



HAL
open science

Medrano (Boum-Boum) : Construction d'une figure médiatique

Marie-Ève Thérenty

► **To cite this version:**

Marie-Ève Thérenty. Medrano (Boum-Boum) : Construction d'une figure médiatique. Philippe Goudard et Nathalie Vienne-Guérin. Figures du clown sur scène, en piste et à l'écran, Presses universitaires de la Méditerranée, pp.229-244, 2020, Cirque, 978-2-36781-332-5. hal-04481350

HAL Id: hal-04481350

<https://univ-montpellier3-paul-valery.hal.science/hal-04481350>

Submitted on 28 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Article paru dans *Figures du clown, sur scène, en piste et à l'écran* dans un volume collectif dirigé par Philippe Goudard et Nathalie Vienne-Guérin, PULM, 2020, p. 229-244.

Le clown Geronimo Medrano (1849-1912) n'est pas passé à la postérité de la même manière qu'un Boswell ou que les frères Hanlon-Lee. Son nom est surtout resté célèbre par métonymie puisque le cirque qu'il a dirigé s'appelle encore Medrano. Les spécificités de sa pratique clownesque sont aujourd'hui largement méconnues et l'histoire a un peu oublié qu'il a été aussi en son temps un clown illustre. Pourtant le journaliste-romancier Jules Claretie le comparait aux plus grands lorsqu'il dressait en 1905 le panthéon suivant : « Après Auriol, acrobate classique, après Boswell clown romantique, nous avons eu le clown bon enfant, leste, solide, devenu bientôt populaire, Medrano, glorieux désormais sous ce pseudonyme si connu : Boum-Boum¹ ». Ce même romancier a grandement contribué à la renommée de Medrano en faisant de ce clown le héros d'une nouvelle qui a connu un grand succès au XIX^e siècle et même au XX^e siècle puisqu'elle a été reprise dans une chanson « Le clown et l'enfant » dans les années trente. Dans ce conte intitulé « Boum-Boum » et paru sans doute pour la première fois en 1885, le clown Medrano court en costume au chevet d'un petit garçon de Montmartre mourant et le guérit par ses cabrioles. Le projet initial de cet article était donc double : à partir d'un corpus de presse significatif, ressaisir la spécificité de l'art clownesque de Medrano d'une part et d'autre part étudier le processus de médiatisation/fictionnalisation qui a fait de sa personne un personnage. À partir des archives de presse, il est en effet possible de comprendre en acte le processus qui conduit à la starisation du clown et même d'étudier comment naissent dès le XIX^e siècle un certain nombre de rumeurs et de fictions qui, de dérivations en dérivations, vont finir par composer dans la presse du XX^e siècle une véritable légende urbaine autour de la personne de Medrano. Sa biographie a été en effet littéralement réécrite par hybridation avec de vieux canards, des légendes urbaines et des fictions qui ont continué à se diffuser longtemps après la mort du clown. Notre projet initial, nous le verrons, n'a pas été déçu mais il a été rapidement enrichi par une nouvelle piste motivée par un certain nombre de coïncidences troublantes dans le recueil des articles de presse. Le personnage du clown s'invisibilisait de plus en plus alors qu'apparaissait d'abord en filigrane puis de manière absolument évidente un Medrano réclamateur, tireur de ficelles médiatiques, expérimentateur de la nouvelle ère publicitaire et créateur très précoce de la marque Medrano. C'est ce Medrano là que nous voudrions, malgré l'absence de correspondances et de témoignages de première main, uniquement par le biais de l'archive de presse, faire surgir dans cet article.

Medrano en piste et en régie

Les histoires du cirque consacrées aux clowns ne rendent pas vraiment justice à Medrano. Tristan Remy dans son ouvrage fondateur sur *Les Clowns*² dédie par exemple seulement une page et demie à Medrano – il est vrai qu'il a consacré aussi un ouvrage au cirque Fernando dont Boum-Boum a été un acteur majeur. Dans *Monsieur clown* de Perrodil³,

¹ Jules CLARETIE, « A propos d'un clown », *Le Temps*, 30 décembre 1905.

² Tristan REMY, *Les Clowns*, Paris, Grasset, 2002.

³ Édouard DE PERRODIL, *Monsieur Clown !*, Paris, Camille Dalou, 1889.

Medrano est simplement présenté comme un clown ayant fait jouer à son cochon un rôle important dans les entrées comiques. Il est difficile d'avoir à partir de ces témoignages une perception de la spécificité de l'art clownesque de Medrano. La presse permet de ressaisir à travers des brèves, des annonces ou des chroniques la spécificité du clown espagnol, elle montre surtout que Medrano a su attraper les évolutions de l'art clownesque, les accompagner et même contribuer sans doute depuis les fonctions-clés de régisseur ou de metteur en scène à leur évolution. C'est cette capacité à la métamorphose et à l'abandon de ce qui est démodé qui lui vaut son grand succès.

