



HAL
open science

Extension du domaine forain : transformation des lieux de fêtes et spectacles de curiosités à Paris (1840-1860)

Agnès Curel

► **To cite this version:**

Agnès Curel. Extension du domaine forain : transformation des lieux de fêtes et spectacles de curiosités à Paris (1840-1860). Pauline Beaucé; Sandrine Dubouilh; Cyril Triolaire. Les espaces du spectacle vivant dans la ville. Permanences, mutations, hybridité (XVIIIe-XXIe siècles), Presses universitaires Blaise Pascal, 2021, Histoires Croisées, 9782845169982. hal-04021959

HAL Id: hal-04021959

<https://hal.science/hal-04021959v1>

Submitted on 9 Mar 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

**Extension du domaine forain
transformation des lieux de fêtes et spectacles de curiosités à Paris (1840-1860)**

**Agnès Curel
Docteure en Études Théâtrales, EA MARGE
Maîtresse de conférences en littérature et théâtre, Université Jean Moulin Lyon 3**

Résumé en français

Cet article examine le processus de recomposition et d'extension des spectacles forains dans la capitale, à la période charnière des années 1840-1860. Après un premier état des lieux tout à la fois législatif et topographique, les spectacles de curiosités et leurs évolutions sont appréhendés depuis le début de la période jusqu'en 1860. Ensuite, le Boulevard du Temple et le spectacle de Corvi sont proposés pour analyser plus précisément les tensions entre spectacles fixes embourgeoisés et spectacles ambulants. Loin de voir les saltimbanques disparaître de la capitale pendant ces années, on assiste plutôt à une recomposition spatiale d'ampleur, où les fêtes foraines deviennent de nouveaux lieux de création pour ces entrepreneurs forains.

Résumé en anglais

This article examines the process of recomposition and expansion of fairground shows in the capital during the transition period of 1840-1860. After a topographical and legislative overview of the curiosity exhibitions presented by itinerant people at the beginning of the period, their evolution until 1860 is mentioned. Then, the example of the Boulevard du Temple and the Corvi exhibition are proposed to analyse more precisely the tensions between bourgeois fixed shows and travelling shows. Far from seeing the entertainers disappear from the capital during these years, we are rather witnessing a large-scale spatial reconstruction, where fairgrounds become new places of creation for these showmen.

Mots-clés

Spectacle de curiosités ; saltimbanque ; Paris ; 1840-1860 ; Boulevard du Temple ; fête foraine
Curiosity exhibitions ; entertainers ; Paris ; 1840-1860 ; Boulevard du Temple ; fairground

En mai 1848, Théophile Gautier consacre l'une de ses critiques dramatiques aux spectacles forains visibles sur les Champs-Élysées. « Nous n'avons pas attendu la République pour nous occuper de ces modestes spectacles dont s'amuse la naïveté du peuple » déclare-t-il au début de sa chronique, avant de poursuivre :

Depuis la révolution de février, un campement de bohèmes est établi dans le carré Marigny. Toute la journée, cet endroit, autrefois vague et désert, présente un coup d'œil d'une vie turbulente, triviale même, mais qui amuse. Les baraques se découpent heureusement sur le vert foncé du feuillage avec leurs grandes pancartes bariolées, leurs musiciens en habit rouge et leurs paillasses vêtus de toile à matelas. Karel Dujardin trouverait là, s'il revenait au monde, de charmants sujets de tableaux¹.

¹ Théophile Gautier, « Théâtres forains des Champs-Élysées », 22 mai 1848, *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, t. 5, Bruxelles, Hetzel, 1858-59, p. 268.

Entre une critique d'*Horace et Caroline* joué à la Porte Saint-Martin et une autre consacrée à *La Marâtre* présenté au Théâtre-Historique, Théophile Gautier fait donc une place aux spectacles de curiosités, et non des moindres puisqu'il s'agit d'un campement éphémère d'ambulants, qui ont profité des troubles dans la capitale – et sans doute d'une surveillance plus légère – pour s'établir. Sa chronique souligne ainsi le caractère parfois provisoire et précaire de ces spectacles, installés dans des baraques montées au gré des opportunités et des changements législatifs. Il faut dire que le fameux article 15 du décret de 1806 sur les théâtres a permis aux spectacles de curiosités de s'épanouir à l'ombre des théâtres officiels², dans des espaces hybrides, à la fois dedans et dehors, improvisés, bringuebalants quand il s'agit de baraques, dans les lieux de passage ou de promenade voire en lien direct avec la vie marchande quand ils prennent place dans des passages ou des foires.

La période 1840-1860 constitue une porte d'entrée stimulante pour saisir les frémissements, les changements progressifs qui ont lieu dans la capitale – et qui sont liés de manière plus générale à une évolution qu'on retrouve sur l'ensemble du territoire. Extension de Paris, disparition du Boulevard du Temple, montée en puissance des grandes foires qui vont dans la suite du siècle devenir des hauts lieux du divertissement et de création sont autant de micro-événements qui influencent la topographie des spectacles de curiosités.

Analyser ce phénomène de transferts spatiaux, de recomposition des lieux de plaisirs et petits spectacles et de tentatives de régularisation, entre places publiques, terrains privés et fêtes foraines en périphérie de la ville, montre les tensions et les transformations que connaissent les spectacles de curiosités proposés par les itinérants au cours de ces années et la lente mue de ces derniers en « industriels forains », qui vont par la suite régner sur les fêtes foraines de la deuxième moitié du XIX^e siècle.

Les spectacles de curiosité à Paris (1840-1860) : état des lieux spatial et législatif

Le statut flou de ces spectacles coïncide avec la marginalité – d'abord symbolique et de plus en plus spatiale – qu'ils incarnent face au « grand art du divertissement³ ». À Paris, outre la traditionnelle catégorisation de ces spectacles, le plus souvent qualifiés d'oculaires⁴, suivant leur contenu (spectacles mécaniques et scientifiques d'une part, prouesses d'hommes et d'animaux dressés de l'autre), on peut également proposer une distinction entre spectacles fixes et permanents, soumis à autorisation ou tolérance, et spectacles ambulants, dont l'encadrement par les autorités reste plus problématique et évolue fortement dans la première moitié du siècle. Pour la première catégorie, les Archives nationales offrent un document capital pour apprécier la place des spectacles de curiosités à Paris. Il s'agit d'un « État des spectacles de curiosités exploités présentement dans Paris, en vertu d'autorisations ou de tolérances accordées » par la préfecture de police. Au 25 janvier 1842, date du document, on compte ainsi trente-trois établissements de curiosités dans la capitale, comme le montre le tableau ici reproduit⁵.

² Jean-Claude Yon, *Une histoire du théâtre à Paris de la Révolution à la Grande Guerre*, Paris, Flammarion, 2012, p. 326.

³ Jean-Pierre Perchellet, « Les spectacles parisiens et leur public », in Jean-Claude Bonnet (dir.), *L'Empire des muses. Napoléon, les Arts et les Lettres*, Paris, Belin, 2004, p. 162.

⁴ Olivier Bara (dir.), *Boulevard du crime : le temps des spectacles oculaires*, Orages, n°4, mars 2005.

⁵ « État des spectacles de curiosités exploités présentement dans Paris, en vertu d'autorisations ou de tolérances accordées », 25 janvier 1842, A. N., F21/1159. Il s'agit malheureusement du seul document de ce type conservé aux Archives nationales, il n'est donc pas possible d'établir une évolution de ces lieux autorisés pour une plus large période.

