

# Les Wauxhalls de province en France. Nouveaux espaces hybrides de divertissement et de spectacle d'une ville en mutation

**Pauline Beaucé, Cyril Triolaire**

DANS **DIX-HUITIÈME SIÈCLE** 2017/1 n° 49 , PAGES 27 À 42

ÉDITIONS **SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ÉTUDE DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE**

ISSN 0070-6760

ISBN 9782707196484

DOI 10.3917/dhs.049.0027

Date de mise en ligne : 06/07/2017

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-dix-huitieme-siecle-2017-1-page-27?lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...  
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



## LES WAUXHALLS DE PROVINCE EN FRANCE NOUVEAUX ESPACES HYBRIDES DE DIVERTISSEMENT ET DE SPECTACLE D'UNE VILLE EN MUTATION

Les foires parisiennes connaissent au milieu du 18<sup>e</sup> siècle une profonde mutation, tant du point de vue des formes spectaculaires proposées que de celui des espaces de représentation. La migration d'entrepreneurs forains vers le boulevard du Temple dès 1759 est accélérée par l'incendie de la Foire Saint-Germain en mars 1762 ; au début de cette même année, l'Opéra-Comique disparaît de l'espace forain : une partie de la troupe et l'ensemble du répertoire passant à la Comédie-Italienne. Dépossédées d'un type de spectacle qui faisait une partie de leur identité, les foires parisiennes poursuivent leur renouvellement avec l'ouverture d'un wauxhall d'hiver en 1769 – où sont prévus bals, concerts, pantomimes – et dès 1781, avec celle d'une redoute chinoise à la Foire Saint-Laurent. Cette mue des espaces de loisirs urbains invite à s'interroger sur l'émergence de nouvelles formes d'espaces artistiques dans la seconde moitié du 18<sup>e</sup> siècle à la faveur des influences européennes et des formes spectaculaires hybrides qui se multiplient : les wauxhalls<sup>1</sup>. Leur situation privilégiée au sein du royaume a évidemment valu aux établissements parisiens leurs premières études propres, architecturales, et comparées, avec d'autres villes européennes, pratiques sociales et plaisirs urbains<sup>2</sup>. À la vue des transforma-

---

1. Gilles-Antoine Langlois, « “Les charmes de l'égalité”, éléments pour une urbanistique des loisirs publics à Paris de Louis XV à Louis-Philippe », *Histoire urbaine* 2000/1 (n° 1), p. 7-24.

2. Alain-Charles Gruber, « Les “waxhalls” parisiens au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'art français*, Paris, éd. F. de Nobele, 1971, p. 125-143 ; *Le Temps des capitales culturelles XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, dir. Christophe Charle, Seyssel, Champ Vallon, 2009 ; Laurent Turcot, « Entre promenades et jardins publics : les loisirs parisiens et londoniens au XVIII<sup>e</sup> siècle », *Revue belge de phi-*

tions notables d'importantes villes de province, décentrer le regard apparaît nécessaire.

En effet, concomitamment aux aménagements urbains en cours – rues, places, promenades, jardins –, le renouvellement des espaces de divertissement passe par la construction de grands « théâtres-temples<sup>3</sup> » et la promotion de projets neufs, à l'instar des wauxhalls. Des entrepreneurs sont à l'œuvre dès les années 1760-1770 dans plusieurs villes, notamment à Strasbourg, Marseille ou Bordeaux<sup>4</sup>. L'initiative bordelaise, qui passe pour être vraisemblablement la première en province, dès la fin de 1768, mérite une attention particulière, soutenue par son lien fort avec le wauxhall de la Foire Saint-Germain avec qui elle partage le même architecte. Deux autres cités offrent à lire cet avènement progressif d'un nouveau type d'espace de spectacles et de loisirs : Caen, en pleine mue urbanistique, accueille nombre de spectacles de curiosités depuis la veille de la Révolution jusqu'à l'Empire, profitant de réseaux durablement tissés avec les entrepreneurs parisiens ; Nantes bénéficie dès le milieu des années 1780 d'un nouveau quartier des théâtres où s'élève un cirque apparenté aux wauxhalls. Bordeaux, Caen, Nantes apparaissent comme autant de points d'observation singuliers d'un espace hybride importé d'Angleterre soumis à des formes, des pratiques et des enjeux français, lui interdisant toute modélisation précoce, à Paris comme en province ; ce que les contrepoints lillois, marseillais ou lyonnais semblent confirmer.

---

*lologie et d'histoire*, tome 87, fasc. 3-4, 2009, p. 645-663 ; Pauline Valade, « Du plaisir au loisir : la commercialisation du merveilleux dans les réjouissances et les wauxhalls parisiens au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans *L'Ouverture des marchés et du commerce au XVIII<sup>e</sup> siècle*, XIV<sup>e</sup> Congrès international d'étude du 18<sup>e</sup> siècle, Rotterdam, 26-31 juillet 2015. Nous la remercions de nous avoir transmis avant publication le texte de son exposé.

3. Daniel Rabreau, « Le théâtre-temple ou la trilogie des espaces », dans *De l'esprit des villes. Nancy et l'Europe urbaine au siècle des Lumières (1720-1770)*, dir. Alexandre Gady et Jean-Marie Pérouse, Versailles, Éditions Artlys, 2005.