Geronimo Medrano, né à Madrid en 1849, a été comme beaucoup de clowns d'abord formé à l'école de l'acrobatie. Adolescent, il devient l'élève de Balaguer puis monte avec son partenaire Salonne un numéro aérien avec lequel il se produit dans plusieurs pays en Europe et en Égypte. À Paris en 1872, il est embauché au cirque des Champs-Élysées. Séparé de son partenaire, Medrano se fait engager par Fernando qui avait installé un très modeste cirque de planches sur la butte Montmartre en 1873. Un programme de la représentation du 21 mai 1874 montre que Medrano à cette époque fait à la fois dans la soirée une entrée à deux comme clown et un numéro d'acrobate. Mais un article du *Gaulois* daté du 17 octobre 1874 le décrit comme le préféré des huit clowns du cirque. En 1875, Fernando fait bâtir un très beau cirque en dur qui ouvre le 25 juin et Medrano au moment de la signature des contrats négocie d'être nommé premier clown.

Premier clown chez Fernando

En quoi consiste l'art clownesque de Medrano ? En fait Medrano se caractérise très visiblement par sa polyvalence et par sa maîtrise des codes. Il a un costume distinctif : un habit d'acrobate orné de fleurs ou de papillons suivant les époques et surtout il se particularise par sa perruque huppée à deux toupets dont s'inspirera sans doute Goncourt pour Nello dans *Les Frères Zemganno*. Medrano a un cri de piste caractéristique – Boum-Boum – adressé à l'orchestre, dont il ponctue la moindre de ses phrases. Rien d'original là-dedans : tous les clowns évoluant au milieu d'une figuration nombreuse se singularisaient par un cri, par une phrase, par un leitmotiv. La particularité de Medrano, cependant, c'est d'avoir fait de son cri son surnom en l'inscrivant dès 1880 dans les programmes sous la forme liée Medrano-Boum-Boum. *Le Gil Blas* note d'ailleurs le changement de nom : « À Fernando, il a changé de nom, il s'appelle Medrano Boum-Boum⁴ ». Commence donc très tôt chez le clown une forme de réflexion publicitaire sur la nomination. Pendant l'été 1879, Medrano triomphe à l'hippodrome dans une pantomime intitulée *Medrano le bandit*. Il s'agit ici d'un spectacle éponyme qui déjà promeut le nom comme une marque. Une affiche de Jules Chéret lance l'événement.

Medrano excelle d'abord dans la pantomime. Aux débuts de la carrière du clown, la deuxième partie du spectacle de cirque était constituée d'une pantomime à grand spectacle, tradition héritée de la période où il était défendu de parler au cirque. En janvier 1876, costumé en polichinelle, Medrano crée une pantomime en plusieurs tableaux intitulée « Le barbier frétilant ». Enthousiasmé, le chroniqueur Jean de Lorr écrit dans *L'Orchestre* : « C'est le triomphe de Medrano, un fantaisiste que je vous signale, et qui est en passe de devenir demi-dieu sur les hauteurs de la rue des Martyrs ...⁵ » La pantomime préconisée par Medrano est une pantomime légère, parfois poétique qui tranche avec la tradition de la pantomime anglaise, plus spleenétique. Les journalistes opposeront souvent les clowns du nord, et notamment anglais à l'art latin de Medrano : « Contrairement aux Anglais, jamais il n'usa du flegme, de la cocasserie, de la froideur, l'aimable clown ; jamais je ne le vis feindre la stupidité, décrocher brutalement notre joie par une trouvaille burlesque : d'origine espagnole,

⁴ « Soirée parisienne. Réouverture du cirque Fernando » par Scipion, *Le Gil Blas*, 22 septembre 1880.

⁵ Cité par Dominique DENIS, *Boum Boum 1897-1928*, Editions arts des deux mondes, 2012 p. 25.

en vrai latin, il opérait par l'accumulation, jusqu'à l'épanouissement des nuances⁶ ». Et l'essor de Medrano accompagne la mutation de la pantomime et l'éviction du clown anglais : « Si la pantomime française parvint à s'imposer et à recueillir les dernières splendeurs de la comédie improvisée, à débarrasser la piste du clown d'esprit britannique, bouffon spleenétique et personnage d'un humour sans éclat, c'est à Medrano qu'on le doit⁷ » écrit Tristan Remy. Legrand-Chabrier le montre poète par le geste dans la pantomime du papillon : « Ce clown était un parfait poète. Je ne peux mieux caractériser la valeur de ses dons. [...] Ainsi, je l'ai vu jouer la comédie la plus bellement humaine rien qu'à poursuivre un papillon de papier auquel il donnait, bien qu'attaché à la mèche du fouet qu'il tenait en main la possession de la plus entière liberté...⁸ » Effectivement les contemporains classent souvent Medrano du côté des clowns poètes sans doute sous l'impulsion de la mythologie banvillienne déjà bien établie à l'époque. Son mythificateur, Jules Claretie, au prix d'un acrobatique conditionnel passé deuxième forme dans une chronique prétend même, consécration suprême pour la gent littéraire, que Medrano aurait été élu par Banville : « Théodore de Banville l'eût chanté, le montrant – comme son autre clown fabuleux – bondissant jusqu'aux étoiles⁹ ».

