

Le Cirque olympique : un théâtre du XIXe siècle. Étude du répertoire (1830-1862)

Alexis Chateauminis

► To cite this version:

Alexis Chateauminis. Le Cirque olympique : un théâtre du XIXe siècle. Étude du répertoire (1830-1862). Histoire. 2019. dumas-02462821

HAL Id: dumas-02462821

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-02462821>

Submitted on 31 Jan 2020

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.

Année 2018-2019



Ecole d'histoire

Centre d'histoire sociale des mondes contemporains

Alexis Chateauminis

Le Cirque olympique : un théâtre du XIX^e siècle. Etude du répertoire (1830-1862)

Mémoire de Master 2 préparé sous la direction de Pascale Goetschel

Juin 2019



Master d'histoire des sociétés occidentales contemporaines

Illustration de couverture : Intérieur du deuxième cirque olympique des Franconi

<http://www.circus-parade.com/2018/07/22/deuxieme-cirque-olympique-des-freres-franconi/>

Remerciements

Je tiens tout d'abord à remercier ma directrice de recherche Pascale Goetschel pour m'avoir proposé ce sujet qui allie théâtre et histoire à une période qui m'intéresse particulièrement. Je la remercie pour son encadrement au cours de ces deux dernières années et pour m'avoir initié à un travail de recherche.

Je remercie Fabien Théofilakis d'avoir accepté de faire partie mon jury de soutenance et d'examiner mon travail.

Je tiens également à remercier Corinne Lebel responsable de la valorisation des collections patrimoniale de la SACD et Cécile Chaffard bibliothécaire documentaliste pour le temps qu'elles ont consacré à mettre à ma disposition les sources et registres, particulièrement précieux pour mon travail ainsi que toute l'équipe de la SACD.

Je remercie également Léo Dumont pour son suivi dans le cadre des cours d'informatique et pour l'élaboration d'une base de données sans laquelle je n'aurai pas pu mettre en avant une dimension quantitative nouvelle et essentielle pour mon sujet.

Table des matières

Introduction.....	9
I. État de la recherche	10
II. Sources	13
III. Enjeux de la recherche	15
IV. Plan	15
 PARTIE I - LE CIRQUE OLYMPIQUE: UN THEATRE SPECIFIQUE A LA CROISEE DES GENRES (1807-1862)	
Chapitre 1 La situation du Cirque olympique dans le monde théâtral du XIX ^e siècle.....	19
I. Le Cirque-Olympique : un fonctionnement encadré.....	20
I.1. Le Cirque-olympique : une naissance difficile	20
I.2. De l'entreprise familiale aux entrepreneurs.	20
I.3. Financement et salaire : Un sujet sous tensions	24
I.4. Auteurs et directeurs : une relation encadrée.	25
I.5. Censure et privilège : Faiblesses du Cirque olympique ?.....	27
II. Un Cirque olympique inscrit dans un monde théâtral figé ?	29
II.1. Le Cirque-olympique : du « spectacle de curiosité » au théâtre équestre.....	29
II.2. Érosion des genres et du système du privilège.	30
II.3. Cirque olympique et pouvoir en place : une relation complexe	31
III. Le Cirque-Olympique dans le monde théâtral : Entre solidarité et concurrence.....	32
III.1. Les théâtres au risque des incendies	32
III.2. Directeurs et investisseurs, un rapport complexe.....	33
Chapitre 2 Un théâtre du « Boulevard du Crime ».....	35
I. Le Cirque olympique : Histoire d'un lieu	36
I.1. De l'itinérance au lieu fixe	36
I.2. Le Cirque olympique : Un théâtre du boulevard du Temple.....	36
I.3. Les mises en scènes du Cirque-Olympique : Un miroir du boulevard du Temple ?.....	38
I.4. Le Cirque olympique du boulevard du Temple : un théâtre propice au spectaculaire.....	39
II. Un théâtre en pleine expansion ?	45
II.1. Cirque d'été.....	45
II.2. Cirque d'hiver.....	47
III. Les travaux d'Hausmann : Un coup d'arrêt pour le Cirque olympique ?.....	48
III.1. Théâtre du Châtelet et théâtre impérial du Cirque : Deux architectures similaires ?.....	48
III.2. Le Théâtre du Châtelet : Un héritier du Théâtre Impérial du Cirque ?	51
III.3. Héritages et différences.....	52

Chapitre 3 Le Cirque olympique : un théâtre sous le feu des critiques.....	55
I. L'histoire de l'art dramatique en France depuis 25 ans de Théophile Gautier	56
I.1. Un auteur choisi	56
I.2. Une publication rétrospective	56
I.3. Regards sur le Cirque olympique	57
II. Henri Heine : un regard pour l'outre-Rhin.....	62
III. Edmond et Jules Goncourt : Un regard incisif.....	65

PARTIE II - DES ANNEES 1830 AUX ANNEES 1860: UN REPERTOIRE EN PLEINE EVOLUTION

Chapitre 4 Le répertoire du théâtre du Cirque-olympique des années 1820 à travers l'Almanach des spectacles.....	73
I. L'Almanach des spectacles : une source précieuse.....	74
I.1. Histoire d'un journal reconnu	74
I.2. Le personnel du Cirque olympique : une troupe en pleine évolution	76
II. Des journalistes aux horizons multiples	78
II.1. Un contenu publicitaire et sensationnel.....	78
Chapitre 5 Du « napoléonisme dramatique » au déclin du Cirque olympique. (1830-1862)	81
I. Des auteurs nombreux aux horizons diversifiés	82
I.1. Omniprésence des hommes de lettres et de théâtre.....	82
I.2. Des hommes de lettres aux facettes multiples.	83
I.3. Anciens et nouveaux auteurs.....	84
II. Les représentations du Cirque olympique : Des spectacles à sensation	85
II.1. Une évolution générale mouvementée.....	85
II.2. Le Cirque olympique : Figure de proue du « napoléonisme dramatique ».....	87
II.3. Un répertoire militaire ? Une prédominance à nuancer	89
III. <i>La prise de la Bastille</i> d'Henri Villemot : une « gloire militaire » à grand succès ?	92
III.1. Les estampes : Des indices de mises en scène précieuses.....	92
III.2. La prise de la Bastille : une pièce historique d'un répertoire à caractère sensationnel	94
III.3. La prise de la Bastille et le passage du Mont Saint Bernard : enjeux politiques d'une pièce.....	95
III.4. Un succès de courte durée	98
Chapitre 6 Une reconversion du Cirque-Olympique ? (1854-1862)	101
I. Le Cirque olympique : De l'histoire à l'actualité	102
II. Un relais d'information ?.....	106
III. La prise de Pékin (1861) d'Adophe d'Ennery : une pièce d'actualité sensationnelle à grand succès.	110
III.1. Une pièce sensationnelle d'actualité.....	110
III.2. La prise de Pékin : Un succès majeur du Cirque olympique.....	113