Arrdt	Désignation de la localité	Nom de l'entrepreneur	Genre de spectacle
1 ^{er}	Grand carré des Champs-Élysées	Langlois	Panorama
	Avenue Gabrielle	Gamain	Navalorama
	Avenue des Champs-Élysées, n°94	Procelet	Figures de cire
	Idem, n°138	Gerval	Divers animaux vivants
2 ^e	Rue du Faubourg Montmartre, n°18	Perdrizet et Richard	Cheval extraordinaire
	Palais Royal	Séraphin	Ombres chinoises de Séraphin
	Rue Neuve-Coquenard, n°18	Morin	Marionnettes
	Palais-Royal	Henri	Exercices du sauvage, au café des aveugles
3 ^e	Rue Saint-Honoré, n°324	Harrington	Tours d'escamotage
	Boulevard Bonne Nouvelle, n° ?	Pradel	Objets de curiosité
4 ^e	Idem, n°8	Dubernes	Nains, animaux divers
	Caveau Montesquieu	Hesnard	Jongleries
5 ^e	Boulevard Saint-Denis, n°10	Devalette	Curiosités diverses
	Rue Neuve Chabrol	Emile Bougeat	Funambules
6 ^e	Boulevard du Temple, n°84	Maffey	Spectacle mécanique
	Idem, n°54	St Jores	Figures de cire
	Idem, Jardin Turc, n°29	Troussel	Microscope à gaz
	Boulevard Beaumarchais	Quinet	Curiosités diverses
7 ^e	Aucun établissement de ce genre		
8 ^e	Rue de Charonne, n°56	Auderc	Ombres chinoises
9 ^e	Rue des Barres St Gervais, n°22	Mercier	Marionnettes
10 ^e	Aucun spectacle de ce genre		
11 ^e	Rue de l'École de Médecine	Robert	Optique
	Butte Montparnasse	Gouaut	Expériences de physique expérimentale
	Idem	Liote	Tours d'escamotage
	Idem	Salabéri	Cheval savant
	Idem	Garnier	Optique
	Idem	Mercie	Curiosités diverses
	Idem	Botte	Marionnettes
	Idem	Hane	Mécanique
12 ^e	Rue de l'hôtel Colbert, n°9	Bastards	Funambules, jongleurs
	Rue de Bièvre, n°21	Steub	Idem
	Rue Mouffetard, n°48	Sexe	Idem
	Rue St Nicolas du Chardonnet, n°7	Queval	Idem
	Rue St Jean de Beauvais, n°34	Morin	Mécanique

Plusieurs établissements sont regroupés autour de lieux de divertissement et de promenade : les Champs-Élysées, le Palais-Royal, où Curtius a eu son premier salon de cire et Séraphin présente toujours ses fameuses ombres chinoises, le Boulevard du Temple bien évidemment, ou encore la Butte Montparnasse, qui abrite une kermesse permanente. Victor Fournel en propose une description délicieusement pittoresque :

Parmi ces lueurs fantastiques se dressaient de tous côtés des cabanes foraines, dont la physionomie resplendissait de promesses et de fascinations : là étaient le plaisir, l'art, le drame, les enchantements, les féeries. « Où suis-je ? » m'écriais-je, comme dans une tragédie classique. — « À la barrière Montparnasse, » me répondit la voix d'un indigène. Je me serais cru à Bagdad, la ville des merveilles⁶.

Ces différents lieux constituent des pôles de divertissement où les Parisiens se rendent, sachant qu'ils pourront y trouver, comme l'explique Victor Fournel, une multitude de plaisirs. Mais il convient d'ajouter à ces établissements de curiosités « officiels », qui ont pignon sur rue, les petits spectacles ambulants qui viennent s'y agglomérer. Ils sont donnés par des saltimbanques, qui sont soumis à une législation de plus en plus contraignante au cours du siècle. À bien des égards, l'espace de création apparaît alors en cercles concentriques : au centre, les établissements permanents, dûment autorisés, sont considérés comme des institutions. Ceux-ci sont cependant immédiatement accompagnés d'un premier spectacle extérieur, à vocation publicitaire, par des artistes engagés par l'établissement pour mener une parade et faire entendre des boniments. C'est ainsi qu'au Palais-Royal, les badauds pouvaient entendre les boniments de l'aboyeur qui officiait pour le Théâtre d'Ombres de Séraphin. L'écrivain Charles Monselet affirme avoir écouté dans son enfance le dernier aboyeur, M. de Saint-Valize⁷.

C'était un vieillard coiffé d'un chapeau gris et enveloppé d'un carrick contemporain de la Sainte-Alliance ; son dos était voûté, sa voix était enrouée [...]. Sous le Directoire, M. de Saint-Valize était déjà bien déchu : il courait la province en compagnie de comédiens et de comédiennes, donnant des représentations partout où il y avait une grange ou une salle municipale. [...] Puis enfin, de décadence en décadence, il arriva jusque devant la porte du théâtre Séraphin, que dirigeait alors François Séraphin, successeur et neveu de Dominique Séraphin, le grand, le fondateur du spectacle d'Ombres Chinoises. M. de Saint-Valize possédait de remarquables restes de haute-contre ; on l'engagea, lui et son carrick, en qualité d'aboyeur. Tristesses de ce monde ! Pendant plus de vingt-cinq ans, l'émigré de Coblenz, le muscadin de l'an XIII s'est égosillé sur le seuil de ce spectacle d'Ombres Chinoises. [...] Lui continuait à crier, stoïque et insinuant : « Entrez, messieurs et mesdames, le spectacle va commencer ; vous allez voir la Belle et la Bête, le Voltigeur mécanique et le Magicien Rotomago⁸ ! »

De nombreux passants, par manque de temps ou de moyens, se contentent de ces spectacles sommaires – petites farces ou simples boniments – qui annoncent les curiosités, créent précisément l'envie de passer le seuil de la porte, et le tout gratuitement.

Enfin, un certain nombre de saltimbanques peuvent venir profiter des attroupements et de la grande fréquentation des lieux pour présenter leur propre spectacle en extérieur. C'est ce qu'on comprend en lisant Victor Fournel : la fréquentation accrue de ces lieux attire les entrepreneurs de spectacles, qu'il s'agisse de la barrière Montparnasse ou encore du côté du Carré Marigny : « Je les reconnaissais tous, les héros du quartier Latin, des places de la Bastille et du Château d'Eau, des quais et des carrefours ; ils avaient émigré pour suivre la foule du côté du Champ de Mars et des Champs-Élysées⁹ ».

À ces premiers espaces, où se côtoient spectacles officiels et non-officiels, s'ajoutent par ailleurs des lieux investis pendant quelques semaines par des baraques construites à l'occasion sur des terrains libres ou dans de grandes cours privées. Ces pratiques ne dispensent cependant pas d'obtenir une autorisation de la préfecture de police pour s'installer. Déjà en 1830, le dompteur Martin avait dû solliciter une autorisation spéciale du préfet Mangin puis trouver une cour où accueillir sa ménagerie :

⁶ Victor Fournel, *Ce qu'on voit dans les rues de Paris*, Paris, A. Delahaye, 1858, p. 106.

⁷ Charles Monselet étant né en 1825, on peut situer cette période durant les dernières années 1830, voire au début de la décennie 1840 puisque le théâtre de Séraphin est répertorié en 1842.