Mais Medrano ne serait pas un clown moderne s'il ne s'était pas imposé rapidement comme un clown parlant. Un article du *Gil Blas* de 1880 s'extasie ainsi sur le nombre de calembours que peut prononcer Medrano en une soirée. Medrano est un clown qui accompagne ses cabrioles de véritables inventions dans le comique de parole. Medrano visiblement démocratisait les fumisteries montmartroises fondées sur des jeux de langage. Pour Medrano, ce comique de mot ne s'est pas concrétisé, comme pour Footit et Chocolat, par la formation d'un duo pérenne et d'un répertoire d'entrées. Si Medrano a eu plusieurs partenaires au cours de sa carrière, y compris Chocolat, il est resté un clown solitaire. En revanche, il s'est illustré à maintes reprises par plusieurs numéros clownesques avec animaux (lapins savants, mulets entêtés, cheval en liberté...). Surtout sa truie, Porte-veine, le rend célèbre en 1883. Apparemment il faisait annoncer Henri IV sur le Pont-Neuf¹⁰ et se présentait à califourchon sur son cochon. Exemple caractéristique de son registre, il racontait dans cette entrée qu'il savait comment faire pour transformer les cochons males en cochons femelles : « Il suffit d'aligner les petites bêtes en ligne, de leur tirer dessus avec un fusil, et tous les cochons sont détruits¹¹ ».

Le régisseur

Au cirque Fernando, à partir de 1883, Medrano cumule ses fonctions de premier clown avec celles de régisseur. Il gère l'ensemble des numéros des clowns et ceci lui donne une haute main sur la programmation d'un des plus grands cirques parisiens qu'il va infléchir à son idée. Selon Tristan Remy, il participe de la mutation du cirque comme spectacle équestre vers une orchestration clownesque où la farce collective prime. Dans un roman-reportage de Chinholle, on voit même Medrano en répétition régler les mouvements de ses clowns :

- Vossi, disait-il en son langage hispano français, qui est d'ailleurs mélodieux. Z'arrive pale fond, toi tou ne me vois pas. Ze te donne oune coup de latte. Tou tombes sour loui. Il tombe sour Arthur qui fait le mort. Toi, tou me vois et ze ne te vois pas. Tou

⁶ LEGRAND-CHABRIER, « Le souvenir de Medrano, gymnaste, clown, animateur », *Ce Soir*, 26 septembre 1937. Legrand-Chabrier dit tirer cette citation comme la suivante d'une nécrologie publiée par Henri Strentz en 1912.

⁷ Tristan REMY, *op. cit.*, p. 88.

⁸ LEGRAND-CHABRIER, *ibid.*

⁹ Jules CLARETIE, *Le Temps*, 30 novembre 1906.

¹⁰ Edmond PERRODIL, *Monsieur clown, op. cit.*, p. 61.

¹¹ Dominique DENIS, *op. cit.*, p. 35

me sautes sur les épaules et puis sur la tête. Ze tourne la tête à droite. Tou vas te jeter à gauche dans une caisse que tou fermeras. Est-ce compris ?¹²

Le cirque Fernando est peu à peu devenu la salle d'agrément favorite des artistes, le rendez-vous des intellectuels et des passionnés du quartier, le lieu de rencontre de tous les journalistes artistiques du temps. Medrano, sensibilisé par cette sociabilité aux questions et aux genres d'actualité, favorise la mutation de la pantomime traditionnelle inspirée par le répertoire vers des pantomimes d'actualité. Le genre de la revue d'actualité souvent écrite par des journalistes et qui mettait en scène des événements récents de l'année écoulée était jusque là joué dans des théâtres ou des music-halls. En mars 1885, Medrano tient les intermèdes comiques dans la pantomime intitulée *La Prise de Lang-Soon*, mise en scène des événements militaires contemporains au Tonkin. Volant de succès en succès, il met en scène en 1888 la première revue d'actualité hippique « En selle pour la revue » écrite par Surtac et Allevy. Dans ces revues, Medrano joue généralement le rôle d'une sorte de compère, de meneur de jeu.

En 1889, Medrano quitte le cirque Fernando pour entrer au nouveau cirque de Raoul Donval. Rapidement il y cumule de nouveau les fonctions de clown et de régisseur. Surtout les journalistes soulignent que le nouveau cirque rassemble maintenant les trois plus grands clowns de l'époque.