Conclusion générale.....	115
Bibliographie et sources	121
I. Sources	121
I.1. Archives Nationales	121
I.2. Réception.....	125
I.3. Bibliothèque nationale de France :.....	126
II. Bibliographie.....	127
II.1. Outils	127
II.2. Histoire du spectacle vivant	127
II.3. Histoire et représentations de l'histoire	130
III. Iconographie.....	130
III.1. Images de presse (Gallica)	130
III.2. Autres	131
III.3. Estampes de la BHVP	133
IV. Pièces	133
Table des illustrations	137
Index des noms propres	139
Annexe I Les différents états architecturaux de la façade du théâtre du cirque olympique boulevard du Temple de 1827 à 1862.....	141
Annexe II Plans du théâtre du Cirque olympique.....	145
Annexe III -Généalogie Franconi et liste des directeurs du Cirque olympique (1807-1862).....	151
Annexe IV Traité du Cirque olympique de 1834	153
Annexe V Pièces portées au répertoire du Cirque olympique (1830-1862) et leurs auteurs.	164
Annexe VI : Auteurs de pièces du théâtre du cirque olympique (1830-1862).....	170
Annexe VII Représentations du Cirque olympique (1830-1862).....	176

Introduction

Particulièrement intéressé par l'histoire du XIX^e siècle et les représentations de l'histoire, notamment au théâtre j'ai pensé à un sujet couvrant ces deux aspects. Je me suis finalement penché sur le Cirque olympique, un théâtre populaire parisien dont l'existence couvre la période 1807-1862. D'abord « spectacle de curiosité » puis théâtre à part entière le Cirque-Olympique fut fondé en 1807 par l'écuyer d'origine italienne Antonio Franconi. L'association des termes « Cirque » et « olympique » fait référence aux spectacles d'exercices du corps et de courses antiques.¹

Mon travail se propose de reconstituer et d'analyser l'histoire du Cirque olympique, théâtre populaire parisien dont l'existence couvre la période 1807-1862. Le choix de cette étude de cas s'inscrit à la fois dans le champ de recherche de l'histoire du spectacle vivant et dans celui des rapports entre culture et politique. Il sollicite aussi l'étude des représentations de l'histoire. Dans ce cadre, il m'a paru judicieux de focaliser mon sujet sur un théâtre précis, en fondant mes analyses sur un corpus de sources resté peu exploité à ce jour.

Le Cirque olympique, du fait de la nature équestre de son répertoire, est intimement lié aux différents régimes successifs. Les spectacles visent en effet largement à mettre en scène des batailles renvoyant principalement à la Révolution Française, au Premier Empire ou à l'actualité. Un des objectifs de mon étude sera de mettre en évidence la manière dont s'articulent la dimension équestre du répertoire et les rapports entretenus par cet établissement théâtral populaire avec les différents pouvoirs politiques.

¹ Hodak-Druel, Caroline, *Du théâtre équestre au Cirque : le cheval au cœur des savoirs et des loisirs 1760-1860*, Belin, 2018

L'étude du répertoire du Cirque olympique porte sur la période 1830-1862. L'année 1830 est marquée par la révolution de Juillet renversant Charles X au profit de Louis Philippe d'Orléans. Ce changement politique a des conséquences importantes sur le plan théâtral. En effet, sur les scènes parisiennes la Révolution Française et le Premier Empire deviennent des thèmes particulièrement exploités. Ce changement politique a des répercussions profondes pour le répertoire du théâtre du Cirque olympique qui devient un des principaux théâtres parisiens mettant en scène ces périodes. Le Cirque olympique, situé sur le boulevard du Temple est détruit en 1862 lors des travaux d'Hausmann redessinant le paysage théâtral. Les travaux d'Hausmann des années 1860 reconfigurent de manière profonde la configuration urbaine de Paris. Les théâtres sont désormais destinés à un public plus élitiste qui n'était pas nécessairement celui du Cirque olympique.

I. État de la recherche

Les dictionnaires d'histoire musicale et théâtrale présentent des aperçus généraux sur le Cirque olympique.² L'article de Jean-Claude Yon « la légende napoléonienne au théâtre 1848–1869 » tiré du colloque « Napoléon de l'histoire à la légende » daté de 1999 est tout particulièrement utile pour mon sujet. Il couvre en effet une partie de la période 1830-1862 et permet d'aborder le répertoire, en grande partie historique, du Cirque olympique.

D'un point de vue interdisciplinaire, les ouvrages d'étude littéraire de Roxane Martin et Jean-Marie Thomasseau relatifs à la féerie et au mélodrame sont incontournables.³ Jean-Marie Thomasseau et Roxane Martin se penchent sur la naissance du mélodrame et de la féerie ainsi que leurs caractéristiques. Le mélodrame et la féerie sont des genres de premier plan au cirque Olympique. La récente thèse de

² Chauveau, Philippe, and Claude Rich, *Les théâtres parisiens disparus : 1402-1986* (Paris, France : Éd. de l'Amandier, 1999)

Fauquet, Joël-Marie, *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle*, Fayard, 2003

Wild, Nicole, Joël-Marie Fauquet, *Dictionnaire des théâtres parisiens : 1807-1914*, Symétrie, 2012

³ Thomasseau, Jean-Marie, *Le mélodrame sur les scènes parisiennes de 'Cœlina' (1800) à 'L'Auberge des Adrets' (1823)* (1970-2011, France : Service de reproduction des thèses, université de Lille III, 1974)

Martin, Roxane, *La féerie romantique sur les scènes parisiennes (1791-1864)* (Thèse de doctorat, Université de Paris VIII, 2003)

Roxane Martin (2003) complète pleinement l'ouvrage de Jean Marie Thomasseau sur le mélodrame (1974). Dans chacun des deux ouvrages les dimensions édifiante et spectaculaire de ces genres sont mises en avant. De ce fait ces genres n'existent pas nécessairement de façon bien distincte. Comment ces genres sont-ils donc ici utilisés par les directeurs du Cirque olympique et adapté au répertoire équestre du théâtre ?

Les spectacles sous le Second Empire, sous la direction de Jean Claude Yon, paru en 2010, est un livre incontournable pour l'histoire du théâtre dans les années 1850. Cet ouvrage aborde notamment la question de l'abolition du privilège des théâtres en 1864 et les conséquences des travaux d'Hausmann sur les théâtres. Cet ouvrage couvrant le Second Empire nous permet pour notre sujet d'appréhender les mutations sociales théâtrales et architecturales parisiennes de la fin de la période 1830-1862. En quoi le Second Empire constitue-t-il un tournant en matière de politique théâtrale et qu'impliquent-elles pour le Cirque-olympique ?

L'histoire du théâtre à Paris. De la révolution à la Grande guerre de Jean Claude Yon paru en 2012 constitue un repère général pour ce qui est du contexte théâtral historique du XIXe siècle. Celui-ci, ainsi que l'œuvre d'Odile Krakhovitch, spécialiste de la censure théâtrale permettent d'aborder les questions administratives relatives à la censure et au système du privilège. Un article de Jean-Claude Yon plus spécifiquement relatif au cirque Olympique sous la Restauration permet de dresser un état des lieux de ce théâtre au début du XIXe siècle.⁴ Le Cirque olympique en tant que lieu singulier y est traité. Cet article aborde également la question du répertoire de ce théâtre sous la Restauration et met en lumière les ambiguïtés de l'application du privilège. Cet article constitue donc une des bases de notre étude sur le Cirque olympique pour la période 1830-1862.