4. Sur le projet strasbourgeois, voir le travail de l'architecte Ansgar Steinhau-  
sen, *Die Architektur des Klassizismus im Elsaß*, Münster, Waxmann, 2002 ; Louis  
Quarré Reybourbon, *Le Colisée de Lille : étude historique et descriptive*, Lille,  
L. Quarré, 1896 ; François-Xavier Emmanuelli, *Vivre à Marseille sous l'Ancien  
Régime*, Paris, Perrin, 1999 ; Michel Figeac, « Du tripot au Wauxhall : jeux et  
loisirs dans le port de Bordeaux au temps des Lumières », *Histoire urbaine*, 2000/1  
(n° 1), p. 105-121.

L'hybridité des établissements pensés ou finalisés dans le dernier tiers du 18<sup>e</sup> siècle paraît se lire dans le choix même de leurs noms : « wauxhall » est privilégié pour les premiers projets bordelais et lyonnais et les réalisations strasbourgeoise, marseillaise et caennaise ; « colisée » est choisi pour les espaces ouverts à Bordeaux et Lille, « cirque » à Nantes – pour lequel la municipalité statue en matière de police sous la Révolution au titre du « wauxhall [qui se tient au cirque] ». Tantôt « faxal », « vauxhall », « vaux-hall », « wauxhal », « wauxhall » ou même « woxhal », cet espace inédit cherche jusqu'à son orthographe. La plasticité sémantique du mot est tout aussi remarquable. Entré tardivement dans les dictionnaires, wauxhall y est défini comme « un jardin public avec une salle de danse et de concert<sup>5</sup> » ; ce mot décrit autant le complexe de loisirs (comme à Londres où il s'agit d'abord du nom d'un domaine) que plus spécifiquement la salle de bal intérieure (cas du projet bordelais ou de la Foire Saint-Germain, qui n'avait pas de jardin). Colisée et cirque (en référence à la forme architecturale), redoute, fêtes foraines sont souvent employés comme synonymes de wauxhall et témoignent de la difficulté à désigner un lieu qui évolue au gré des envies de ses promoteurs et des autorités, et est fonction des espaces d'implantation et des goûts du public.

Sur la base de leurs modes de gestion administratifs et financiers, il s'agira d'analyser la place tenue par ces wauxhalls en province, en mettant tout à la fois en exergue les influences à l'œuvre et les déclinaisons locales d'un modèle d'inspiration plus ou moins partagé au cœur de la ville des Lumières.

Par-delà les plaisirs que les amateurs viennent y chercher, les wauxhalls sont avant tout des entreprises commerciales. Elles reposent sur une nécessaire connaissance des goûts des publics<sup>6</sup> et doivent s'insérer, pour réussir, dans un marché préexistant. Leurs promoteurs évoluent au sein d'un espace culturel des spectacles en pleine mutation, caractérisé alors par une véritable théâtromanie. Projeter l'ouverture d'un nouveau lieu de divertissement, proposant des bals, des concerts et des spectacles – dramatiques,

5. Louis Barré, *Complément du Dictionnaire de l'Académie française*, Bruxelles, Adolphe Wahlen, 1839.

6. Pauline Valade, « Du plaisir au loisir... », art. cité.

acrobatiques, scientifiques –, implique de mesurer les contraintes liées à leur autorisation d'exploitation. Dès les années 1760-1770, en province, les deux privilèges publics, royal et municipal, sont concurrencés par de nouveaux privilèges privés détenus par des particuliers ou des actionnaires réunis en société qui décident d'investir l'espace commercial du divertissement<sup>7</sup>. Aussi les projets peuvent-ils être privés et pleinement indépendants ou à l'initiative de la puissance publique – le gouverneur, les édiles municipaux –, qui confie parfois leur mise en œuvre à des entrepreneurs privés chargés de réunir les subsides nécessaires à leur réalisation. Le nouveau modèle de développement économique des « sociétés par actions », éprouvé simultanément pour les théâtres – à Nîmes, La Rochelle, Reims, Saumur, Nantes ou Lille – vaut aussi pour les wauxhalls.

À Bordeaux, par l'entremise du président de Gascogne<sup>8</sup>, le maréchal de Richelieu, gouverneur de Guyenne, sollicite les actionnaires de la Comédie privilégiée pour les spectacles de Bordeaux autour du projet de construction d'un wauxhall<sup>9</sup>. Ce sont deux Parisiens qui demandent et obtiennent auprès du Conseil d'État le 21 avril 1769 la « permission d'établir un lieu d'assemblée sous le titre de fêtes foraines, wauxhaal [*sic*] ou redoute, pendant l'espace de trente années » : Jean-Pierre Lotiot, ancien secrétaire général de la Cavalerie comme cessionnaire d'Étienne Mauduit, bourgeois, et Nicolas Le Noir, ingénieur-architecte. Dans un traité de société envoyé pour signature aux actionnaires de la Comédie par Lotiot et Le Noir, une série d'articles précise le mode de gestion et de financement souhaité : « L'entreprise de la Comédie et celle du Wauxhall demeureront réunies en société, à profit et pertes, [...] pour ne former qu'un seul et même objet, sans que la cessation de l'un des deux puisse opérer la résolution de la présente société, laquelle continuera pour le privilège subsistant ou autre qui pourrait y être substitué<sup>10</sup>. » Cette société se compose de trente-et-une actions, partagées entre des actionnaires de la Comédie (quinze parts) et

7. Lauren Clay, *Stagestruck. The Business of Theater in Eighteenth-Century France and Its Colonies*, Ithaca, Cornell University Press, 2013.