D'abord une abondance de clowns. Chocolat et l'amusant Footit sont toujours sur la piste en linoléum mais en outre on a engagé le célèbre Medrano qui nous a présenté un petit mulet d'un entêtement très comique.¹³

Pendant ce temps sur la butte Montmartre, le cirque Fernando privé de son meilleur clown dépérit et ferme en 1897. Medrano alors rachète le cirque, le rebaptise de son propre patronyme et le rouvre. Il dirige avec efficacité son cirque en en faisant le cirque des clowns. Il engage ainsi notamment Antonet et Grock, Rico et Alex...

A l'issue de ce parcours rapide dans la presse, plusieurs faits sont à relever. Il existe une proximité certaine entre le clown Medrano et le monde des petits journalistes, proximité avérée depuis 1875 et la publication de la brochure publicitaire du journaliste Édouard Cavailhon sur le cirque Fernando. Cette sociabilité explique sans doute l'arrivée de nouveaux numéros circassiens directement liés au commentaire de l'actualité et elle permet sans doute d'éclairer aussi l'excellence de la couverture médiatique du clown Medrano puis de son cirque. Plus globalement Medrano a accompagné, voire peut-être encouragé toutes les mutations de l'art clownesque à cette époque : de l'acrobatie à la farce, de la pantomime au comique parlé, du cirque intemporel au cirque d'actualité. Il a été sans doute servi par une coïncidence chronologique, car le relais de l'acrobatie clownesque par la farce correspond approximativement à son propre vieillissement. Nous avons affaire à un artiste capteur qui mute extrêmement vite et qui pressent l'époque. En conséquence, sa fluidité, sa mobilité, son rôle de meneur de jeu dans les coulisses l'ont peut-être invisibilisé pour la postérité et ont minoré son rôle.

La peoplisation de Medrano

¹² CHINCHOLLE, « La leçon d'équitation », *Les jours d'absinthe*, Librairie des publications à cinq centimes, tome III, 1887, p. 54.

¹³ Richard O'MONROY, « Réouverture du nouveau cirque, 1^{er} novembre 1890 ». *La Soirée parisienne*, P. Arnould, tome II, 1890-1891, p. 242.

En marge de la piste, le clown Medrano connaît pourtant de par la petite presse ou par les colonnes de nouvelles à la main de la grande presse une « starisation », voire, pourrait-on dire sans aucun anachronisme, une *peoplisation*.

Le séducteur et le héros

Classiquement, cette starisation s'intéresse moins au clown sur la piste qu'à l'homme et sa vie privée. Elle se construit à travers tout un système de nouvelles à la main très redondantes qui donnent à Medrano plusieurs rôles principaux mais qui insistent notamment sur ceux de héros et de séducteur. Ainsi plusieurs journaux en novembre 1881 racontent comment Medrano est parvenu à calmer la foule puis à éteindre un incendie qui se déclarait au cirque pendant une représentation. La nouvelle est racontée avec force hyperboles comme ici dans *Le Gaulois* où elle paraît le 8 novembre :

Une panique au cirque Fernando

Hier lundi, il y avait foule au cirque Fernando lorsque, vers neuf heures dix minutes, une épaisse fumée se répandit dans la salle, et une voix cria : « Au feu ! »

Ce fut un tumulte effroyable : la foule se ruait vers les issues, renversant les femmes, s'écrasant en poussant des cris d'effroi.

Les plus grands malheurs étaient à redouter, lorsque Medrano, le clown aimé de la foule, vient annoncer qu'aucun danger ne menaçait le cirque et qu'il ne s'agissait que d'un simple feu de cheminée.

En effet, l'artiste Medrano et « Gugusse » grimpèrent sur la toiture du cirque et parvinrent à éteindre le feu, provenant de l'une des cheminées du café du cirque.

L'ordre put être rétabli et l'on n'a eu à déplorer que quelques contusions, toilettes déchirées, porte-monnaies disparus, etc

En somme, grâce à l'énergique intervention du clown Medrano, tout s'est passé sans trop d'avaries¹⁴.

Le même fait divers avec les mêmes expressions hyperboliques – le clown aimé de la foule, l'énergique intervention du clown Medrano – est repris dans *La Presse*, le 10 novembre. *Le Petit Parisien* du 10 novembre insère également ce fait divers en éliminant toutes les personnalités et les hyperboles. À ce stade de notre démonstration, on peut considérer qu'il s'agit d'une de ces reprises traditionnelles de faits divers de journaux en journaux telles que Laetitia Gonon les a étudiées dans sa thèse¹⁵. Les journalistes composaient leurs journaux à coups de ciseaux et de colle reprenant les nouvelles les plus sensationnelles dans les feuilles de leurs confrères et s'appropriant le texte par des modifications très ponctuelles.

Mais le plus récurrent dans la presse est de souligner le côté séducteur de Medrano. Dès 1874, soit au tout début de sa carrière parisienne, Medrano est présenté comme un triomphateur de ces dames tout à fait dans la lignée d'un Léotard à qui il est explicitement comparé :

Lorsque la pointe effilée de sa perruque de chanvre apparaît entre les rideaux qui, sous l'orchestre, masquent l'entrée des coulisses, ce sont des rires, des bravos, des cris à intimider un orateur de l'extrême gauche. Et quand Medrano, après cinq ou six cabrioles vertigineuses, vient rebondir au milieu de l'arène, ces dames se renversent sur leurs chaises, poussent des ha ! des ho ! formidables.