⁸ Charles Monselet, « Théâtres », *Le Monde illustré*, 25 mars 1888, p. 9.

⁹ Victor Fournel, *Ce qu'on voit...*, *op. cit.*, p. 127.

Le préfet du Rhône, dès qu'il connut son désir d'aller exhiber sa ménagerie à Paris, lui donna une lettre de recommandation pour M. Mangin, le préfet de police, et dans les premiers jours d'août Martin se dirigea vers la grande ville, où il obtint non sans peine l'autorisation qu'il sollicitait, et cela toutefois à la condition qu'il ne susciterait point de plaintes de la part des habitants du quartier où il comptait transporter ses animaux.

Ce quartier était celui où venaient naturellement se grouper à cette époque tous les spectacles de la capitale : celui de la porte Saint-Denis. Là, Martin avisa la vaste cour d'un terrain appartenant à MM. Labbé et Bègue, marchands de fer, ayant façade sur le boulevard Bonne-Nouvelle et son entrée rue Basse-Porte-Saint-Denis, n°22. Il en fit la location au taux exorbitant pour cette époque de 6000 francs pour les six premiers mois, et, l'affaire conclue, il fit sa visite à tous les voisins, « dont il ne devait point susciter de plaintes », pour les rendre favorables à son projet¹⁰.

On remarque que le dompteur Martin suit la même stratégie que celle précédemment décrite en cherchant à louer dans un quartier où l'on compte déjà un grand nombre de spectacles. Quarante ans plus tard, le dompteur Bidet fait de même, Boulevard Richard Lenoir : après avoir trouvé un terrain en location, il doit demander une audience au Préfet de Police de Paris pour avoir l'autorisation de donner des représentations – et d'abriter des fauves. Après d'âpres négociations, il obtient 15 jours d'exploitation et, suite au succès et au bon déroulement de l'aventure, il peut ensuite renouveler son autorisation sans souci¹¹.

Ces spectacles, intérieurs ou extérieurs, sur la place publique ou dans des lieux privés, permanents ou ponctuels, constituent ce « sous-continent » de la culture spectaculaire des Parisiens. Il ne faut pas néanmoins y voir un bloc immuable : ce terrain est constamment remis en question et soumis à une nouvelle législation de la part des autorités. L'hybridité des espaces où vont résonner les paroles foraines et les changements législatifs auxquels les saltimbanques sont soumis témoignent ainsi des transformations rapides que connaît le siècle. Maxime du Camp en donne un résumé des plus frappants :

Autrefois les bateleurs s'établissaient partout, sur les places, sur les boulevards, dans les rues, et je me souviens d'avoir vu, dans ma petite enfance, des hommes qui conduisaient des dromadaires montés par des singes parcourir la place Vendôme et la rue Saint-Honoré. Il en était de même pour les autres industriels que je viens de nommer, la voie publique leur appartenait, et bien souvent les voitures, les piétons étaient arrêtés dans leur marche par un groupe de badauds réunis autour d'un saltimbanque ou d'un chanteur. Plus d'une fois on essaya de remédier à cet inconvénient ; des ordonnances de police furent rendues le 3 messidor an IV, le 3 avril 1828, le 14 décembre 1831, le 17 novembre 1849, le 30 novembre 1853 ; enfin, une dernière, promulguée le 28 février 1863, et résumant toutes les précédentes, régla la matière d'une façon définitive¹².

L'accélération est très claire, et encore plus franche quand on considère les lieux autorisés par ces ordonnances.

Lieux autorisés en 1831 ¹³	Lieux autorisés en 1860 ¹⁴
Boulevard de l'Hôpital	Place du Vieux Marché-Saint Martin
Montagne Sainte-Geneviève (devant le marché des Carmes)	Place de la Bastille

¹⁰ Pierre-Amédée Pichot, « Un dompteur en 1830 », *Le Figaro. Supplément littéraire du dimanche*, 28 janvier 1877, p. 1.

¹¹ François Bidet, *Les mémoires d'un dompteur*, Paris, Librairie de l'Art, 1888, p. 104-109.

¹² Maxime du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions et sa vie dans la seconde moitié du XIX^e siècle*, Paris, Librairie Hachette, tome IV, 1879 [1869], p. 35.

¹³ D'après l'ordonnance du 14 décembre 1831, Archives de la Préfecture de Police de Paris, DB 200.

¹⁴ Archives de la Préfecture de Police de Paris, DB 200. D'après une permission datée 186... et qui s'appuie sur l'ordonnance de 1853. Comme cette-dernière a été annulée par la nouvelle ordonnance de 1863, on peut en déduire que ce document a été utilisé entre 1860 et 1863 et a été imprimé suite à l'agrandissement de la capitale en 1860.

Place Saint-Sulpice	Place de l'Archevêché
Marché Saint-Germain rue Clément	Place du carrefour de l'Observatoire
Butte Montparnasse	Rue Basse des carmes (derrière le Marché)
Carrefour de l'Observatoire	Place Saint-Victor (sur les quinconces)
Place de l'Institut	Place Lacépède
Quai d'Orsay	Place Bauban
Carrefour Saint-Benoist	Place Breteuil
Rue de Sèvres	Place Fontenoy
Place de la Bastille	Boulevard de la Reine-Hortense
Quai des ormes	Place de la Ville-l'Évêque
Place des poudres et salpêtres	Place de l'Europe
Place du Marché Neuf	Place de Laborde
Place du Parvis-Notre-Dame	Rue de Miromesnil
Rue Saint-Antoine	Rue des Martyrs (avenue Trudaine)
Barrière du Trône	Ancienne Barrière de Clichy
Place du Marché Popincourt	Rue du Faubourg Saint-Martin (Château Landon)
Rue de Vendôme	Clos Saint-Lazare
Place Boucherat	Rond-Point des boulevards de Magenta et de Strasbourg (église St Laurent)
Place Royale	Place Mazas
Place du Jardin des Plantes	Place de la Mairie
Boulevard Bondi	Boulevard de la Gare
Boulevard Bonne-Nouvelle	Boulevard de l'Hôpital
Boulevard de la Galliote	Boulevard d'Ivry
Contre-allée des Champs-Élysées	Place d'Austerlitz
Place de la Madeleine	Place Nationale
	Place de la collégiale
	Place d'Italie
	Ancienne barrière du Montparnasse (boulevard de Vanves)
	Boulevard d'enfer
	Ancienne barrière d'enfer
	Boulevard Saint-Jacques, ancien mur d'octroi
	Carrefour des quatre chemins
	Rond-point de l'ancienne barrière de l'école
	Carrefour de l'ancienne barrière de sèvres
	Rue de Sèvres, au coin de la rue de l'école
	Place de l'école
	Place de Lafontaine à Auteuil
	Place du point du jour
	Avenue Clichy, angle de la rue Saint Germain
	Rue Truffaut
	Place Salneuve

	Place de Lévis
	Rue du bac d'Asnières
	Angle des boulevards de Monceaux, Neuilly et Batignolles
	Avenue des Thermes (angle de la rue Demours)
	Place Saint Pierre à Montmartre
	Boulevard de la Villette
	Boulevard des Buttes-Chaumont
	Place du Maroc
	Place des trois couronnes
	Place de la fête
	Place de Ménilmontant
	Place de la réunion

Entre 1830 et 1860, soit globalement la période qui nous intéresse, on remarque que peu d’emplacements autorisés en 1830 le sont encore en 1860 (ceux-ci sont indiqués en gras dans le tableau comparatif). Le centre de la capitale est peu à peu débarrassé – en tout cas officiellement – des saltimbanques et de leurs petits spectacles¹⁵. L’extension de Paris permet une augmentation quasi-mécanique des lieux autorisés aux saltimbanques, mais est également l’occasion de leur interdire de pratiquer leur art dans le centre de la capitale comme ils en avaient coutume. Bien avant l’haussmannisation, les tentatives de réglementation de l’usage des espaces publics se font en premier lieu pour favoriser les déplacements : alors que les saltimbanques font des places et des ponts des lieux de stationnement, le pouvoir en place cherche au contraire à fluidifier le trafic – ce qui est également une occasion de contrôle accru sur ces populations¹⁶.