8. Antoine-Alexandre de Gascogne, président à mortier au Parlement de Bordeaux.

9. AM Bordeaux, II 29, Registres de la Jurade.

10. AM Bordeaux, DD 39, Projet wauxhall.

les détenteurs du privilège, ces derniers prévoyant d'en céder une au commandant du Château Trompette. En effet, c'est sur le glacis de ce château, aujourd'hui disparu, que le wauxhall aurait dû s'élever. Il pourrait s'agir du « dédommagement » pour l'utilisation du terrain, évoqué par de Gasq dans une lettre du 11 mars 1769 adressée à Saint-André, l'ingénieur du roi pour les ponts et chaussées de Bordeaux<sup>11</sup>. Dès le 24 mai 1769, une estimation des dépenses et des recettes est envoyée aux actionnaires de la Comédie et au maréchal afin qu'ils puissent évaluer la rentabilité du projet : elle prévoit un bénéfice annuel de 67 936 livres, soit environ 2 200 livres par action. Le 16 septembre 1769, une estimation des coûts de construction et d'aménagement du wauxhall est soumise à l'assemblée au gouvernement de Guyenne par Le Noir : près de 400 000 livres pour la construction, une somme exorbitante mise en regard du coût du wauxhall de la Foire Saint-Germain conçu par le même architecte pour 140 000 mille livres selon le compte rendu de l'assemblée. Le projet est suspendu le 20 novembre 1769 suite à un vice de procédure (absence de lettres patentes enregistrées à la Cour) et à différentes raisons ayant trait au « maintien des bonnes mœurs et du bien général », comme l'absence d'une police municipale surveillant un espace de plaisirs établi auprès de la garnison stationnée au Château Trompette. Comme l'explique Michel Figeac, « par-delà le problème de préséances, on retrouve la traditionnelle lutte entre pouvoirs rivaux car robins et jurats, derrière le prétexte de l'ordre public, s'opposaient au représentant du pouvoir monarchique, le gouverneur de Richelieu, qui, à ce moment-là, jouait un rôle beaucoup plus important que l'intendant<sup>12</sup>. »

À Lyon, Le Bossu, artiste local, est le premier à penser un projet de wauxhall. Les 128 000 livres nécessaires à l'achat du terrain visé de 5 400 m<sup>2</sup> et la construction des bâtiments doivent être ici également réunies par la mise en vente de trente-deux actions de quatre mille livres ; seuls les acquéreurs d'une part entière auront le privilège d'une voix délibérative dans la société qui l'administrera<sup>13</sup>. L'homme d'affaires promet aux investisseurs une rentabilité

---

11. *Ibid.*

12. Michel Figeac, « Du tripot au Wauxhall... », art. cité, p. 114.

13. AM Lyon, 307322, *Prospectus pour l'établissement et la construction d'un wauxhall*, Lyon, Imprimerie Louis Cutty, (s.d.).

certaine et garantit leurs fonds sur l'hypothèque même de la propriété. Les profits escomptés n'ont alors rien à envier à ceux promis aux particuliers lillois misant dans la construction d'un nouveau grand théâtre en 1784<sup>14</sup>; dépenses déduites et hors produit versé par le cafetier exploitant la salle de jeu, les actionnaires devraient se partager annuellement 20 528 livres. Si l'échec du comédien peut révéler finalement la frilosité des amateurs à l'égard d'un établissement au modèle d'importation récente, d'autres semblent réussir à la faveur d'initiatives autonomes.

À Bordeaux, en marge du projet avorté du wauxhall, l'entrepreneur de spectacle et cafetier André Belleville ouvre en 1773 un colisée sur le boulevard situé entre la porte d'Albret et la porte Sainte-Eulalie « pour procurer au public des amusements honnêtes<sup>15</sup> ». Le nom de cet établissement rappelle bien entendu celui de son homologue parisien inauguré en 1771 aux Champs-Élysées et de l'établissement commandé plus tard à François Verly à Lille, en 1786, et immortalisé par Joseph Watteau<sup>16</sup>. Cette entreprise privée, apparemment menée à grands frais, n'a pas eu le succès escompté; Belleville explique dans une lettre adressée aux jurats que « Les frais immenses de cet établissement ont réduit le suppliant à la nécessité de chercher des moyens qui en devenant agréables au public, lui fournisse de quoi apaiser ses créanciers et faire honneur à ses engagements; il croit en avoir trouvé un en établissant dans cette ville une petite troupe de comédie, qui ne sera remplie que par des enfants<sup>17</sup>. » En août 1776, Belleville, après avoir augmenté son colisée d'une troupe de théâtre issue de l'Ambigu-Comique, reçoit l'autorisation d'ouvrir une nouvelle salle sur le cours de Tourny<sup>18</sup> près duquel Victor Louis a débuté quelques

14. AD Nord, C892, Hélène Hennebel, *Le Théâtre à Lille au XVIII<sup>e</sup> siècle*, mémoire de maîtrise, Lille, Université Lille 3, 1999, p. 12-13.