¹⁴ « Une panique au cirque Fernando », *Le Gaulois*, 8 novembre 1881.

¹⁵ Laetitia GONON, *Le Fait divers criminel dans la presse quotidienne française du XIX^e siècle*, Presses de la Sorbonne nouvelle, Paris, 2012.

- Qu'il est drôle, dit l'une
- Quelle souplesse, quelle force ! C'est un rude homme ! réplique l'autre.
On échange avec Medrano des sourires et des baisers.
L'habile acrobate fait valoir tous ses avantages et depuis Léotard, on n'a jamais vu un triomphateur aussi convaincu¹⁶.

Pratiquement tous les articles se concluent par une mention du succès de Medrano auprès des femmes :

Le cirque Fernando compte 12 écuyers, 15 écuyères et dix clowns. Parmi ces derniers, c'est le clown Medrano qui paraît être le plus choyé. Les dames surtout l'adorent. Il est du reste d'une grande adresse et a l'air fort intelligent.¹⁷

Il paraît que sur les sommets cythéréens où flamboie l'Elysée-Montmartre, le clown Medrano est surtout la coqueluche du beau sexe. Une vilaine maladie, la coqueluche ! L'historiette suivante en fera foi¹⁸.

Au cirque Fernando, jeudi dernier, grande soirée au bénéfice du clown Medrano, le populaire Boum-Boum du boulevard Clichy. Jolie salle, jolies femmes ; cela ne nous étonne pas, car, nous assure-t-on, le spirituel clown fait de nombreuses victimes parmi les modèles féminins des peintres de la colonie Pigalle. Pauvres modèles ! pauvres peintres¹⁹.

Ainsi se suivent et se ressemblent les anecdotes. C'est dans ce cadre redondant qu'en 1883, dans *Le Gil Blas*, paraît soudain une petite histoire qui arrête et intrigue le lecteur initié à la légende Medrano :

Parmi toutes les passions que Medrano a excitées, il en est une au moins qui a fini d'une manière moins banale que les autres.

La fille d'un commerçant était amoureuse du clown. Elle vint longtemps au Cirque, chaque soir. Mais jamais Medrano ne pirouettait vers elle ; elle remarqua qu'il lui tournait le dos quand il lançait ses meilleures cascades.

Ces dédains épuisèrent la jeune fille qui s'alita. Un jour, les médecins lui arrachèrent l'aveu de son mal.

Ils avaient vainement employé tous les remèdes. Ils ordonnèrent boum-boum. Le père fut chez le clown. Medrano vint le lendemain en habit de ville, dans un ample veston, sans paillette ni nul clinquant. La malade ne lui trouva aucun prestige et le supplia de B ? revenir en maillot. Medrano se rendit à ses supplications. Deux jours après, il était au chevet de la jeune fille, dans son costume de représentation, le costume de ses triomphes. Il assista à l'agonie de celle qu'il avait dédaignée. Le clown était très ému. La rencontre de la mort et de ce maillot plaqué de verrerie et pailleté fut très imposante. Tout-Paris²⁰.

Cette historiette manifeste le début d'une fictionnalisation intensive de la vie de Medrano. Mais surtout elle constitue très visiblement soit un hypotexte de la fameuse

¹⁶ H. ROGER DE BEAUVOIR, « Le cirque Fernando », *Le Gaulois*, 17 octobre 1874.

¹⁷ « Cirque Fernando », *Le Figaro*, 27 juin 1875, brève signée « un Monsieur de l'orchestre ».

¹⁸ *Le Scapin*, 6 juin 1875.

¹⁹ *Paris-Plaisir*, 14 avril 1878.

²⁰ « Medrano dit Boum Boum », *Le Gaulois*, 22 mai 1883.

nouvelle de Jules Claretie, soit sa parodie. Or dans l'état actuel de nos connaissances, il n'existe pas de version de la nouvelle de Jules Claretie antérieure à 1885.