Les saltimbanques sont donc présents, quoique fortement contrôlés, dans l’ensemble de la capitale. Après la Révolution de 1848, qui permet – ou tolère – un accroissement des libertés pour les saltimbanques, le Second Empire reprend peu à peu le contrôle de cette population. « La surveillance de tous les amuseurs de foire devient préoccupante à l’époque de Napoléon III¹⁷ » souligne ainsi Daniel Bernard. Le 30 novembre 1853, une ordonnance du Préfet de Police de Paris – reproduite dans les différentes préfectures provinciales –, rappelle les principes cités auparavant et stipule que toute personne qui voudra exercer cette profession « devra en faire la demande au Préfet de Police, en joignant à sa pétition un certificat de bonnes vies et mœurs, délivré par le commissaire de police de la section où il est domicilié¹⁸ ».

Les saltimbanques doivent en outre arborer une médaille portée ostensiblement (ce qui était déjà le cas depuis 1826, avec l’instauration de la plaque d’identification) et qui fait mention de leur numéro d’identification ainsi que de leurs nom et prénoms. Les lieux où ceux-ci peuvent

¹⁵ Cette question est abordée de manière plus précise dans ma thèse de doctorat, à laquelle je me permets de renvoyer : Agnès Curel, *Une voix en métamorphose. De l’art du boniment au bonimenteur en scène : enquête sur une mémoire sonore du théâtre*, sous la direction de Marie-Madeleine Mervant-Roux, Université Paris 3 Sorbonne-Nouvelle, soutenue le 8 décembre 2018.

¹⁶ Sabine Barles, « L’essor de la circulation à Paris au cours du premier XIX^e siècle : quantification, réponses techniques et réglementaires. » 2000. <halshs-00007714> [consulté le 15 octobre 2016]. p. 8.

¹⁷ Daniel Bernard, « Surveillance des itinérants et ambulants dans le département de l’Indre au XIX^e siècle et au début du XX^e siècle », in *Maintien de l’ordre et polices en France et en Europe au XIX^e siècle*, Société d’Histoire de la Révolution de 1848 et des Révolutions du XIX^e siècle, Paris, Créaphis, 1987 p. 245.

¹⁸ Ordonnance du 30 novembre 1853, Archives de la Préfecture de Police de Paris, DB 200.

exercer sont également mentionnés sur le document donné à chaque saltimbanque qui obtient l'autorisation d'exercer dans la capitale¹⁹.

Le but de cette surveillance accrue est simple : les saltimbanques sont chassés du centre de la capitale mais peuvent concentrer leur activité autour de certaines barrières. Cet écartement du centre de la capitale et la concentration autour des anciennes barrières ne seront que renforcés par la législation sur les fêtes foraines, qui suivent le même plan d'implantation. Il s'agit de décongestionner le cœur de la ville et favoriser la circulation, mais aussi d'éloigner les spectacles les plus populaires de quartiers qui se gentrifient progressivement.

Il ne faut cependant pas perdre de vue que le nombre d'autorisation est somme toute assez important. *Le Journal pour Rire* en 1853 annonce 490 saltimbanques dûment « permissionnés²⁰ ». On peut se demander toutefois si d'autres ne pratiquaient pas dans l'illégalité leur activité, sans compter les saltimbanques qui parviennent à contourner la loi, comme le signale Maxime du Camp : « Le nombre en est cependant bien plus considérable. Pour s'en convaincre, il n'y a qu'à jeter un coup d'œil dans les cours des maisons, dans les cafés de bas étage ; mais c'est là de l'industrie privée²¹ ». L'arrêté régulant leur présence stipule les heures de travail autorisées pour les saltimbanques : de 8 heures à 21 heures en été (du 1^{er} avril au 30 septembre) et de 8 heures à 18 heures en hiver (du 1^{er} octobre au 31 mars). Par la législation, les autorités espèrent ainsi mieux contrôler le nombre des saltimbanques et leur exercice sur la voie publique, avec semble-t-il une certaine efficacité. À ce propos, Jean-Georges Kastner fait remarquer en 1857 : « Ils [les saltimbanques] paraissent avoir été plus nombreux autrefois qu'ils ne le sont aujourd'hui, ce qu'il faut vraisemblablement attribuer aux mesures sévères prises par la police à leur égard dans l'intérêt de la sûreté et de la morale publiques²² ».

L'hybridité des espaces où se jouent les spectacles de curiosités se conjugue alors avec la marginalité. La progressive mise en périphérie des catégories populaires entraîne et encourage le développement de nouveaux espaces de création, toujours plus loin du centre de Paris. Ces phénomènes de transferts spatiaux sont particulièrement sensibles dans le cas du Boulevard du Temple, qui connaît une désertion progressive bien avant sa démolition. Les stratégies des forains pour s'y agréger, puis leur installation dans d'autres espaces festifs de la capitale, montrent les dynamiques et les déplacements que suit cette géographie de la curiosité.

Transformations du Boulevard du Temple : de la concentration à la dispersion

En 1840, le Boulevard du Temple n'est déjà plus que l'ombre de la brillante promenade restée célèbre dans les mémoires ; il est alors « un lieu dont la survie est précaire²³ » comme le rappelle Juliette Goudot. Pourtant, les changements et évolutions que subit ce haut lieu du divertissement parisien sont représentatifs des transformations que connaît la topographie des spectacles de curiosités de la capitale. Dans ce microcosme, les installations d'artistes qui y continuent, les

¹⁹ Archives de la Préfecture de Police de Paris, DB 200.

²⁰ *Journal pour Rire*, « Les saltimbanques de Paris », 11 juin 1853, p. 1.

²¹ Maxime du Camp, *Paris, ses organes, ses fonctions*, op. cit.

²² Jean-Georges Kastner, *Les Voix de Paris. Essai d'une histoire littéraire et musicale des cris de Paris depuis le Moyen Âge jusqu'à nos jours*, Paris, Brandus, Dufour et Cie, 1857, p. 105-106.

²³ Juliette Goudot, « Naissance, vie et mort du Boulevard du Crime », in Olivier Bara (dir), *Boulevard du Crime...*, op. cit, p. 38.

effets de concurrence et les tensions qui peuvent en résulter sont particulièrement symboliques des modifications plus profondes des lieux de plaisir.

On observe en premier lieu une même organisation des spectacles en cercles concentriques. Il faut ainsi compter sur les spectacles donnés à l'intérieur, et qui sont déjà bien documentés, comme par exemple pour les théâtres des Funambules. Ces représentations intérieures sont précédées de spectacles extérieurs, c'est-à-dire les parades. Viennent s'y agréger les spectacles donnés par des saltimbanques de passage : tours de force, danseurs de corde, etc. Enfin, on peut également considérer les spectacles qui, ponctuellement, viennent profiter de cette ambiance festive et surtout du vivier de spectateurs en s'établissant quelques semaines dans son immédiate périphérie.