15. AM Bordeaux, DD 40, Théâtres et salles diverses.

16. François Louis Joseph Watteau, *Une fête au Colisée*, huile sur toile, 75 cm x 91 cm, vers 1789, Palais des Beaux-Arts de Lille.

17. *Idem*.

18. Pierre Bernadau, *Annales politiques, littéraires et statistiques de Bordeaux*, Bordeaux, Moreau, 1783, p. 229-230.

années auparavant la construction du Grand Théâtre en partie sur les fonds du wauxhall avorté<sup>19</sup>.

C'est également un entrepreneur seul, Béconnais, à Nantes, qui finance et ouvre en 1784 la salle du Chapeau rouge, dite des *Variétés* et d'*Ambigu-Comique*, flanquée d'un cirque, à proximité immédiate de l'historique salle du Bignon-Lestard, rue Rubens, et voisine du futur Grand Théâtre de Mathurin Crucy<sup>20</sup>. Sa veuve, riche et sans enfants, en reprend plus tard la gestion en louant les espaces aux ex-artistes du Grand Théâtre – incendié en août 1796 –, associés un temps à ceux du Bignon-Lestard sous le Directoire, et bientôt, sous l'Empire, aux nouveaux directeurs privilégiés<sup>21</sup>. La gestion du « cirque-wauxhall » paraît suffisamment lucrative pour que la veuve en réclame la pleine jouissance de l'exploitation – par-delà les règles du privilège en matière théâtrale – pour les exercices équestres et de physique en 1812<sup>22</sup>, au risque d'attiser publiquement la jalousie des deux veuves Travoulliet et Francy, copropriétaires de la salle immédiatement voisine de la rue Rubens<sup>23</sup>. Car la rentabilité reste évidemment le mot d'ordre de la gestion de ces salles atypiques. Ainsi à Caen, sous l'Empire, les relevés du prélèvement du dixième des recettes du wauxhall par le bureau de bienfaisance révèlent que ses recettes trimestrielles sont toujours, derrière celles du Grand Théâtre de Bernault, les plus importantes de celles des établissements/baraques accueillant des spectacles en ville<sup>24</sup>. L'activité générée par ces nouveaux espaces est

19. Christian Taillard, *Le Grand Théâtre de Bordeaux : miroir d'une société*, Paris, éditions CNRS, 1993, p. 17 et suiv.

20. Cyril Triolaire, « Entre divertissement et politisation : la vie théâtrale nantaise face aux bouleversements et aux affres du temps révolutionnaire », dans *Nantes révolutionnaires. Ruptures et continuités*, dir. Yann Lignereux et Hélène Rousteau-Chambon, Rennes, PUR, à paraître.

21. AD Loire-Atlantique, 176T1, lettre au préfet de la Loire inférieure, le 28 octobre 1808.

22. AM Nantes, 2R592, lettre de la veuve Béconnais au maire de Nantes, le 31 décembre 1812.

23. AD Loire-Atlantique, 176T1, lettre des veuves Travoulliet et Francy au ministre de l'Intérieur, le 23 janvier 1812.

24. AD Calvados, T2320, *États des droits perçus sur les spectacles dans la ville de Caen*, 3<sup>e</sup> trimestre 1805, 1<sup>er</sup> trimestre 1808, 2<sup>e</sup> trimestre 1809, 3<sup>e</sup> et 4<sup>e</sup> trimestres 1812.

telle qu'ils trouvent légitimement toute leur place au sein d'une ville en pleine mutation.

Inspirés d'un modèle anglais dont la transposition française ne paraît pas pleinement aboutie, les wauxhalls sont imaginés dans un espace du spectacle vivant en cours de renouvellement et marqué par l'affirmation durable des scènes foraines. Leur projection, en ville, s'opère au contact des nouvelles périphéries actives caractérisées tout à la fois par des évolutions urbanistiques – nouveaux jardins, cours plantés, lotissements – et des pratiques sociales neuves – la promenade<sup>25</sup>. Aussi les projets de wauxhalls, de colisées et de cirques ne se développent-ils pas en vertu d'un modèle unique dont la référence londonienne serait exclusive, mais témoignent-ils, au contraire, d'influences plurielles et, au final, d'une hybridité certaine.