La thèse de Shih-Lung Lo (2011) consacré à la Chine dans le théâtre français du XIXe siècle⁵ concerne en partie le Cirque olympique dans la mesure où des pièces sur la Chine y sont représentées. A partir de cet exemple nous pouvons appréhender de

⁴Yon, Jean-Claude « Le Cirque-Olympique sous la Restauration: un théâtre à grand spectacle »
<<http://orages.eu/wp-content/uploads/2013/12/Orages-4-Yon-p83-%C3%A0098.pdf>>

⁵Lo, Shih-Lung La Chine dans le théâtre français du XIXème, 2012

manière plus générale les pièces d'actualité du Cirque olympique relatives à des espaces non européens.

Daniel Roche propose une étude générale sur l'histoire des diverses utilisations et représentations du cheval à travers l'histoire. Son *histoire de la culture équestre XVIème XIXe siècle* comprend trois volets. Le premier volume intitulé *Le cheval moteur, Essais sur l'utilité équestre* présente son utilisation dans la vie quotidienne. Le deuxième, *la gloire et la puissance. Essai sur la distinction équestre* approfondit l'usage qu'en fait l'aristocratie à des fins guerrières. Le troisième, *Connaissances et passions* (2011) nous intéresse plus particulièrement dans la mesure où celui-ci aborde la culture équestre sous l'angle des loisirs. L'intérêt que le cheval suscite au niveau des représentations et de l'imaginaire y est abordé. Le lien du cheval avec le cirque y est présent, ce qui est ici tout particulièrement intéressant pour le sujet qui nous intéresse.

Caroline Hodak dans sa thèse *du théâtre équestre au cirque : le cheval au cœur des savoirs et des loisirs 1760–1860* (soutenue en 2004 et publiée en 2018), sous la direction de Daniel Roche, se penche plus spécifiquement sur la naissance du cirque à partir de la fin du XVIIIe siècle. La naissance de celui-ci en Angleterre fait l'objet de la première partie. La deuxième traite de sa naissance en France. Un regard comparatif est donc effectué entre l'Angleterre et la France. Divers établissements équestres dont le cirque Olympique sont analysés. La diffusion du genre équestre en France y est abordée en grande partie à travers la famille Franconi et le Cirque olympique ce qui fait de la thèse de Caroline Hodak soutenue en 2004 une référence historiographique majeure pour notre sujet.

Les principaux ouvrages cités renvoient ici à une historiographie récente. Nous pouvons donc nous appuyer sur les résultats de ces travaux, mais notre travail se propose de compléter ces recherches par une étude statistique et quantitative du répertoire du Cirque olympique. Des témoignages de figures littéraires peu évoquées pour le Cirque olympique seront également étudiés.

II. Sources

Pour l'étude politique, administrative et sociale du Cirque olympique les archives nationales sont des sources de premier plan pour dresser un état des lieux du Cirque olympique au XIXème siècle.⁶ Les liens avec l'État peuvent ainsi être abordés à travers la censure et les requêtes pour les demandes de subventions. Les correspondances administratives des directeurs avec l'administration des régimes politiques successifs conservées aux archives nationales nous renseignent sur les tensions entre les directeurs et les acteurs du Cirque olympique. Celles-ci sont souvent relatives aux rémunérations.

Le carton F/21/991 est destiné à la censure. Certains documents de censure sont particulièrement précis dans la mesure où ceux-ci autorisent, dans certains cas, les pièces à condition que des modifications soient faites. Les lignes et les pages précises y sont indiquées.

Les BHVP (Bibliothèque historique de la ville de Paris) et la Bibliothèque nationale de France, notamment les sites de Tolbiac et de l'Arsenal ainsi que les fonds numérisés sur Gallica permettent d'avoir accès aux pièces elles-mêmes ainsi qu'à certains documents administratifs comme le *Traité du théâtre du Cirque olympique* de 1834. Un grand nombre de sources iconographiques en ligne sur le site de la Bibliothèque nationale de France, Gallica nous donne une idée des tableaux et des mises en scène réalisées pour les représentations des pièces du cirque Olympique.

Les fonds numérisés de la BHVP ainsi que les plans disponibles dans le *Dictionnaire des théâtres parisiens : 1807-1914* de Nicole Wild permettent de réaliser une étude topographique précieuse. Les plans nous permettent d'obtenir les dimensions de l'arène, de la salle et des différents bâtiments du Cirque olympique. Les estampes quant à elles nous permettent de resituer le théâtre dans son quartier et son environnement urbain.

⁶ AN F/21/1142, F/21/1143, F/21/991

La presse constitue une source majeure pour la période. *L'almanach des spectacles* nous permet d'avoir des informations précises sur la composition de sa troupe du cirque Olympique des années 1820.

La bibliothèque de la société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD), est particulièrement précieuse pour l'étude du répertoire du théâtre du cirque Olympique. Fondée en 1778, la SACD s'occupe des différents droits d'auteurs. Les droits d'auteurs sont, au XIXe siècle, établi par différentes agences dans des registres, aujourd'hui conservés à la SACD. En ce qui concerne le cirque Olympique les informations collectées proviennent essentiellement des registres de l'agence Guyot chargée parmi d'autres de collecter les droits d'auteur au XIXème siècle.⁷ Ainsi, la consultation et la retranscription des registres m'ont permis d'avoir, pour chaque mois, les pièces qui ont été jouées et leur nombre de représentations. Nous avons ajouté les auteurs et le genre des pièces quand cela s'avérait possible. Nous avons, quand cela était pertinent, associé aux pièces des périodes historiques et des thèmes. Cette retranscription nous a permis d'avoir pour l'ensemble de la période (1830–1862) une idée relativement précise du répertoire du théâtre du cirque Olympique absente dans l'historiographie antérieur. Une étude de fond du répertoire fondée sur le développement d'une base de données a pu être réalisée à l'aide des registres de la SACD.

L'histoire de l'art dramatique en France depuis 25 ans de Théophile Gautier ainsi que *De la France* d'Henri Heine nous donnent des informations sur la réception des pièces des théâtres parisiens. Théophile Gautier, écrivain et voyageur réalise de nombreuses critiques théâtrales pour le public parisien dans *La Presse*. Quant à Henri Heine celui-ci effectue une description plus générale sur la France et plus spécifiquement Paris. Son œuvre, comprenant ses propres impressions ou des témoignages, est avant tout destiné à mettre en avant la France des années 1830 auprès d'un lectorat d'outre Rhin. Le *Journal* d'Edmond et Jules Goncourt donne un aperçu sociologique du public du Cirque olympique. Leurs regards critiques nous

⁷Registre de l'agence Guyot : *Théâtre du Cirque* (1851-1863) *Châtelet* (1864) 001.2 38
Cirque Olympique et Opéra National (1828-1850) 00.1 246

offrent un point de vue très libre comme le révèle la date de la première publication tardive et partielle de leur journal en 1887. Par ailleurs le roman d'Edmond de Goncourt *Les frères Zemganno* révèle son intérêt tout particulier pour le genre équestre et le Cirque olympique.