Durant la décennie 1840, des chroniqueurs dressent le constat des changements survenus sur le Boulevard et de la perte de l'esprit festif. Là encore, ce processus peut s'expliquer en partie par la surveillance et les tentatives d'entraves à cette activité débordante. Bien avant la destruction du Boulevard, un même processus de marginalisation est à l'œuvre. Les parades avaient notamment été interdites une première fois le 25 germinal de l'an XI (15 avril 1803), mais avec beaucoup d'exceptions. Les chroniqueurs du Boulevard font ensuite référence à un décret de Charles X, pris dans la deuxième moitié des années 1820, qui aurait complètement interdit les petits spectacles sur le Boulevard – hormis les interventions des aboyeurs²⁴.

De fait, de nombreux écrits dans les années 1840 constatent la disparition de la « foire perpétuelle » qu'avait été le Boulevard. En 1846, le fameux texte de Théodore de Banville sur « Les petits théâtres de Paris » regrette :

Le boulevard du Temple n'est plus rien aujourd'hui auprès de ce que nos pères l'ont vu il y a quelques années encore. Comme la Rome des empereurs, il est veuf de ses héros et de ses gloires ; il a vu, comme Niobé, ses meilleurs fils tomber en un jour à ses côtés. Il lui reste Debureau et la parade dans la salle ; Gilles et Arlequin ; Colombine et le combat à la hache ; mais il a perdu la grande, la seule, la vraie parade, la parade en plein vent, échevelée, riante, ivre à moitié, qui se barbouille de lie et n'a que faire du sel attique ! Les belles bâtisses éclairées au gaz, les théâtres réédifiés en fer, les trottoirs d'asphalte ont remplacé les échoppes, les cafés borgnes et les baraques de bois, si bien qu'en contemplant cette nouvelle rue de Rivoli, le vieux Brazier s'écriait avec douleur : « Ils m'ont gâté mon Boulevard du Temple²⁵. »

Théodore de Banville oppose dans cet extrait l'ancien espace du Boulevard du Temple, marqué par son aspect bringuebalant et précaire, au nouveau Boulevard, à l'aspect embourgeoisé et dont la propreté n'égale que l'ennui qui semble y régner. Le même constat est dressé dans une petite brochure un an plus tard :

À cette époque, âge d'or de la parade en plein vent, on ne voyait pas les théâtres alignés avec les luxuriantes maisons bourgeoises que des vandales ont osé construire sur les ruines des cabanes où vinrent s'établir Nicolet et Audinot, les fondateurs de la Gaieté et de l'Ambigu-Comique. À cette époque, le boulevard du Temple était une véritable kermesse parisienne, une foire perpétuelle²⁶.

²⁴ Nous n'en avons cependant pas trouvé trace. Henri de Beaulieu explique, sans apporter davantage de sources : « Bientôt, le succès fut trop grand, la circulation devint impossible et dans la crainte d'accidents, la police dut interdire parades et bateleurs au boulevard du Crime ; les aboyeurs des petits théâtres demeurèrent seuls autorisés. De ce fait, le vieux boulevard perdit beaucoup de son originalité et Brazier, l'un de ses admirateurs s'écriait, à juste titre : "Encore une pierre qui tombe du boulevard de la Gaîté." À partir de 1830, on se rendait au boulevard pour aller au théâtre et non plus pour y jouir du spectacle de cette foire perpétuelle ». (Henri Beaulieu, *Les Théâtres du boulevard du Crime, cabinets galants, cabarets, théâtres, cirques, bateleurs : de Nicolet à Déjazet*, Paris, H. Daragon, 1905, p. 8-9.)

²⁵ Théodore de Banville, « Les Petits Théâtres de Paris », *op. cit.*, p. 199.

²⁶ Salvador, *Le Boulevard du Temple et ses célébrités depuis soixante ans*, Paris, Vve Dondey-Dupré, 1847, p. 1-2.

L'auteur, un certain Salvador, s'irrite lui aussi de l'embourgeoisement du quartier et regrette l'aspect chancelant – plus fantasmé que réel – des premières installations. Il pointe également la disparition des spectacles extérieurs, qui donnaient au boulevard cette image de « foire perpétuelle ». Les transformations que connaît le Boulevard, que d'aucuns qualifient d'embellissements, signifient également une disparition progressive de l'animation extérieure. Les parades sont réduites à la portion congrue et les autres saltimbanques ne sont plus tolérés. Il y a, de fait, un processus de gentrification progressive du lieu, notamment autour de la Place du Château d'Eau. Cette place correspond à « l'emplacement de la caserne du Prince-Eugène » et l'une de ses faces donne sur le Boulevard du Temple. Elle constitue ainsi un espace périphérique au boulevard, expansion où fleurissent, à l'ombre des théâtres officiels, des petites baraques et des attractions. Bien avant l'arasement du Boulevard, celle-ci est transformée une première fois en 1854, avec la construction de la caserne du Prince en lieu et place du Waux-Hall d'Été et du Diorama de Daguerre. Beaucoup de petits spectacles sont ainsi, par ricochet, chassés. Comme le rappelle Charles Virmaître, la place abritait en effet jusqu'à cette date une foire permanente : « Sur cette place, il y avait des jeux de toutes sortes : balançoires, chevaux de bois, tireurs de porcelaines, chanteurs ambulants, marchands de gaufres et une collection complète de saltimbanques²⁷ ». Le Boulevard du Temple, outre ses établissements bien connus, connaît donc des excroissances où cohabitent espaces théâtraux, spectaculaires et amusements festifs.

Les singes et chiens savants de Corvi : l'hybridité du Boulevard en spectacle

Comme dans le cas du dompteur Martin, il n'est pas rare que des entrepreneurs forains cherchent la proximité du Boulevard du Temple et louent non loin une salle pour présenter leur spectacle. Ainsi, le Boulevard n'est pas qu'un espace de concentration des spectacles : il est également le lieu où d'autres spectacles peuvent émerger, hébergés quelques temps par des lieux non-théâtraux. En 1846, le spectacle de singes savants de Jacques Corvi constitue ainsi l'un des grands succès des théâtres non-fixes du Boulevard.

D'origine italienne, Jacques Corvi serait arrivé en France vers 1840-45, âgé alors d'une trentaine d'années²⁸. Le 28 novembre 1845, une lettre adressée au Ministre de l'Intérieur et écrite par la Préfecture de Police demande l'autorisation de présenter le spectacle de curiosité de Corvi, composé d'une exhibition de singes et de chiens savants, pour une durée de trois mois dans la zone du Boulevard du Temple²⁹. Comment Corvi a-t-il obtenu ce soutien de la Préfecture ? Impossible de le savoir. On explique dans cette lettre :

Ce petit spectacle ne peut causer aucun préjudice aux entreprises dramatiques dont il diffère entièrement par le genre. Il paraît plutôt destiné à recréer l'enfance et à piquer la curiosité de certaines personnes. Il n'y a d'ailleurs pas d'inconvénient à le permettre sur le boulevard du Temple, au milieu des Théâtres et petits spectacles de toute espèce existant déjà dans cette localité³⁰.