Le mystère d'une histoire et de ses variantes

Curieusement, il est en effet actuellement difficile de localiser la première publication du conte « Boum-Boum » et donc sa date. Sophie Basch dans son anthologie²¹ pense que cette nouvelle a été publiée en 1898. Nous en avons trouvé une édition dès 1885 dans un recueil de nouvelles intitulée *Jean Mornas* mais il est probable qu'il existe une version antérieure parue dans un journal. D'après les éléments dont nous disposons aujourd'hui, le conte de Claretie serait donc une reprise magnifiée de l'anecdote triviale parue en 1883. Nous avons déjà vu que Jules Claretie avait d'ailleurs été un acteur essentiel du processus de mythification de Medrano en faisant dans ses grandes chroniques légitimées intitulées *La Vie à Paris*, à plusieurs reprises le panégyrique du clown. Une des techniques de Claretie a été de faire de Medrano l'effigie ou le clown fétiche d'autres écrivains bien connus pour leur littérature de cirque, que ce soit Théodore de Banville ou les Goncourt : « Ce Medrano est à la ville un homme fort distingué que j'ai rencontré un jour, descendant la rue des martyrs avec un volume de l'encyclopédie sous le bras. J'ai signalé le trait à M. Edmond de Goncourt qui l'a noté pour les frères Zemganno. Un de ces frères lit aussi, s'il me souvient bien, les livres savants²² ». Dans ces chroniques il ennoblit donc le clown par une technique publicitaire étonnante : la littérisation par procuration.

Mais c'est bien la nouvelle Boum-Boum qui a été à l'origine du mythe de Medrano. Cette histoire a énormément circulé comment le montrent les nécrologies de Medrano en 1912 qui y font systématiquement référence généralement comme à une histoire vraie²³. Elle a été reprise de multiples fois avec parfois des variantes significatives²⁴. En témoigne par exemple une nouvelle d'Edmond Lepelletier parue en 1888 qui met toujours en scène Boum-Boum : « un clown magistral et énigmatique, avec sa perruque rousse formidablement hérissée, son collant violet brodé de fleurs d'argent, ses yeux agrandis par le crayon, sa face blanche de fard et son cri triomphal ponctuant les miracles de sa souplesse et de sa légèreté : Boum-Boum²⁵ ». Mais curieusement cette histoire paraît revenir à l'anecdote de 1883. Dans la version Lepelletier, l'enfant malade est une petite fille et le succès de Boum-Boum est de nouveau caractérisé comme relevant du fantasme féminin. Les allusions au dérèglement sexuel d'une petite fille trop précoce sont patents dans la nouvelle et d'ailleurs, en quelque sorte punie, elle finit par mourir malgré les cabrioles de Boum-Boum :

Elle ne put que sourire avec reconnaissance au Clown, qui devant ce lit où la mort avait déjà allongé sa griffe, se mit à cabrioler, à pirouetter et à gambader avec sa dextérité et sa souplesse merveilleuses.

Au milieu d'un dernier saut de carpe, il s'arrêta brusquement, l'élan brisé, le regard effaré : les yeux de la petite Berthe ardemment fixés sur lui s'étaient tout à coup voilés. L'enfant était morte, la joie au cœur et le sourire sur les lèvres.

²¹ Sophie BASCH, *Romans de cirque*, Robert Laffont, 2002.

²² Maurice GUILLEMOT, « La fin d'un cirque », *Le Figaro*, 2 novembre 1897. Maurice Guillemot cite Claretie, se faisant la chambre d'échos de la mythification.

²³ Voir ainsi *Le Figaro*, 28 avril 1912.

²⁴ Voir ainsi *Le Figaro*, 28 avril 1912.

²⁵ Edmond LEPELLETIER, « Le Clown », *Deux Contes*, Librairie nouvelle, Bruxelles, 1888.

Et le Clown, essuyant une larme qui roulait sur sa joue fardée, reboutonna son paletot en hâte et après avoir enfoncé sa perruque soyeuse sous son feutre mou, sortit pour pouvoir pleurer à son aise sur le boulevard extérieur²⁶.

Mais cette dérivation de l'anecdote, son hybridation rétrograde avec la nouvelle à la main concordent avec les nombreux phénomènes de contamination de la biographie de Medrano par la fiction. Ce cas d'emballage de la machine médiatique est absolument représentatif de ce qu'a pu faire la médiatique au champ biographique aux XIX^e et XX^e siècles. De nouvelles biographies de la jeunesse de Medrano commencent à circuler qui, au mépris de la chronologie, font de Boum-Boum un ancien médecin des enfants reconverti au cirque. La fiction imprègne la biographie. Comble du comble, la biographie de Medrano publiée en 1983 par son fils qui ne l'a pas beaucoup connu, il est vrai, finit par intégrer cette donnée : « C'est sans doute cet amour pour la gymnastique qui l'avait poussé, lui, tout jeune médecin pour enfants, vers les cirques ambulants de passage dans sa ville²⁷ ».

On peut penser qu'il y a là une part de réclanisme mais sans doute peut-on imaginer aussi que ce que sait Jérôme Medrano de son père, il l'a appris par la rumeur médiatique et par les archives de presse familiales. La lecture de cette biographie stupéfie tant elle est instruite justement par la revue de presse des petits journaux du XIX^e siècle abondamment relayée, il est vrai, par les articles périodiques du XX^e siècle qui se sont appliqués à faire l'histoire du cirque Medrano et qui ont aussi opéré un travail de reprise de faits pourtant largement fictionnalisés. Le comble a quand même été lu dans un article de *Libération* du 8 décembre 1959 : on y apprend qu'un homme s'est présenté à Jérôme Medrano fils en lui expliquant qu'il était l'enfant malade sauvé par son père²⁸. Le réel finit par s'aligner sur la fiction.