III. Enjeux de la recherche

Les sources nous ont permis de définir également les conditions de production des spectacles donnés au Cirque Olympique. Le Cirque olympique théâtre équestre du Boulevard du temple est régi par le système du privilège. Celui-ci accorde ou non le statut de théâtre aux différents lieux de divertissements parisiens. Le Cirque olympique, détruit du fait des travaux d'Hausmann, a toujours été caractérisé au cours de son existence par des représentations relevant de dimensions sensationnelles et spectaculaires. Ces dernières se déclinent de différentes manières selon les périodes et suscitent fascination et critiques auprès des différents témoins. Le travail de collecte des données relatives au répertoire du Cirque olympique permet de cerner l'évolution du répertoire du Cirque olympique, un théâtre équestre, inscrit dans un monde théâtral soumis au système du privilège.

Comment le Cirque olympique inscrit dans un monde théâtral figé devient-il un théâtre équestre de premier plan ? Quels regards la presse et les témoignages nous offrent-ils sur le Cirque olympique ? Dans quelle mesure le répertoire du Cirque Olympique s'affirme-t-il à partir des années 1830 comme un théâtre historique de premier ordre ?

IV. Plan

Dans un premier axe il s'agira de situer précisément le Cirque olympique dans le monde théâtral de son temps. Son organisation et son statut par rapport aux autres théâtres seront analysés, ainsi que le rôle des différents directeurs de salle. Le Cirque olympique y sera également étudié d'un point de vue topographique à partir de plans et d'estampes permettant de le resituer dans son espace. Nous essaierons

d'appréhender la réception des œuvres du Cirque olympique à travers quatre écrivains, Théophile Gautier, Henri Heine et Emond et Jules de Goncourt.

Le second axe sera relatif au répertoire du Cirque olympique. Comment le répertoire du Cirque olympique s'impose-t-il à partir des années 1830 comme un théâtre historique de premier plan ? Comment son répertoire, reflet des enjeux politiques de son temps, évolue-t-il jusqu'en 1862 ? Après avoir étudié la composition de la troupe du Cirque olympique à travers l'Almanach des Spectacles nous reconstituerons l'évolution du répertoire du Cirque olympique à partir d'une étude statistique approfondie.

Partie I
Le Cirque olympique : Un théâtre spécifique à la
croisée des genres (1807-1862)

Chapitre 1

La situation du Cirque olympique dans le monde théâtral du XIX^e siècle.

Le genre équestre, introduit en France à la fin du XVIII^e siècle par l'écuyer Anglais Philip Astley⁸ connaît de nombreuses évolutions et acquiert une reconnaissance progressive au cours du XIX^e siècle. Le Cirque olympique, figure de proue du genre équestre en France, fondé en 1807 entre dans la catégorie des « spectacles de curiosité » du décret de la même année. Reconnu comme théâtre secondaire en 1811, le répertoire du Cirque olympique s'élargit progressivement aux danses, musiques et dialogues. Le Cirque olympique est soumis tout au long de son existence au système du privilège, rétabli en 1807 et aboli en 1864 ainsi qu'à la censure. Ce système assignant un genre à chaque théâtre limite l'étendu du répertoire d'un théâtre. La direction, l'organisation du Cirque olympique et son rapport avec le pouvoir en place et les autres théâtres évoluent au cours du XIX^e siècle.

Comment le Cirque olympique s'affirme-il comme un théâtre équestre dans un siècle régi par la censure et le système du privilège ?

Il sera d'abord question du caractère encadré du fonctionnement du Cirque olympique. Les différentes directions du Cirque olympique de la période 1807-1862 y seront évoquées. Ensuite seront abordées les questions de la censure et du privilège puis la place du Cirque olympique dans le monde théâtral. Les procès-verbaux de censure et les documents administratifs seront utilisés.

⁸ Philip Astley, ancien cavalier militaire conçoit en 1768 un espace spécifique pour présenter au public des exercices équestres dans la proche banlieue sud de Londres à l'Astley's Riding School. Celui-ci devient par la suite l'Astley's Amphitheatre. En 1782 Philip Astley ajoute à la piste centrale et circulaire à son établissement afin que celui-ci obtienne le statut de théâtre. Celui-ci fonde à Paris la même année l'Amphithéâtre Anglais. (voir HODAK-DRUEL-Druel-Druel, Caroline, *Du théâtre équestre au Cirque : le cheval au cœur des savoirs et des loisirs 1760-1860*), Belin, 2018

I. Le Cirque-Olympique : un fonctionnement encadré

I.1. Le Cirque-olympique : une naissance difficile

Le Cirque-olympique est fondé en 1807 par Laurent et Henri Franconi. Ces derniers sont les fils d'Antonio Franconi, montreur d'oiseau et directeur du Cirque Franconi à partir de 1793. Le genre équestre est alors introduit depuis peu en France par Philip Astley en 1782 avec la fondation de l'Amphithéâtre Anglais. Philip Astley, contraint à l'exil du fait des guerres de la Révolution Française, vend son entreprise, l'amphithéâtre Anglais à Antonio Franconi en 1793.⁹ Le Cirque Franconi succède à l'Amphithéâtre Anglais jusqu'à 1807. Cette période est caractérisée par un foisonnement théâtral qui résulte de l'abolition du privilège en 1791. Le Cirque olympique est donc fondé à une date charnière, 1807, année marquée par le rétablissement du privilège. Ce système, assignant un genre à chaque théâtre en limite le répertoire. Ceci permet au pouvoir un meilleur contrôle.

Les décrets des 25 avril et 29 juillet 1807 concernant les théâtres sont très restrictifs. En effet seuls quatre « théâtres principaux » et quatre « théâtres secondaires » sont autorisés à Paris dans une optique de contrôle où un genre précis est assigné à chaque théâtre. Le Cirque olympique ne faisant pas partie de ces deux catégories est considéré comme un « spectacle de curiosité ».¹⁰ Ces spectacles de curiosités doivent être conçus pour « les courses et les exercices de chevaux, l'équitation et la voltige, auxquels ils pourront adjoindre » d'autres exercices propres à provoquer de plus en plus la curiosité publique »¹¹.

I.2. De l'entreprise familiale aux entrepreneurs.

Suite à l'incendie du 13 mars 1826, Laurent et Henri Franconi cèdent le Cirque olympique à Adolphe Franconi ainsi qu'à Ferdinand Laloue, directeur des délassements comiques et Amable Vilain de Saint Hilaire, administrateur militaire et auteur

⁹ HODAK-DRUEL-Druel, Caroline Du théâtre équestre au Cirque. Le Cheval au cœur des savoirs et des loisirs 1760-1860, Belin, 2018

¹⁰ Wild, Nicole, *Dictionnaire des théâtres parisiens (1807-1914)*, Symétrie, 2012

¹¹ Roche, Daniel, *Histoire de la culture équestre XVI^e-XIX^e*, TOME III, Connaissance et passions, Fayard, 2015

dramatique, tout en restant directeurs privilégiés. Dès lors, le théâtre du Cirque olympique n'est plus tenu par la seule famille Franconi. La société en commandite fondée en 1827 est confrontée à deux faillites en 1830 et 1836. Ces deux faillites sont provoquées par les coûts de reconstruction du Cirque, supérieurs aux prévisions initiales du fait des contraintes imposées par l'Etat. En effet en raison des normes de sécurité exigées par le pouvoir en place pour la reconstruction du Cirque olympique les prix de construction passent de 600 000 Fr. à 1 700 000 Fr. A ces surcoûts importants s'ajoute le mécontentement des actionnaires qui dénoncent le paiement de 10 000 Fr. annuels aux deux frères Franconi ainsi que 27 000 Fr. de salaire aux nouveaux administrateurs du Cirque olympique Adolphe Franconi, Ferdinand Laloue et Amable Vilain de Saint Hilaire.¹² En 1830, a lieu une première faillite du Cirque olympique. Ferdinand Laloue, conscient de la position précaire du théâtre du Cirque olympique écrit une lettre au ministre du commerce et des travaux publics le 6 février 1834 dans laquelle il demande un changement de nom pour le Cirque olympique. À partir du 7 février 1834, conformément au souhait de Ferdinand Laloue le Cirque olympique s'appelle désormais Théâtre national du Cirque olympique. L'objectif est en effet de revaloriser l'établissement, son répertoire et de resserrer son lien avec le pouvoir en place.