À Bordeaux, plusieurs espaces sont initialement prévus pour l'établissement du wauxhall<sup>26</sup> : le jardin public, qui offre le cadre champêtre, les allées de promenade ainsi que sa terrasse ; le Palais Gallien, qui outre sa forme circulaire et la proximité des jardins avait l'avantage d'être plus proche de la salle de la Corderie où se tenait la Comédie. Le choix définitif du glacis du Château Trompette n'est pas anodin : il permet d'imaginer un large complexe de plaisirs avec jardins et jeux d'eau, constitué d'un jeu de boules et de bague, de salles de spectacle, de danse et de parade, et de restaurants<sup>27</sup>. Voisin du cours Tourny, cet espace est également pensé comme une nouvelle connexion spatiale entre le quartier des Chartrons et le centre de la ville et plus largement comme un lieu pouvant accueillir l'ensemble de la société bordelaise<sup>28</sup>. Ce positionnement au cœur de l'aire urbaine prévaut aussi dans l'esprit de Curten, ingénieur-paysagiste, à Lyon, trente ans plus tard, en 1802.

25. Gilles-Antoine Langlois, « "Les charmes de l'égalité"... », art. cité ; sur la promenade, consulter les travaux de Laurent Turcot.

26. AM Bordeaux, DD 39, Lettre du Président de Gasq à Saint-André, le 11 mars 1769.

27. *Plan général du Waux-Hall de Bordeaux, qui se construit sur le glacis du Château-Trompette, d'après les dessins présentés à Sa Majesté, le 11 août 1769 par Nicolas Le Noir le Romain*, Bibliothèque nationale de France, GED-1543, en ligne sur Gallica.

28. Michel Figeac, « Du tripot au Wauxhall... », art. cité, p.118-119.

Après l'échec de l'entreprise du sieur Le Bossu, cette seconde initiative lyonnaise est pensée entre Rhône et Saône, sur les terrains marécageux de la Compagnie Perrache promis à des travaux de comblement et d'assainissement et à l'aménagement d'un lac artificiel. Au milieu, sur une île-jardin, « un vauxhall, des salles de bain, une laiterie, une ménagerie [...] serviront à la fois à embellir le local et à procurer des récréations utiles et décentes. On abordera l'île au moyen d'une légère rétribution, par deux ponts chinois, placés l'un en face de la grande allée de la demi-lune, l'autre par la rive opposée<sup>29</sup>. » Reprenant jusqu'au dispositif semi-circulaire du Vaux-Hall Garden originel de Jonathan Tyres (1736) et empruntant aux dispositifs orientalisants<sup>30</sup> – chinois plutôt que turcs –, le wauxhall de Curten assume une filiation anglaise évidente.

À Paris, la reproduction d'un « type londonien » du jardin accueillant salles de bals et de spectacles, halls de jeux, édifices orientalisants et ruines inspirées de l'Antiquité, est visible à proximité du boulevard du Temple, rive gauche et près du Palais royal<sup>31</sup>. L'influence foraine œuvre simultanément et ailleurs au façonnement de nouveaux espaces périphériques du divertissement, entre-deux culturel, à mi-chemin entre la Foire et le Boulevard, et déjà entrevus dans les établissements parisiens de ce type. À Bordeaux, le Colisée voisine avec les folies louées par plusieurs traiteurs aux limites de la ville et met à l'honneur une troupe d'enfants d'Ambigu-Comique. Le Bossu partage à Lyon cette stratégie d'un projet périphérique faisant la part belle au répertoire forain. C'est aux Brotteaux, sur la rive gauche du Rhône, face à la ville comme il se plaît à le souligner, dans un quartier neuf associant la promenade et la détente à des activités davantage industrielles, qu'il imagine le premier projet de wauxhall local. Si son projet a tout d'un véritable complexe dévolu aux divertissements, une attention toute particulière est portée aux « spectacles de passage, comme enfants,

29. *Bulletin de Lyon*, le 4 ventôse an 13 (23 février 1805).

30. Nebahat Avcioğlu, « Voyage du style : récits visuels et orientalisme en Angleterre à l'époque des Lumières », dans *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs*, dir. Nabila Oulebsir et Mercedes Volait, Paris, Picard, 2009, p. 131-154.

31. *Ibid.*, p. 14-15.

sauteurs, pantomimes<sup>32</sup> ». Le projet concrétisé de wauxhall caennais plaide pour un modèle très semblable. Ici, immédiatement au sud du centre-ville, sur la rive gauche de l'Orne, le Petit et le Grand Cours offrent au passant une promenade plantée des plus agréables, un wauxhall et de multiples baraques. Sur le modèle des foires parisiennes et anticipant la physionomie du boulevard, les deux Cours sont modélisés à la manière d'un lotissement, autour de parcelles voisines dévolues aux spectacles bâtards, bientôt dits « de curiosités ». En sus du wauxhall, cette promenade-spectacle compte, à son entrée, proche du pont de l'Hôpital, une salle dédiée aux danseurs de corde – où Jolibois et Robba se produisent en l'an 13<sup>33</sup> et en 1806<sup>34</sup> –, le Théâtre des Patagoniens en face du Pont Saint-Louis<sup>35</sup>, la loge de Padovany ouverte aux ménageries – et où le célèbre éléphant Baba du cirque Franconi se fait applaudir<sup>36</sup> –, la grande loge près du Pont des Casernes pour les exercices élastiques, les farces et les pantomimes italiennes de Casorti et Ferzi<sup>37</sup>, et l'emplacement situé à côté du Pont d'Amour, à la porte de la ville, où Garnerin installe même en 1807 son cabinet hydroaéro-pirique<sup>38</sup>. Très animé sous l'Empire, à la faveur de l'accueil d'entrepreneurs de curiosités jetés sur les routes à l'occasion de l'adoption des décrets de 1806-1807 et la fermeture des petits théâtres du boulevard du Temple<sup>39</sup>, ce jardin-spectacle des Cours caennais présente la particularité de déborder sur la ville intra-muros au bénéfice d'un véritable quartier des spectacles – à moins que ce ne soit l'inverse et que les entrepreneurs forains privés du Grand Théâtre n'aient choisi d'investir la toute nouvelle promenade voisine hors les murs pour trouver des scènes à leur mesure et béné-