L'argumentation est intéressante : elle signale d'une part que ce spectacle ne représente pas une concurrence sérieuse aux établissements dramatiques tant Corvi propose un spectacle différent ; d'autre part, la préfecture insiste sur le caractère inoffensif du spectacle, qui tiendrait du merveilleux enfantin. Enfin, la présence d'autres spectacles dans le secteur est un dernier gage

²⁷ Charles Virmaître, *Paris qui s'efface*, Paris, A. Savine, 1887 p. 222.

²⁸ Christiane Demeulenaere-Douyère a mené un travail remarquable sur cette figure foraine. La plupart des informations biographiques ici exposées sont issues de son article : « Bêtes de scène à Paris... l'exemple (très local) du Théâtre-Cirque miniature de Corvi », *Bulletin de l'association d'histoire et d'archéologie du XXe arrondissement de Paris*, numéro 64, Paris, AHAV, 4e trimestre 2016, p. 1-16.

²⁹ A. N., F/21/1159.

³⁰ *Ibidem*

du caractère raisonnable de l'autorisation demandée, comme si la dispersion des espaces de spectacle était plus gênante en soi que l'augmentation du nombre des artistes.

L'autorisation est accordée et Jacques Corvi peut commencer ses représentations en décembre 1845. Son spectacle est donné dans le Jardin du Café Turc. Le Café Turc, ouvert dès 1780 du côté gauche du Boulevard, au 29 boulevard du Temple, a connu toutes les époques du Boulevard. Il a notamment vu l'ouverture puis la démolition du Panorama-Dramatique, qui était juste en face. Suivant la mode orientaliste, le Café Turc est richement décoré d'arabesques. Ses jardins sont un lieu de rencontre et aussi de petits spectacles : en 1836, on y entend l'orchestre de Jullien, grande figure de l'époque. Comme nous l'apprend Théodore Faucheur, Jullien s'essaie à une véritable dramaturgie sonore qui dépasse de loin le simple concert :

Jullien inventa les ouvertures à coups de fusil ; ainsi, dans *Le Massacre de la Saint-Barthélemi* [sic], morceau de sa composition, on entendait la fusillade se mêler aux soupirs des mourants, fort bien imités par les bassons... Enfin, il poussa la vérité de l'exécution, jusqu'à faire partir un petit canon placé à côté de lui et auquel il mettait le feu lui-même ; aussi ses concerts firent-ils beaucoup de bruit sur le boulevard³¹.

On le voit, le Jardin Turc a déjà été le lieu de véritables spectacles : ici, Jullien a fait du concert un moment spectaculaire.

En décembre 1845, au Jardin Turc, Corvi fait donc élever une baraque – qui, sur ordre de la Préfecture de Police, ne peut contenir plus de deux cents personnes et ne donner représentation que deux fois par jour, pour ne pas faire concurrence au Cirque Équestre³². Une annonce paraît le 28 décembre 1845 dans la rubrique « Théâtres » du *Tintamarre* :

Théâtre Milanais – sur l'emplacement où régnèrent jadis avec tant de splendeur Julien [sic] et son brillant orchestre ; sur le terre-plein du Jardin Turc, M. Corvi, de Milan, fait construire un spectacle où des quadrupèdes de tous genres feront, avant un mois, leurs évolutions intelligentes. Les singes et les chiens seront les principaux acteurs premiers-rôles de ce théâtricule³³.

La publicité fait habilement mention du spectacle de Jullien, imposant dans l'imaginaire le Jardin Turc comme un lieu de création où peuvent se jouer des formes originales et qui ont marqué les mémoires. Sans être une salle de spectacle officielle, le Jardin Turc apparaît dans cette annonce comme un espace propice pour les artistes.

Une copie d'un article du *Charivari* donne la teneur du spectacle³⁴. Le dispositif de la baraque, identique aux baraques foraines, est frontal. On compte un petit orchestre et « des décorations et une installation dramatique complète³⁵ ». Le spectacle est constitué de plusieurs numéros, ponctués d'intermèdes. Il ne s'agit pas seulement de dressage comme on pourrait l'imaginer : on y voit aussi de véritables pantomimes exécutées par les animaux. Christiane Demeulenaere-Douyère en fait une longue et précise description, reprenant un compte-rendu de l'époque³⁶. Nous nous limiterons ici à en rappeler les principaux tableaux.

La représentation commence avec la pantomime du « Déjeuner des singes ». Il s'agit d'un des numéros les plus fameux. Le rideau se lève sur des singes déjà attablés. Un autre arrive, habillé en pâtissier et leur offre des gâteaux. Toute la scène fonctionne sur la glotonnerie des singes : le pâtissier doit faire des allers-retours constants pour les contenter et est dépassé par les exigences des convives. « Rien n'est plus risible que la mélancolie avec laquelle le singe de service détache, quand on ne le regarde pas, les bavures de la bougie et les avale piteusement » précise le journaliste auteur du compte rendu du *Charivari*. On voit bien ici qu'il s'agit d'une véritable saynète, qui joue sur un double effet comique : il y a bien sûr la jubilation de voir

³¹ Théodore Faucheur, *Histoire du boulevard du Temple : depuis son origine jusqu'à sa démolition*, Paris, E. Dentu, 1863, p. 79.

³² A. N., F/21/1159.

³³ *Le Tintamarre*, 28 décembre 1845.

³⁴ Archives de Paris, collection Heynon, D28Z/17, copie d'un article du *Charivari*, 1845.

³⁵ *Idem*, p. 1.

³⁶ Christiane Demeulenaere-Douyère, « Bêtes de scène à Paris... », *op. cit.*, p. 12-14.

jouer ces comédiens, mais la scène en elle-même est drôle également – et le motif de la gloutonnerie est un ressort bien connu des farces.

Viennent ensuite des exercices canins, plus traditionnels, où trois chiens « travaillent la tête en bas, sur les pattes de devant³⁷ » et font des cabrioles.

Le troisième tableau réunit chiens et singes dans un défilé parodique : l'infanterie comique. Le général est interprété par un singe, monté sur un chien. Suivent d'autres chiens, avec des petits sacs sur le dos. Ils doivent tous appuyer une de leurs pattes sur le chien devant. L'image en elle-même est drôle : elle est une dégradation parodique d'un défilé militaire. La position des chiens les fait par ailleurs souvent tomber, ce qui crée une nouvelle salve de rires.

Une autre pantomime présente « Le voyage de Mme Patafin », petite pantomime où Mme Patafin, une chienne coquette et élégante, a des soucis avec sa voiture, dont une roue casse. L'émotion la fait s'évanouir.

Le spectacle, qui devait durer bien moins d'une heure, s'achève sur un dernier numéro de danseur de corde exécuté par un sapajou puis sur un tableau militaire représentant le siège de Mazagran.

Jacques Corvi propose ainsi sur le Boulevard un spectacle de dressage habituellement peu présent dans des salles fermées. Ces entrepreneurs, qui ne restent que quelques mois sur place avant de présenter leur spectacle dans d'autres lieux de Paris ou en province, garantissent une plus grande pluralité des formes scéniques. De manière amusante, le spectacle de Corvi singe cependant d'autres spectacles que l'on peut voir sur le Boulevard : pantomimes, danseurs de corde, acrobaties, sans compter le mélodrame que vit cette pauvre Mme Patafin... C'est un condensé parodique du théâtre du Boulevard du Temple auquel assistent les spectateurs. Alors qu'en 1846, Théodore de Banville pleure l'ancienne animation et l'éclectisme des anciens petits théâtres, Corvi les ressuscite dans une version comique, portée par ses animaux savants.