Le chercheur devant cette construction exemplaire d'un scénario médiatique avoue qu'à ce moment il est soudain pris d'un soupçon : une telle machinerie médiatique, si valorisatrice et si efficace commercialement peut-elle se mettre en place sans la complaisance, voire la participation de l'intéressé ? Medrano clown poète, Medrano clown médecin, ce portrait n'est-il pas trop beau et n'a-t-on pas affaire plutôt à Medrano le premier clown « réclaniste » ?

Le clown publicitaire

Les raisons de soupçonner le clown d'avoir alimenté sa propre légende ne manquent pas. En témoigne d'abord la très grande proximité, la connivence déjà notée entre l'univers Fernando et les petits journaux. Surtout un certain nombre d'articles brefs très louangeurs disséminés dans la presse méritent une analyse particulière. En effet, malgré la diversité des journaux, les mêmes métaphores, les mêmes hyperboles et les mêmes formulations se retrouvent d'un périodique à l'autre. Ainsi l'ouverture du cirque Medrano est annoncée dans plusieurs périodiques sous la forme d'une brève dans la colonne des théâtres. Malgré la formulation légèrement différente d'un journal à l'autre, apparaissent systématiquement la métaphore de la bonbonnière d'une part et la colocation entre l'adjectif sympathique et le nom du clown.

Le Cirque Medrano ouvrira ses portes mercredi prochain. Le sympathique Boum-Boum retrouvera au boulevard Rochechouart comme directeur, nous en sommes certains, le succès qu'il a obtenu au cours de sa carrière de clown.

²⁶ Edmond LEPELLETIER, *Le Clown*, op. cit., 1888.

²⁷ Jérôme MEDRANO, *Une vie de cirque*, Paris, Arthaud, 1983.

²⁸ Jacques FRANJU, « Histoire d'un cirque », *Libération*, 8 décembre 1959.

Medrano a fait de son établissement une véritable bonbonnière, et le programme nous ménage des attractions fort intéressantes²⁹.

Le cirque Medrano a fait une brillante réouverture. Le très sympathique Boum ! Boum ! a transformé son établissement en véritable bonbonnière. Son programme est très bien compris et il a des chevaux magnifiques³⁰.

On peut éliminer l'hypothèse d'un article repris à coups de ciseaux. Car la brève de *L'Orchestre* est publiée quatre fois dans le même périodique et surtout est insérée à la dernière page du journal une publicité illustrée pour le cirque Medrano. Le lecteur averti aura pressenti qu'on est là devant une réclame, c'est-à-dire un article rédactionnel acheté. La réclame se distingue par un ensemble de règles contraignantes dont la conjonction aboutit sinon à dénoncer certains énoncés du moins à les faire fortement « soupçonner ». Brève et répétitive, elle vit sous le régime de l'hyperbole et se caractérise par une gradation de superlatifs et d'adjectifs emphatiques frôlant parfois l'adynaton. On est là devant une pratique récurrente de Medrano qui achète régulièrement dans plusieurs périodiques une salve de réclames. La particularité de ces réclames est qu'elles sont très souvent déguisées puisque dissimulées dans le courrier des théâtres et signées. Un examen rétrospectif des périodiques permet de vérifier que c'est une technique déjà systématiquement utilisée par le cirque Fernando précisément depuis 1883, date à laquelle, on le sait, Medrano est devenu régisseur principal. Dans toutes ces brèves au nom de Fernando est systématiquement accolé le patronyme de Medrano dans une sorte de colocation prophétique qui laisse annoncer le relais de l'un par l'autre. Ici dans cette petite série trouvée dans *La Presse* une annonce est insérée très régulièrement tous les quinze jours.

La Presse, 7 mars 1883

Tous les soirs au cirque Fernando, Porte-veine, une ... truie dressée et présentée en liberté par le clown Medrano. Jamais caniche ne fut plus docile !

La Presse, 20 mars 1883

Le succès du clown Medrano et de son compagnon Porte-veine assure au cirque Fernando de fructueuses recettes.

La Presse, 3 avril 1883

La nouvelle pantomime du cirque Fernando, « le Barbier frétilant », vient d'obtenir un succès sans précédent. Il faut dire que Medrano s'est surpassé.

L'invention du clown politique

Une fois découverte l'entreprise publicitaire de Medrano, le soupçon s'introduit partout et la plume de Medrano semble percer le fait divers de l'incendie aussi bien que certaines anecdotes vantant ses conquêtes. Mais c'est surtout le cas de Jules Claretie, le véritable auteur du personnage Medrano, qui semble appeler une relecture. Pour ce faire, nous pouvons évoquer un dernier versant de la construction de la figure médiatique de Boum-Boum que nous n'avons pas encore examiné : le clown s'est employé à soigner son image de représentant exemplaire de Montmartre. La presse n'a cessé de renchérir sur cet aspect, insistant sur la fidélité d'une clientèle de voisinage, sur les visites régulières que Medrano faisait aux commerçants du quartier, sur le parallèle possible entre deux représentations du

²⁹ Jules HURET, *Le Figaro*, 20 décembre 1897.