La deuxième faillite survient peu après le 29 septembre 1836. Suite à cette faillite, le pouvoir réorganise la direction du Cirque olympique en nommant le propriétaire des locaux, Louis Dejean, directeur privilégié du Cirque olympique. Un directeur ne peut ouvrir son théâtre que si un privilège lui est accordé. Celui-ci est renouvelable. Dans de nombreux théâtres parisiens tels que le Cirque olympique on peut trouver plusieurs directeurs dont un « privilégié » car détenant le privilège.

Louis Dejean est depuis 1833 propriétaire des locaux. Celui-ci louait 50 000 Fr. par an au directeur du Cirque olympique, de 1833 à 1836 les locaux du Cirque

¹² HODAK-DRUEL-Druel-Druel, Caroline *Du théâtre équestre au Cirque. Le Cheval au cœur des savoirs et des loisirs 1760-1860*, Belin, 2018

olympique qu'il avait acheté pour 500 000 Fr. Le pouvoir accorde alors le nouveau privilège à Louis Dejean qui récupère tout le matériel et les accessoires du théâtre.

Louis Dejean, nouveau directeur privilégié du Cirque olympique n'est auparavant pas un homme de théâtre. En effet celui-ci est un ancien boucher enrichi grâce au quasi-monopole de fourniture de viande pour l'approvisionnement des troupes étrangères après la chute de l'Empire.¹³ Malgré le succès dont jouissent les spectacles du Cirque olympique et le nouveau cirque national des Champs-Élysées, les prix du renouvellement du répertoire ne peuvent plus être couverts par les recettes. Par conséquent, Louis Dejean vend à un restaurateur parisien, Jules Gallois, le privilège du Cirque olympique le 11 juin 1844.

Jules Gallois, malgré l'interdiction du pouvoir en place parvient à fonder la société Gallois et Cie, société en commandite. Cette société est éphémère en raison de conflits entre le directeur et les employés, dont Ferdinand Laloue, et la création d'établissements concurrents, à savoir l'Hippodrome en 1845.

Cela l'amène à vendre le 18 juin 1847 le Cirque olympique à Adolphe Adam, compositeur et à Charles Achille Tranchant dit Mirecour. Le Cirque olympique devient alors brièvement l'Opéra National. Ce dernier est inauguré le 15 novembre après restauration complète de la salle par l'architecte Louis Charpentier.¹⁴ L'Opéra National, du fait de la révolution de février 1848, est confronté à de nombreuses fermetures entraînant sa faillite. Horace Meyer, directeur du théâtre de la Gaîté, devient alors directeur provisoire de novembre 1848 à avril 1849. Mais Jules Gallois, se référant à l'arrêté ministériel du 12 janvier 1847, réclame la restitution de son privilège. Cet arrêté stipulait en effet qu'en cas de l'échec de l'Opéra National il rentrerait en possession de son privilège.¹⁵ Néanmoins Jules Gallois doit rouvrir la salle avant le 15 octobre suivant ce qu'il ne parvient pas à faire. Son privilège est donc définitivement révoqué le 23 octobre 1849. Horace Meyer reprend ensuite la direction du théâtre à partir de

¹³ HODAK-DRUEL-Druel-Druel, Caroline, *Du théâtre équestre au Cirque, le Cheval au cœur des savoirs et des loisirs, 1760-1860*, Belin, 2018

¹⁴ Chauveau, Philippe, Rich, Claude, *Les théâtres parisiens disparus 1402-1986*, Amandier, 1999

¹⁵ Wild, Nicole, *Dictionnaire des théâtres parisiens, 1789-1914*, Symétrie, 2012

septembre 1849, en tant que directeur provisoire et devient directeur privilégié à partir du 14 décembre 1849.

Ses activités de direction s'achèvent en décembre 1850 lorsqu'il tombe malade¹⁶ : il cède alors le privilège à Charles Billon qui devient directeur du Cirque olympique le 17 décembre 1850. Ce dernier était un ancien fabricant d'orfèvrerie puis entrepreneur des fêtes de la ville de Paris et directeur du théâtre des Funambules depuis 1843.¹⁷ Afin de relancer le Cirque olympique, Charles Billon comme Louis Dejean avant lui propose une nouvelle appellation du Cirque olympique pour souligner son lien avec le pouvoir en place. Celui-ci propose les appellations de « Théâtre Napoléon » en 1852 et « Théâtre de l'Empire » en 1853. C'est en définitive le 4 juillet 1853 que le Cirque olympique prend le nom de « théâtre impérial du Cirque ». Celui-ci cherche à négocier un élargissement de son répertoire.¹⁸ De plus Hippolyte Hostein, auteur dramatique et metteur en scène, devenu directeur du Cirque olympique en 1859, cherche les faveurs du régime impérial et déclare qu'il a pour projet une réorganisation du théâtre du Cirque olympique.¹⁹ Celui-ci souhaite relancer les pièces militaires à la gloire de l'Empire et affirme qu'en cas d'expropriation des théâtres du boulevard du Temple, il ne réclamerait aucune indemnité pour raison de déplacements. La prise en main du théâtre par Hippolyte Hostein marque un tournant dans la gestion de celui-ci ainsi qu'en témoignent notamment les courriers adressés par le nouveau directeur au pouvoir politique. Dans une lettre datée du 14 octobre 1858 adressée au ministre d'Etat Hippolyte Hostein propose un programme de travaux et de réorganisation du théâtre impérial du Cirque ainsi que de relancer la vogue des pièces militaires à la gloire du régime impérial. Hippolyte Hostein conclut la lettre en déclarant :

« Enfin, Monsieur le Ministre, au cas d'Expropriation des théâtres du boulevard du Temple, je prendrais dès à présent vis-à-vis de Votre Excellence l'obligation de ne réclamer aucune indemnité pour raison de déplacement, et en outre, je m'engagerai à faire édifier un nouveau théâtre du Cirque Impérial avec l'aide et le concours de

¹⁶ Chauveau, Philippe, Rich, Claude, *Les théâtres parisiens disparus 1402-1986*, Amandier, 1999

¹⁷ HODAK-DRUEL-Druel-Druel, Caroline *Du théâtre équestre au Cirque. Le Cheval au cœur des savoirs et des loisirs 1760-1860*, Belin, 2018

¹⁸ AN F/21/1143 lettre du 19 janvier 1858

¹⁹ AN F/21/1143 lettre d'Hippolyte Hostein au Ministre d'Etat, 14 octobre 1858

*Capitalistes et d'entrepreneurs liés à ma cause, dans le cas où Votre Excellence viendrait à désirer qu'il en fût ainsi »*²⁰.