32. AM Lyon, 307322, *Prospectus pour l'établissement et la construction d'un wauxhall*, éd. citée.

33. AD Calvados, 13TI, *Journal, affiches, annonces et avis divers du département du Calvados*, du 28 ventôse au 7 floréal an 13 (19 mars au 27 avril 1805).

34. *Ibid.*, *Journal du Calvados*, le 17 avril 1806.

35. *Ibid.*, le 30 avril 1812.

36. *Ibid.*, le 23 avril 1814.

37. *Ibid.*, le 10 avril 1806.

38. *Ibid.*, le 12 avril 1807.

39. Cyril Triolaire, « Sidération, spectaculaire et divertissement : les spectacles de curiosités en province entre Consulat et Empire », *Revue d'histoire du théâtre*, Paris, SHT, 2011/4, p. 378-379.

ficier des flux préexistants de spectateurs. Car le wauxhall voisine immédiatement avec la grande salle de Bernault et la bouillonnante rue des Jacobins – pièces mécaniques chez le Sieur Vauquelin<sup>40</sup>, plan en relief au n° 44<sup>41</sup>, guichet des billets pour les feux d'artifice au n° 13 chez Laugeois<sup>42</sup>. Aussi le wauxhall s'impose-t-il dans la cité normande comme l'un des établissements phares d'un vrai quartier des spectacles, tel que les porteurs du projet bordelais interrompu avaient eux aussi pu l'imaginer.

Le cirque nantais, un temps désigné comme le wauxhall local sous le Directoire, est, dès son ouverture, inclus dans un véritable quartier des théâtres, s'ouvrant au Sud-Ouest vers le Cours de la République et au Nord-Ouest vers celui du Peuple. Béconnais pense son implantation et celle de la salle principale du Chapeau rouge, sur une parcelle obtenue des dames du Calvaire, au contact de la première salle nantaise de la rue Rubens et dans le voisinage de la place promise au Grand Théâtre. Son inspiration participe alors de l'émergence d'un quartier théâtral à part entière, empiétant sur les terrains situés au-dessus du quai de la Fosse, nouvellement lotis et imaginés en nouveau centre pour la ville par le receveur général Graslin. Aussi quatre lieux de spectacles, trois théâtres et un cirque, coexistent-ils dans le même quartier ; enchâssés dans ce nouveau complexe urbain, les hôtels de la Comédie et du Chapeau rouge et le cirque partagent d'ailleurs les mêmes réserves et écuries. Inclusif et non contraint par des murs de ville comme à Caen, ce quartier ne semble connaître aucune déclinaison foraine sur les deux cours pourtant voisins. Là, les entrepreneurs de curiosités continuent à se produire quai de la Fosse et place de la Bourse sous la Révolution avant bientôt de se retrouver également, entre Consulat et Empire, rue du Moulin et Cours de la Liberté, en parfait miroir du quartier Graslin, entre le cœur historique de la cité et la nouvelle promenade plantée ouverte à l'Est de la ville au milieu des années 1760. Au cœur d'espaces lotis ou plantés, centraux ou périphériques, ces wauxhalls et lieux associés affirment leur identité propre à la faveur de configurations architecturales et d'aménagements intérieurs pluriels.

40. AD Calvados, 13TI, le 3 mai 1807.

41. *Ibid.*, le 1<sup>er</sup> floréal an 12 (21 avril 1804).

42. *Ibid.*, le 1<sup>er</sup> mai 1813.