Les trois mois d'exploitation du spectacle sont une réussite. En témoigne une étonnante pétition adressée au Ministre du département de l'Intérieur : les directeurs des théâtres fixes du Boulevard du Temple réclament le non-renouvellement de l'autorisation d'exploitation à cause de la trop grande concurrence qu'exerce l'établissement de Corvi :

Les directeurs des théâtres du boulevard du temple réunis osent vous adresser une réclamation et espèrent que vous y arrêterez un regard plein d'une noble équité.

Au mois de décembre 1845 un spectacle de singes savants s'est élevé sur l'emplacement du jardin Turc et y est resté quatre mois : les quatre meilleurs mois de l'année.

Les dimanche, lundi et jeudi de chaque semaine cette entreprise donnait jusqu'à trois représentations par jour et nous enlevait une grande partie de nos habitués : ce spectacle qui commençait à une heure de l'après-midi nous a fait un tort considérable. Aujourd'hui la même entreprise vient encore s'établir à nos portes et tapisser nos murs de ses gigantesques affiches.

Nous pensons que nos frais énormes, que les cautionnements que nous versons devraient nous mettre à l'abri de ces spectacles ambulants³⁸.

On reconnaît sur le document les signatures des directeurs des théâtres des Funambules, des Délassements Comiques, des Folies Dramatiques et du Théâtre de la Gaieté. La lettre n'est malheureusement pas datée, mais doit avoir été rédigée en 1846. On y apprend que le spectacle serait en fait resté quatre mois (mais peut-être comptent-ils le mois de décembre alors que Corvi a commencé à la toute fin), soit tout l'hiver, période *a priori* particulièrement propice aux affaires : janvier, février et mars. Corvi donnait jusqu'à trois représentations par jour, trois fois par semaine, la première séance commençant à 13 heures. Cet accroissement des représentations – la publicité n'en annonçait qu'une seule – est sans doute la preuve du succès du spectacle, au point d'ailleurs que les théâtres permanents en prennent ombrage. La manière

³⁷ Archives de Paris, collection Heynon, D28Z/17, copie d'un article du *Charivari*, 1845, p. 3.

³⁸ A. N., F/21/1159.

dont ces directeurs appellent Corvi est intéressante : ils terminent leur pétition en parlant de « spectacles ambulants ». Très clairement ici, ce sont les deux types de spectacles de curiosités distingués au début de cet article – permanents *versus* ambulants – qui s’affrontent, au bénéfice de Corvi. L’espace concurrentiel du Boulevard du Temple ne concerne donc pas seulement différents types de spectacles entre eux (les parades entre elles par exemple), mais l’ensemble de la production. Un spectacle de curiosités ambulant qui s’établit trop longuement sur le boulevard peut devenir une menace pour les théâtres fixes, ou tout du moins être ressenti comme telle.

Les autorités restent sourdes cependant à cette supplique, puisque Corvi peut à nouveau présenter son spectacle l’année suivante. On trouve plusieurs entrefilets dans la presse se réjouissant de son retour, et s’il délaisse le Jardin Turc, qui a été vendu, il reste près du Boulevard : pour l’hiver 1850-1851, après une tournée « à l’étranger », Corvi s’installe près de la fameuse place du Château d’Eau, où « il vient de faire construire un charmant théâtre³⁹ ». Il donne deux représentations par jour, à quinze heures et à vingt heures. Cette baraque améliorée comporte des sièges d’un plus grand confort : on paie les stalles (sièges numérotés avec accoudoir) 1 franc 50, les places de première et de deuxième catégories respectivement 1 franc et 50 centimes⁴⁰.

Le Boulevard retrouvé ?

La législation de plus en plus sévère à l’encontre des saltimbanques, qui les repousse loin du centre de Paris, et la progressive extinction du Boulevard du Temple pendant les années 1840-1860 signifient-elles la disparition des spectacles forains de la capitale ? Paradoxalement, ces évolutions topographiques témoignent le plus souvent d’une volonté d’enrayer une augmentation par ailleurs exponentielle de ces saltimbanques, qui se présentent de plus en plus comme des entrepreneurs forains.

Il est ainsi intéressant de constater que la petite industrie de Corvi prend de l’ampleur au détriment des théâtres fixes du Boulevard du Temple à une époque où celui-ci est par ailleurs considéré comme moribond, loin de la « foire perpétuelle » qu’il incarnait au début du siècle. Or, quand il n’est pas sur le Boulevard, Corvi part en tournée en province et s’installe dans les villes à l’occasion de fêtes foraines qui prennent une ampleur considérable à la même époque⁴¹. En 1853, sa venue est par exemple annoncée dans *L’Éventail de Bordeaux*. C’est sur le champ de foire, établi depuis peu sur la place des Quinconces pour accueillir davantage de spectacles, que le public bordelais peut découvrir son théâtre de chiens et de singes savants⁴².

De fait, le spectacle de Corvi prend véritablement son envol dans les fêtes foraines, qui s’imposent peu à peu comme les nouveaux lieux d’accueil de ces petits spectacles. Le phénomène est national, même si nous en resterons à l’exemple parisien. Dans la capitale, l’accélération est spectaculaire, notamment à la Foire au Pain d’Épices⁴³, sise à la barrière du Trône. La Préfecture de Police dénombre ainsi 20 exposants en 1805, 60 en 1823, 150 en 1841, 200 en 1852 et 1600 en 1861⁴⁴. L’augmentation rapide entre 1840 et 1860 est patente : en vingt ans, le nombre de forains présents a été plus que décuplé, transformant une modeste et

³⁹ *L’Argus*, 29 décembre 1850.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ Voir Agnès Curel, « Janus Bifrons. Le bonimenteur, entre exhibition théâtrale et exhibition commerciale », *Revue d’Histoire du Théâtre*, « Les commerces du théâtre », sous la direction de Léonor Delaunay et Martial Poirson, 2017-IV, n°276, p. 63-64.

⁴² Louis Aymé, « Promenade à la foire », *L’Éventail de Bordeaux*, 23 octobre 1853, p. 2.

⁴³ Que l’on trouve aussi orthographiée « Foire aux Pains d’Épices ».

⁴⁴ Chiffres repris dans un article de *L’Éclair*, 30 mars 1902, Archives de la Préfecture de Police de Paris, DB 202, « Foires et fêtes foraines ».

anecdotique foire en fête de plus de quinze jours. La Foire au Pain d'Épices devient ainsi une ressource financière appréciable pour la municipalité. En 1844, le préfet de la Seine décide de « régulariser l'existence de cette foire franche et d'assujettir à un droit de location de place les industriels, marchands forains et saltimbanques⁴⁵ ». Dès 1857, les lieux retenus s'avèrent trop exigus pour accueillir les exposants. Jusqu'en 1866, on étend la Foire – qui se tenait sur la place du Trône, actuelle place de la Nation – aux boulevards adjacents : « le boulevard Mazas, le cours de Vincennes, la rue de Reuilly jusqu'à la place Daumesnil, le boulevard du Prince-Eugène (actuel boulevard Voltaire), le boulevard de Charonne et, en 1880, le boulevard de Picpus⁴⁶ ». Cette expansion est cependant très encadrée et soumise à l'impôt. Le préfet Haussmann signe le 21 mars 1861 un arrêté qui décrète un « droit d'occupation de place à la Foire au pain d'épice [*sic*], de 10 centimes par mètre de façade et par jour⁴⁷ ». C'est à ce moment également que l'administration de l'Assistance publique applique le Droit des Pauvres aux propriétaires des théâtres forains. En 1862, il faut s'acquitter de 1,5 franc pour chaque mètre de façade⁴⁸. La Foire commence le jour de Pâques et reste toute une semaine. En 1861, celle-ci dure quinze jours, avec la possibilité d'être maintenue encore huit jours supplémentaires⁴⁹.