³⁰ *L'Orchestre*, 3 janvier 1898.

peuple : celle du clown Medrano et celle du député radical du XVIII^e arrondissement, Clemenceau. Le cirque Fernando a à plusieurs reprises d'ailleurs prêté ses banquettes aux réunions politiques de Clemenceau. Rappelons aussi que Clemenceau, lui, a été authentiquement médecin avant de devenir homme politique. De multiples articles comparent plus ou moins explicitement Boum-Boum au grand député radical. « Medrano est bien cette idole, ce favori, cet enfant chéri du souverain peuple de Montmartre. Sa popularité est bien plus grande et plus profondément enracinée que celle de M. Clemenceau³¹ ». La presse complaisamment s'emploie à faire de Boum-Boum non seulement l'égal mais même le supérieur du député radical.

Or une fois de plus Claretie semble avoir trempé dans cette campagne de presse avec un canard si éhonté qu'il invite à voir l'ensemble de ses articles sur Medrano comme une entreprise concertée et planifiée de publicisation autour du clown. Dans un post-scriptum à un article publié dans *Le Temps* le 7 décembre 1906, Claretie raconte avoir reçu une lettre qui témoigne de l'engagement de Medrano aux côtés des troupes garibaldiennes lors de la bataille de Mentana en 1867. L'anecdote est racontée de manière détaillée. Curieusement y apparaissent des silhouettes familières des lecteurs de la nouvelle « Boum-Boum » : une famille montmartroise décimée par la maladie, un médecin intercesseur et un Boum-Boum proche des pauvres et des défavorisés. Cette intertextualité thématique peut laisser planer un vaste soupçon sur la véracité de l'engagement de Medrano dans les troupes garibaldiennes d'autant plus que Geronimo Medrano est né à Madrid le 30 septembre 1849. Il aurait donc combattu à dix-huit ans dans les armées garibaldiennes, ce qui semble peu compatible avec l'apprentissage précoce auprès de l'artiste de cirque Balaguer et d'ailleurs aussi avec sa soi-disant carrière de médecin pour enfants. L'anecdote controuvée pourrait bien avoir été sollicitée par Medrano lui-même. L'intérêt d'un tel canard est d'ailleurs explicité dans l'article de Jules Claretie : « Boum-Boum, un héros garibaldien ! ... [...] Pour Medrano, apprendre qu'il fut garibaldien et porta la chemise rouge avant la veste à paillons, ce n'est pas cela qui le rendra moins populaire à Montmartre³² ». La fictionnalisation, une fois de plus, intervient pour donner une nouvelle légitimité, politique cette fois, à un Medrano qui d'ailleurs ne démentira pas. Nous sommes ici devant une réitération, un peu avortée, de l'opération Boum-Boum de 1885. Claretie et Medrano ont probablement confectionné de concert et avec une certaine jubilation cette double légende du clown médecin et du clown politique. Cette intuition publicitaire et réclameuse, si ingénieuse dans la confection d'un personnage médiatique et populaire se retrouve ultimement dans la confection de la marque Medrano (Boum-Boum).

Le clown créateur de sa marque

Dès l'ouverture de son cirque, le clown va faire de son double nom une marque. Systématiquement dans tous les programmes, dans toutes les réclames, le double nom de Medrano Boum-boum est récité comme un leitmotiv, une sorte de formule incantatoire. On rappelle constamment au chaland qu'il est chez Boum-Boum comme pour tirer encore profit de l'image extrêmement positive du clown. À la même époque, on voit d'ailleurs apparaître toute une série de produits dérivés comme des marionnettes ou des jouets. Une annonce parue dans *Le Gil Blas* en 1902 promeut le Boum-boum, clown se coiffant en lançant son chapeau avec son pied³³.

³¹ « Medrano dit Boum Boum », *Le Gaulois*, 22 mai 1883.

³² « Boum boum », *Le Temps*, 7 décembre 1906.

³³ Annonce parue dans *Le Gil Blas*, 8 décembre 1902.

Nulle correspondance, nul témoignage pour attester de la construction préméditée par Medrano de son personnage médiatique. Pourtant Medrano s'est bien affublé dans la presse de toute une série de travestissements, se métamorphosant en séducteur, en héros, en médecin, en homme politique, construisant à coups de réclames et de mystification sa légende et travaillant sur son double patronyme, nom de famille et surnom circassien, pour devenir une marque avant même d'être chef d'entreprise. Cette marque et cette légende ont sans doute fait oublier, c'est le revers de la médaille, que Medrano était aussi un grand artiste et que son rôle a sans doute été essentiel dans l'évolution de l'art clownesque.