Le projet du wauxhall de Bordeaux est bien documenté : estimation des recettes et dépenses, correspondances entre ingénieur, architecte, actionnaires, autant de documents qui permettent d'imaginer à quoi aurait ressemblé cet établissement. La Bibliothèque nationale de France conserve en outre un « plan général du Waux-Hall de Bordeaux » dessiné par Le Noir<sup>43</sup>. La particularité du projet bordelais réside dans sa bipartition. Deux salles de bal sont prévues, l'une de forme circulaire, couverte, donnant sur des lieux de restauration et une promenade au bord de l'eau et de jardins. De l'autre côté, on accède via des jardins à des espaces de jeux (beigne, etc.) et au second wauxhall, celui dit « du peuple », découvert, entouré de galeries et donnant sur une salle de parade, des jeux, une auberge et des buvettes. Les deux wauxhalls sont bordés par des boutiques et échoppes à louer. Le projet est fait pour accueillir une population socialement mixte, dans des espaces qui semblent communiquer mais qui fonctionnent aussi de manière indépendante (chaque salle est juxtée de son propre espace de restauration et de promenade). Les prix ne sont pas les mêmes : le « beau wauxhall » couvert, ou wauxhall intérieur, doit être fréquenté principalement par trois cents abonnés, moyennant six ou neuf livres par mois sur l'année entière. Le wauxhall du peuple, souhaité de grande ampleur, aurait pu accueillir huit cent personnes moyennant douze sols l'entrée. Le Noir a apparemment une idée claire des proportions de l'établissement ; de Gasq rapporte ses propos dans sa correspondance : « M. Le Noir dit que le faxal [*sic*] intérieur doit être d'une grandeur médiocre, j'aurais bien fait celui de la Foire Saint-Germain plus grand, dit-il, je l'avais voulu, mais j'ai senti que s'il eût été plus vaste 400 personnes auraient paru des souris qui trottent<sup>44</sup> [...]. À l'égard du faxal extérieur il croit qu'il doit être grand et les deux ensemble ne sauraient avoir moins de 400 à 450 pieds de longueur sur une largeur de moitié ou davantage<sup>45</sup>. » La forme de la rotonde ovale et

43. *Plan général du Waux-Hall de Bordeaux* en ligne sur Gallica.

44. AM Bordeaux, DD 39, lettre du président de Gasq à Saint-André, le 11 mars 1769. La taille réduite du wauxhall couvert serait selon de Gasq une bonne manœuvre financière, étant entendu que « les gens qui ne trouveront plus de places reviendront le lendemain ».

45. *Ibid.*

des galeries du wauxhall du peuple rappellent le travail réalisé par Le Noir à la Foire Saint-Germain<sup>46</sup> ; de Gasq, écrivant à l'ingénieur Saint-André en charge des travaux du futur établissement, multiplie les références à la Foire lorsqu'il imagine le wauxhall avec « des boutiques et baraques pour des marchands et en quantité comme à la foire et un jardin où le peuple dansera les dimanches et fêtes tout l'été [...] je suppose où il trouvera des vendeurs d'orviétan et des Polichinelles<sup>47</sup>. » Il précise en outre que le travail de Le Noir concernera tout particulièrement les décorations intérieures, dans le goût de celle de la Foire Saint-Germain.

À l'inverse, aucun plan du colisée de Belleville ne subsiste. Selon Pierre Bernadau (1762-1852), le premier établissement à porter ce nom, n'était qu'une simple « guinguette<sup>48</sup> ». Par chance, un voyageur qui a séjourné à Bordeaux à la fin des années 1770 en décrit avec précision l'intérieur : « On nomme ici Colisée, une salle d'une assez médiocre étendue, mais décorée avec le meilleur goût. On y a joint quelques promenades agréables, et une petite salle de spectacle : c'est une jolie tabatière<sup>49</sup>. » Ce même établissement possède une terrasse dont on apprend l'existence par une anecdote savoureuse rapportée par Bernadau : « Belleville entreprit de donner sur la terrasse de son Colisée le simulacre d'une expérience de l'ascension d'un ballon aérostatique, dont un essai venait d'être fait en grand à Paris. Cette expérience attira une foule immense sur un vaste terrain vide qui s'étendait au-devant du Colisée. On y avait pratiqué une enceinte commode pour les spectateurs payant qui désireraient voir de près ce ballon, qui n'était autre chose qu'une grosse vessie. Belleville n'ayant pu parvenir à y introduire le gaz nécessaire, lâcha son prétendu aérostat à moitié plein, et il tomba par terre sans avoir pu s'élever<sup>50</sup>. » En 1776,

46. Voir *Vue du Vauxhal de la foire St Germain*, Paris, chez Le Rouge, 1772, conservée à la Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie, Réserve FOL-QB-201 (108), en ligne sur Gallica.

47. AM Bordeaux, DD 39, lettre du président de Gasq déjà citée.

48. Pierre Bernadau, *Le Viographe bordelais*, Bordeaux, Gazay et Cie, 1844, p. 363.

49. De La Roche, *Voyage d'un amateur des arts en Flandres, dans les Pays-Bas, en Hollande, en France, en Savoie, en Italie, en Suisse fait dans les années 1775-76-77-78*, tome I, Amsterdam, 1783, p. 200.

50. Pierre Bernadau, *Le Viographe bordelais*, éd. citée, p. 364.

Belleville est autorisé à transférer ses activités dramatiques dans une salle près du cours Tourny<sup>51</sup>, où la troupe des Variétés s'installe plus tard dans les années 1780<sup>52</sup>. Suite à l'effondrement de bancs le 27 et le 29 juin 1788, il décide de réinvestir le colisée en réaménageant la petite salle de spectacle : « Dans le même lieu où se passa la fameuse journée des vessies aérostatiques, [Belleville] a fait élever à la hâte une salle où se donnent les représentations extraordinaires de son théâtre. Mal coupée, légèrement construite, sans dégagement et sans sûreté, elle expose ceux qui la remplissent à des désagréments et des dangers auxquels la police ne s'empresse guère de faire remédier<sup>53</sup>. »