La Foire au Pain d'Épices reste cependant la seule foire autorisée au sein de la capitale. Les autres grandes fêtes ont lieu à l'extérieur des barrières, dans les banlieues adjacentes, mais connaissent, elles aussi, un succès croissant. Après l'annexion des communes environnantes en 1860, décision est prise de limiter les fêtes foraines qui étaient jusqu'alors tolérées par les anciennes administrations. C'est ainsi que le Conseil municipal de Paris décide le 27 avril 1860 que seules 14 fêtes foraines de banlieues peuvent continuer leur activité : Charenton, Vaugirard, Gentilly, Belleville, Grenelle, Montrouge, Montmartre, La Villette, La Chapelle, Charonne, Ivry, les Batignolles, Petit-Montrouge, Ménilmontant⁵⁰. Certaines de ces fêtes sont particulièrement prisées par les habitants. Celle de Montmartre est organisée depuis 1854 sur la place Saint-Pierre – là où historiquement les saltimbanques avaient le droit de s'installer, ce qui montre une nouvelle fois la continuité entre les petits spectacles de curiosité des saltimbanques et les spectacles forains – et se montre « fort brillante, très fréquentée des Parisiens jusqu'en 1862, après l'annexion de la commune montmartroise à Paris⁵¹ ».

En tant qu'entité, la fête foraine apparaît ainsi comme un nouveau Boulevard du Temple, ironiquement devenu itinérant. Ces fêtes reproduisent en effet l'animation que l'on pouvait connaître sur le Boulevard. Chaque baraque tente notamment d'attirer les passants grâce à une parade extérieure. Ce sont cependant moins les coq-à-l'âne des héritiers de Bobèche et Galimafré qui attirent, que les puissants flonflons des fanfares, les boniments des forains et les acrobaties des danseuses de corde. Sous leur aspect moderne, avec par exemple au cours du siècle l'apparition sur le champ de foire de l'électricité, les fêtes foraines reproduisent les promenades animées bien connues des spectateurs parisiens qui venaient sur le Boulevard du Temple chercher de quoi se divertir.

On voit que les transformations de la topographie de la capitale pendant les années 1840-1860 s'accompagnent également de changements dans les espaces hybrides de création, de la Foire du XVIII^e au Boulevard du Temple jusqu'aux fêtes foraines de la deuxième moitié XIX^e siècle. Nombre d'artistes qui sollicitaient des autorisations temporaires pour jouer des spectacles de

⁴⁵ Agnès Rosolen, *De la Foire au pain d'épice à la Foire du Trône*, Charenton-le-Pont, Éditions L.M., 1985, p. 19.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 20.

⁴⁸ *Recueil des actes administratifs de la Préfecture du département de la Seine, Paris, Préfecture du département de la Seine*, 1865, p. 144.

⁴⁹ Agnès Rosolen, *De la foire au pain d'épice...*, *op. cit.*, p. 19.

⁵⁰ *Le Moniteur Universel*, 9 juin 1860, Archives de la Préfecture de Police de Paris, DB 202, « Foires et fêtes foraines ».

⁵¹ *Rapport présenté par M. Foussier, au nom de la 2e commission, au sujet du roulement des fêtes foraines dans Paris*, Conseil municipal de Paris, n° 108, 1895, p. 18.

curiosité dans la capitale opèrent par la suite dans les fêtes foraines. Celles-ci constituent d'ailleurs un terreau particulièrement prospère pour ces entrepreneurs de spectacle. C'est ce qu'on reprochera d'ailleurs à Corvi à l'occasion de sa mort en 1890 :

Quant au père Corvi, comme on l'appelait, c'était un vieux de la vieille banque, un contemporain des Bouthors et des Laroche. Comme eux, il est mort avec le million en poche, ayant contribué – ce dont je ne le remercie pas – à transformer complètement les mœurs du saltimbanque et à l'embourgeoiser. Il fut des premiers à remplacer la baraque de toile par une manière de théâtre avec becs de gaz ou électricité. C'était supprimer complètement l'originalité foraine. Bilboquet capitaliste n'est plus Bilboquet. On fonde maintenant des commandites pour l'exploitation des femmes à barbe et des veaux [*sic*] phénomènes. Un de ces jours, on mettra en actions une Société des Pitres réunis.
Bonsoir le pittoresque⁵² !

Il est amusant de constater que l'on reproche à Corvi à la fin du siècle ce que l'on reprochait au Boulevard embourgeoisé en 1850 : à chaque fois sont regrettées les baraques les plus fragiles, au nom d'un inaltérable pittoresque. À l'hybridité de ces espaces de création doivent se conjuguer la marginalité et la précarité pour correspondre au *topos* des spectacles de curiosités présentés par les saltimbanques.

La formule « foire perpétuelle » utilisée pour le Boulevard du Temple est déterminante pour comprendre les effets de translations spatiales concernant les spectacles de curiosités présentés par des ambulants à Paris au milieu du siècle. Cette expression, qu'on retrouve sous la plume de nombreux auteurs, souligne ainsi la concaténation de ces différents espaces de divertissement au fil de l'histoire : si le Boulevard du Temple incarne l'esprit de la Foire en ses glorieuses années des XVII^e et XVIII^e siècles, les fêtes foraines permettent ensuite de prolonger cet esprit festif et les longues balades théâtrales que le Boulevard promettait. L'effet de continuité tient d'abord à la disposition des lieux et à l'animation générale : le spectacle est autant à l'intérieur des baraques qu'à l'extérieur, et les spectateurs les moins nantis peuvent se contenter du spectacle gratuit de la parade.

Si les changements urbains qui s'opèrent dans la capitale au milieu du siècle transforment considérablement la topographie théâtrale, permettant notamment l'édification de « théâtres-monuments⁵³ », il semble donc difficile d'affirmer que la fin des « micro-systèmes » présents jusqu'au Second Empire signifie la fin des « lieux de nomadisme⁵⁴ » à Paris. Si les efforts pour chasser les saltimbanques et leurs spectacles de curiosités du centre de Paris sont prégnants, ils ne peuvent endiguer une présence croissante de ces artistes forains qui s'organisent et sont regroupés dans des fêtes dédiées. À bien des égards, la transformation de ces lieux de spectacle correspond donc non pas à une suppression mais à une extension du domaine forain dans Paris, même si ceux-ci sont confinés à la périphérie. La réorganisation spatiale de ces spectacles au sein des fêtes foraines annonce sans doute la transformation d'un imaginaire, où le montreur de curiosités n'est plus un simple saltimbanque, mais un florissant industriel forain.

⁵² Pierre Véron, *Le Monde illustré*, 25 janvier 1890.

⁵³ Catherine Naugrette-Christophe, *Paris sous le Second Empire, le théâtre et la ville. Essai de topographie théâtrale*, Paris, Librairie Théâtrale, 1998, p. 52.

⁵⁴ *Ibidem*.