A partir de 1836 le Cirque olympique est dirigé par des entrepreneurs successifs, n'ayant pas nécessairement d'expérience théâtrale si l'on prend le cas de Louis Dejean ou de Jules Gallois. Un théâtre représente donc un placement et une source de revenus. Un seul directeur peut diriger plusieurs théâtres comme ce fut le cas pour Horace Meyer qui était simultanément à la tête du théâtre de la Gaîté et directeur provisoire du Cirque olympique.

1.3. Financement et salaire : Un sujet sous tensions

Les demandes de financement du Cirque olympique constituent un enjeu, particulièrement en 1848, où nombre de théâtres sont fermés du fait de la révolution de février 1848 et des soulèvements de juin. Horace Meyer, directeur provisoire du Cirque depuis le 9 novembre 1848, espère obtenir des financements de l'Etat pour relancer le Cirque olympique.²¹ Par ailleurs durant la période 1849-1850 des revendications sociales des acteurs ont lieu.²² Ces deux questions sont intimement liées comme en témoigne cette lettre du préfet de police au ministre de l'Intérieur datée du 4 décembre 1850 :

« A Monsieur le ministre de l'Intérieur,

Les Artistes du Théâtre National, ancien Cirque, ont rédigé et signé aujourd'hui, dans mes bureaux, une déclaration par laquelle ils font connaître la résolution de cesser tout service à ce théâtre, à partir de demain 5 décembre, si dans cette journée ils n'ont pas été payés de leurs appointements.

L'arrêté ministériel portant autorisation d'exploiter le théâtre National dispose qu'elle pourra être retirée si le directeur tombe en Etat de faillite ou de mauvaises affaires constatée par le défaut de paiement des artistes, employés et fournisseurs.

²⁰ AN F/21/1143 Lettre d'Hippolyte Hostein au ministre d'Etat, 14 octobre 1858

²¹ Archives Nationales, F/21/1143, Commission des théâtres demande du Sieur Meyer, Théâtre National du Cirque, subvention

²² Archives Nationales, F/21/1143, Direction Meyer, 1850, réclamation des artistes

*J'ai l'honneur de vous prier en conséquence Monsieur le Ministre, de bien vouloir ordonner la suspension de représentations du dit théâtre dans le cas où M. Meyer ne satisferait pas immédiatement à ses obligations envers les réclamants »*²³

Horace Meyer a depuis 1849 sollicité des subventions de l'Etat, via le ministère de l'intérieur. Il a également sollicité le ministre de la guerre qui pour le soutenir et a envoyé une lettre au ministre de l'intérieur dans laquelle il met en avant la dimension politique et militaire du répertoire.²⁴ Il obtient également le soutien de Jean François Constant Mocquart, chef de cabinet.²⁵ Son soutien n'a que peu d'effet. En effet, le Ministre de l'intérieur et la commission des théâtres refusent d'accorder la subvention à Horace Meyer. Les arguments avancés sont à la fois relatifs à la censure et au privilège. Du fait de l'interdiction de certains genres dont ceux du Cirque olympique et de la fermeture fréquente des théâtres, les subventions ont été refusées. Les raisons sont également financières, le ministre de l'Intérieur invoquant un manque de moyens. De plus, Horace Meyer n'est alors que directeur provisoire ce que ne manque pas de rappeler le ministre.²⁶

1.4. Auteurs et directeurs : une relation encadrée.

Le *Traité du théâtre du Cirque olympique* du 26 décembre 1834²⁷ règle la question des droits d'auteur que doivent respecter les directeurs de théâtres, ici celui du Cirque olympique. Les relations entre auteurs et directeurs de théâtre y est donc établie de façon stricte.

Le comité de lecture qui décide ou non l'inscription d'une pièce au répertoire du théâtre du Cirque olympique constitue une étape majeure avec la censure. Cette pièce d'archive permet d'observer la question du répertoire en amont de la réception et de

²³ Archives Nationales, F21/1143, Direction Meyer, 1850, réclamation des artistes, 4 décembre 1850

²⁴ Archives Nationales F/21/1143 Commission des théâtres demande du Sieur Meyer, théâtre National du Cirque, subvention « lettre du Ministre de la guerre au ministre de l'Intérieur », 27 février 1850

²⁵ Archives Nationales F/21/1143 Commission des théâtres demande du Sieur Meyer, théâtre National du Cirque, subvention « lettre de Jean François Constant Mocquart, chef de cabinet au ministre de l'Intérieur », 21 mars 1850

²⁶ Archives Nationales, F/21/1143, Commission des théâtres demande du Sieur Meyer, Théâtre National du Cirque, subvention « Lettre du ministre de l'Intérieur à Horace Meyer, directeur du Cirque olympique » 18 avril 1849.

²⁷ *Traité du théâtre du Cirque olympique* du 26 décembre 1834 (en ligne sur Gallica 4-RO-16779)

l'interprétation de l'œuvre en déterminant les critères selon lesquels une pièce pouvait être jouée dans un théâtre donné. Le « traité du théâtre du Cirque olympique » peut être mis en lien avec la question du répertoire. Le règlement donne en effet des indications sur la manière dont le répertoire est établi. Les pièces, avant d'être intégrées au répertoire d'un théâtre, sont soumises au comité de lecture composé des directeurs du Cirque olympique et de quatre personnes de leur choix. La réception ou le rejet d'un ouvrage se fait à la majorité des voix.

La question des droits d'auteur, née à la fin du XVIII^e siècle, s'élargit dans les années 1830 aux œuvres chantées en langue étrangère, si l'on se réfère au cas de l'Opéra. Le droit d'auteur en tant que tels s'affirment donc et s'affirme donc et s'applique de façon de plus en plus rigoureuse aux différents théâtres. Pour ce qui est du Cirque olympique, celui-ci ne s'affirme que progressivement comme un théâtre reconnu en tant que tel. En effet, sous l'Empire et au début de la Restauration, le répertoire du théâtre du Cirque olympique est encore largement constitué de spectacles mimés ou se résumant à des représentations d'animaux, plus précisément de nature équestre.

Les auteurs de cette convention concernant le théâtre du Cirque olympique comprennent des écrivains en vue, tels que Alexandre Dumas et Victor Hugo, ou non, ainsi que trois directeurs du théâtre du Cirque olympique à savoir Ferdinand Laloue, Adolphe Franconi, Pierre Sergent. Les directeurs du théâtre du Cirque olympique doivent s'engager à la faire respecter.

Les directeurs du théâtre du Cirque olympique ont une importance centrale dans la mesure où ceux-ci nomment quatre personnes de leur choix au comité dont ils font partie eux-mêmes pour examiner les pièces avant qu'elles ne soient inscrites au répertoire. De plus les auteurs dramatiques mentionnés au début du document, bien qu'ayant participé à l'élaboration de la convention du théâtre du Cirque olympique, n'ont aucun rôle au comité de lecture ce qui renforce l'importance des directeurs de ce théâtre au sein de celui-ci. Les membres de comité de lecture d'autres théâtres

parisiens ne peuvent faire partie de celui du théâtre du Cirque olympique ce qui renforce également la position centrale du directeur du théâtre.