À l'adaptabilité de ce colisée et à la pluralité fonctionnelle du wauxhall bordelais semblent correspondre une simplicité certaine pour les établissements caennais et nantais. Les deux bâtiments présenteraient un même plan circulaire et bénéficieraient d'une galerie déambulatoire; déjà « vieillissant » sous l'Empire, le wauxhall caennais laisse craindre des conditions de sécurité défailiantes, largement démenties par une commission municipale parfaitement relayée par la presse normande<sup>54</sup>. Le cirque nantais, qui passe pour être « l'un des plus beaux du royaume<sup>55</sup> », paraît se distinguer par un éclairage de très belle qualité et un espace scénique parfaitement modulable, tantôt amphithéâtre d'équitation<sup>56</sup>, tantôt salle de concert équipée d'un avant-corps mobile autorisant une configuration avec ou sans parterre. Cette modularité prévaut également au wauxhall caennais qui accueille les dispositifs très

51. Pierre Bernadau, *Annales*, éd. citée, p. 229-230.

52. Sur l'activité dramatique bordelaise au 18<sup>e</sup> siècle, voir Henri Lagrave, Charles Mazouer et Marc Regaldo, *La Vie théâtrale à Bordeaux*, Tome 1, Paris, CNRS Éditions, 1985.

53. Extraits des *Tablettes*, dans *Collection héréditaire de mes œuvres, par P. Bernadau, juriconsulte & historiographe de Bordeaux... auteur des Antiquités bordelaises, du Panthéon d'Aquitaine*, tome V, conservé à la bibliothèque municipale de Bordeaux, Ms 713 (1)/5. Les années 1787 et 1788 ont été transcrites par Michel Colle (<https://bernadau.wordpress.com/>).

54. AD Calvados, 13TI, *Journal, affiches, annonces et avis divers du département du Calvados*, le 14 février 1811.

55. *Affiches de Nantes et du département de la Loire inférieure*, février 1791.

56. AM Nantes, 55D5, *Publicateur de Nantes et de la Loire inférieure*, le 18 juin 1807.

différents d'entrepreneurs variés, fantasmagores, physiciens, propriétaires de panoramas, et au sein duquel certains petits théâtres, comme celui des Pantagoniens italiens habitués au Cours, sont intégralement dressés *in situ*<sup>57</sup>. L'absence de discrimination financière nette dans l'accès aux lieux, tient probablement ici dans l'unicité des bâtiments et leur inscription au cœur de vrais quartiers de spectacles où les publics circulent naturellement, dans une ville en pleine mutation, à Nantes comme à Caen.

Les objectifs déclarés des promoteurs du premier projet bordelais de wauxhall sont clairs. Le Noir et Lotiot présentent au conseil du Roi l'établissement comme « un moyen de contribuer à la fois à l'utilité et à l'agrément public [...]. À l'exemple de ce qui se pratique dans plusieurs grandes villes de l'Europe ainsi que dans la capitale et dans plusieurs autres villes du royaume [...], ce lieu d'assemblée, où les différents ordres de citoyen pourraient se rendre dans tous les temps pour y prendre les amusements dont un établissement de cette nature est susceptible, serait également propre à fixer les étrangers et à favoriser l'industrie<sup>58</sup>. » Inspiré d'un modèle étranger, londonien, et de ses premiers avatars parisiens, le wauxhall bordelais est imaginé comme « quelque chose de distingué dont il sera parlé dans toute l'Europe » selon les mots du président de Gasq. À Bordeaux, comme ailleurs, à Caen, Lyon ou Marseille, l'ambition de posséder un wauxhall est alors autant partagée par des magistrats publics soucieux de voir leur cité rayonner et se transformer que par des entrepreneurs, indépendants ou réunis en sociétés, désireux de générer de nouveaux bénéfices, et qu'une partie des habitants, de se divertir au sein d'espaces de spectacles et de sociabilité renouvelés. Sous influences foraines évidentes, ces projets de wauxhalls, avortés ou réalisés, cultivent une plasticité plurielle; elle est fonction des processus de transformations urbanistiques locales à l'œuvre, des espaces de divertissement hérités ainsi que des goûts et des pratiques des publics. À la fois complexes de loisirs et scènes de diffusion, ces wauxhalls accueillent une véritable

57. AD Calvados, 13TI, *Journal de la Basse Normandie et du département du Calvados*, les 12, 19 et 30 avril 1807.

58. AM Bordeaux, DD 39, registres du conseil d'état du roi, collationné par M. Hamelin.

diversité de formes spectaculaires et s'imposent comme des « espaces de spectacle » à part entière. En interrogeant constamment la performance et en cultivant déjà un goût certain pour la sidération, les artistes inventent même l'un des traits d'union esthétiques entre les foires et les boulevards de province ; les entrepreneurs les secondent, eux, dans l'invention de complexes hybrides dans une société des spectacles en pleine recomposition.

Pauline BEAUCÉ  
*Université Bordeaux Montaigne – CLARE / ARTES*  
 ANR CIRESFI

Cyril TRIOLAIRE  
*Université Blaise Pascal (Clermont 2)*  
 Centre d'Histoire « Espaces et Cultures » (CHEC)  
 ANR CIRESFI