Par ailleurs les pièces peuvent être retirées du répertoire si celle-ci n'ont pas été jouées trois fois dans l'année.

La question de la rémunération des auteurs est également longuement évoquée. Ces derniers sont rémunérés en fonction du nombre d'actes. La question du placement des auteurs dans le théâtre lors de leurs propres représentations est ensuite évoquée. Ceux-ci peuvent également donner des places ce qui fait l'objet d'une réglementation très précise concernant le placement exact de ces personnes.

1.5. Censure et privilège : Faiblesses du Cirque olympique ?

Au début du XIX^e siècle, les théâtres du boulevard du Temple tels que celui du Cirque olympique ont par leur répertoire une influence majeure sur des publics diversifiés. Le théâtre du Cirque olympique a des objectifs éducatifs et politiques. Cette dimension éducative du théâtre est particulièrement visible à travers les pièces historiques, notamment celles mettant en scène le Premier Empire. Le Cirque olympique, comme les autres théâtres, est soumis au système de la censure. La censure, obéissant au pouvoir contrôle le contenu des pièces destinées à rentrer dans le répertoire du théâtre. La censure comme le système du privilège connaissent des évolutions.²⁸ Le système du privilège s'assouplit progressivement et accorde à de nombreux établissements le statut de théâtre comme le Cirque olympique.

Les procès-verbaux de la censure sont particulièrement intéressants par les motifs invoqués. Certaines pièces sont bien souvent autorisées à condition que certains passages soient supprimés. Les rapports de censure indiquent des passages très ciblés ne convenant pas soit à des codes moraux ou critiquant l'ordre établi.

²⁸ Yon, Jean Claude, Une histoire du théâtre à Paris de la Révolution à la Grande Guerre., Flammarion, Paris, 2012

Ainsi, dans le rapport de censure de Zazezizozu, féerie vaudeville en trois actes et six tableaux des passages jugés immoraux doivent être supprimés.

*« Les premières scènes où le sultan expose ses projets de mariage à l'égard de ses fils nous ont paru contenir des passages de nature à provoquer des allusions malveillantes. Toutefois ces passages sont inhérents au fond du sujet, trop nécessaires au nom de la pièce, qui, d'ailleurs, se développe et se conclut de la manière la plus innocente, pour que nous ayons au devoir de proposer de les supprimer tous sauf exception. Laissant donc ceux qui sont rigoureusement indispensables aux besoins de la situation, nous proposons qu'à l'aide des suppressions suivantes, cet ouvrage pourra être représenté sans danger : [par exemple] page 26 : « la profession ? Princesse ! ».*²⁹

De même, le rapport de censure du 9 octobre 1835 autorise le soldat et le maître de poste à condition que soit supprimés certains passages remettant en cause l'ordre établi :

« page 6 : lui, il sème de l'argent pour se faire des amis et récolter des votes : il a déjà dépensé pas mal d'argent pour se faire nommer officier de la garde nationale... Il est atteint de la décoration... quant à sa ce n'est pas ce qui coûte le plus cher pour le temps qui court.

*Page 7 : Un maître de poste de député ? Pourquoi pas ? Moi je voudrais n'y voir que des maîtres de poste à la chambre des députés : d'un bon coup de collier il nous tirait peut-être du bourbier où nous sommes »*³⁰

Le Cirque olympique, en tant que théâtre, est un lieu d'éducation politique. La censure pratiquée à l'encontre des théâtres est donc particulièrement rigide. La révolution de 1830 suscite de grands espoirs concernant l'abolition du privilège et de la censure théâtrale. L'article 7 de la Charte stipule en effet que « la censure ne pourra jamais être rétablie ». Toutefois cet article ne concerne que la presse. Par ailleurs l'abolition du privilège, fortement espérée, n'a pas lieu. De plus la tentative d'assassinat de Louis-Philippe sur le boulevard du Temple par Fieschi le 28 juillet 1835 faisant 19 victimes dont le maréchal Mortier, duc de Trévise, entraîne un durcissement

²⁹ AN F/21/991 Ministère de l'Intérieur, division des Beaux-arts, Cirque olympique, Lettre au sujet de Zazezizozu, féerie vaudeville en trois actes et six tableaux, 17 novembre 1835

³⁰ AN F/21/991 Division des beaux-arts Le soldat et le maître de poste 9 octobre 1835

de la censure. En effet, les « lois de septembre » 1835, consacrées à la presse comportent également un article sur les théâtres.³¹

D'autre part la question du privilège établissant un genre pour chaque théâtre est en vigueur de 1807 à 1864. Toutefois, celui-ci se modifie et s'adapte au contexte théâtral de son temps comme le montre l'exemple du Cirque olympique. De plus le Cirque olympique est un théâtre à la croisée de plusieurs genres existants. Le système du privilège s'érode donc progressivement jusqu'à son abolition en 1864 montrant ainsi la perméabilité des genres théâtraux, particulièrement présente au Cirque olympique.

II. Un Cirque olympique inscrit dans un monde théâtral figé ?

II.1. Le Cirque-olympique : du « spectacle de curiosité » au théâtre équestre

La présence d'animaux dans des pièces de théâtre, de chevaux notamment, constitue une originalité majeure du Cirque olympique. Cette dimension équestre continue en effet d'être centrale comme peuvent en témoigner les différentes représentations jusqu'aux années 1840 au théâtre du Cirque olympique. Lors de l'inauguration du Cirque olympique du 28 décembre 1807 les exercices d'équitation d'une part et les écuyers d'autre part exercent une double fascination sur le public.³²

Le Cirque olympique, bien que figure de proue du genre équestre en France met aussi en scène des exercices d'agilité. De même, d'autres animaux tels que les cerfs ou les éléphants font également l'objet de spectacle de voltige.

Le type des spectacles présentés par le Cirque olympique est intimement relié à la question du privilège, aboli en 1791, puis rétabli en 1806 et 1807, qui fixe des genres théâtraux spécifiques à chaque théâtre. Le Cirque olympique est destiné initialement aux exercices équestres. Par conséquent les spectacles sont censés rester muets et la

³¹ Yon, Jean Claude, *Une histoire du théâtre à Paris de la Révolution à la Grande Guerre*, Flammarion, Paris, 2012

³² Roche, Daniel, *Histoire de la culture équestre XVI^e-XIX^e Connaissance et passions*, TOME III, Fayard, 2015

présence de danses y est également interdite. La présence de chansons et de répliques est toutefois progressivement reconnue au Cirque olympique. Ceci s'explique par la reconnaissance progressive qu'il acquiert et l'érosion du système du privilège.

II.2. Érosion des genres et du système du privilège.

Le décret de 1807, très restrictif devient donc moins rigide. A cette date seul le théâtre de la Porte Saint Martin, la Gaîté, les Variétés et le Vaudeville sont classés dans les théâtres secondaires. En 1814, huit théâtres secondaires sont désormais présents à Paris. En effet, aux quatre « théâtres secondaires » de 1807 s'ajoute le Gymnase, l'Ambigu comique, le Cirque olympique et le panorama dramatique.

Le genre du théâtre du Cirque olympique s'est donc élargi au cours des années 1810. En effet, par le décret du 13 août 1811 le Cirque olympique est devenu un des « théâtres secondaires » de Paris. En 1814 des pantomimes chevaleresques sont autorisées avec parfois un acteur parlant. Les mélodrames, les chants, les danses s'y effectuent de plus en plus malgré les contestations du directeur de l'Opéra, Louis Benoît Picard et le retrait des scènes dialoguées du répertoire exigé par le pouvoir en place. L'arrêté du 1er août 1823 étend le privilège du Cirque olympique aux pantomimes burlesques mais sans décor. Ils obtiennent également le privilège des exercices gymnastiques de tout type. À partir du 16 mars 1826 des pièces en un acte avec des exercices équestres sont autorisées.

L'évolution vers un répertoire plus large s'accélère à partir de 1847 lorsque Le compositeur Adolphe Adam, associé à Charles Mirecourt, ouvre dans l'ancienne salle du Cirque olympique suite à la faillite de Gallois l'Opéra National. A partir de 1847, le théâtre National du Cirque olympique devient donc brièvement l'Opéra National jusqu'au 29 mars 1848 du fait de la fusion de la troisième salle du théâtre lyrique avec le Théâtre National du Cirque olympique, ce qui vient souligner la diversification du répertoire et l'importance accordée à la musique.³³ Le genre du théâtre du Cirque olympique empiète donc de plus en plus sur le genre lyrique et sur celui de l'opéra.

³³ Après une brève fermeture due à des travaux celui-ci prend l'appellation de Théâtre National le 24 novembre 1848

Malgré son succès, l'Opéra National comme le théâtre de la Renaissance sont confrontés à l'hostilité de l'opéra-comique qui cherche à protéger son répertoire.³⁴ L'Opéra National propose des prix peu élevés afin de favoriser l'accès du public populaire aux anciennes et nouvelles œuvres lyriques françaises.³⁵ Toutefois, le Cirque olympique reprend son répertoire équestre initial après la révolution de février 1848. A partir de 1859 Hippolyte Hostein, successeur de Charles Billon à la tête du théâtre impérial du Cirque, accorde une importance sans précédent aux pièces militaires d'actualité.

II.3. Cirque olympique et pouvoir en place : une relation complexe

Le Cirque olympique, en tant que théâtre équestre, facilite la représentation de pièces militaires. Philip Astley, fondateur de l'amphithéâtre Anglais à Paris en 1782 est un ancien militaire. Il en est de même pour Jean Guillaume Antoine Cuvelier, ancien militaire également. Ses pièces connaissent un succès particulièrement fort dans les années 1820. De plus le Cirque olympique peut être réquisitionné par les autorités comme en témoignent les nombreuses représentations qui sont organisées pour la garnison de Paris ainsi que les places gratuites offertes au régiment parisien, aux gendarmes et sapeurs-pompiers. Le théâtre du Cirque olympique entretient donc une relation étroite avec le pouvoir en place dès la Restauration. Ce lien étroit avec le pouvoir en place explique en partie la relative souplesse dont bénéficie le Cirque olympique par rapport à l'application du privilège.³⁶

Ce lien du Cirque olympique avec le pouvoir en place peut être illustré avec le retour de Charles X à Paris après le sacre ou la visite de l'Infant du Portugal Don Miguel.³⁷ Ce dernier a assisté à une représentation d'actualité en lien avec la guerre d'indépendance de la Grèce. Le théâtre a donc au XIX^e siècle une dimension politique, plus spécifiquement le Cirque olympique du fait de la dimension équestre de son

³⁴ Yon, Jean Claude, *Une histoire du théâtre à Paris de la Révolution à la Grande Guerre*, Flammarion, Paris, 2012

³⁵ Chauveau, Philippe, Rich, Claude, *Les théâtres parisiens disparus 1402-1986*, Amandier, 1999

³⁶ Yon, Jean Claude, « Le Cirque olympique sous la Restauration », un théâtre à grand spectacle, [URL:http://orages.eu/wp-content/uploads/2013/12/Orages-4-Yon-p83-%C3%A0098.pdf](http://orages.eu/wp-content/uploads/2013/12/Orages-4-Yon-p83-%C3%A0098.pdf)

³⁷ Recueil factice d'articles de presse concernant le Cirque olympique, 1820-1850 (BNF RO 16778)

répertoire. Quant au sacre de Charles X à Reims, les Frères Franconi ont fait représenter *L'heureux jour ou une halte de cavalerie* comportant des scènes militaires et des couplets. La pièce se termine ici sur des couplets accompagnés de manœuvres militaires. L'inauguration du troisième Cirque olympique, installé boulevard du Temple souligne son lien avec le pouvoir en place. En effet, à cette occasion est représentée *Le Palais, la guinguette et le champ de bataille*. Cette pièce se termine par une apothéose dans laquelle

*Sur un piédestal où sont écrits en lettres d'or ces mots : à Charles dix, à la France, est posé le buste de Sa Majesté. Autour de ce piédestal sont groupés Charlemagne, Philippe-Auguste, Louis XII et Louis XIV. Près du piédestal est assis Henri IV, en grand costume royal. Il a remis son épée à la France qui lui fait serment de défendre les armes des Bourbons ; près d'elle est son bouclier sur lequel sont jetés des lauriers. Le génie de l'histoire inscrit sur une table d'or les noms des rois et des guerriers qui ont illustré la France par leurs vertus ou leurs talents militaires. La paix, l'olivier à la main, précède les arts et les invite à venir célébrer toutes les gloires françaises.*³⁸

Ainsi l'inauguration du troisième Cirque olympique, boulevard du Temple, sert de prétexte à la mise en scène d'une continuité historique rêvée glorifiant la Restauration.

III. Le Cirque-Olympique dans le monde théâtral : Entre solidarité et concurrence.

III.1. Les théâtres au risque des incendies

Suite à l'incendie de 1826 la direction du théâtre du Cirque olympique obtient par les différentes souscriptions de multiples fonds venant des théâtres provinciaux, du roi et de ses ministres. Le théâtre du Cirque olympique a donc acquis une certaine reconnaissance. L'incendie des théâtres est un risque réel comme en témoignent les incendies du théâtre du Cirque olympique en 1826 et de l'Ambigu Comique en 1827. Les frères Franconi, à la tête du Cirque olympique, émettent 855 actions pour la reconstruction du théâtre.

³⁸ Brazier, Nicolas, *Cirque olympique*, 1878, BNF RO-17660
Gallica <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb38727814p>

Le gouvernement préfère toutefois offrir un soutien législatif plutôt qu'une aide financière. Ce soutien législatif s'exprime dans l'arrêté prolongeant le privilège des Franconi de 10 ans, jusqu'en 1840 ainsi que le droit de représenter des mimodrames en deux actes. Plus un privilège est de longue durée, plus les créiteurs et les investisseurs ont la garantie de retour sur investissement et sont donc prêts à s'engager dans l'entreprise. La durée du privilège accordé par le pouvoir en place est ici particulièrement longue ce qui vient souligner l'impact qu'a eu l'incendie pour les contemporains du Cirque olympique. Les privilèges ne sont généralement accordés que pour quelques années.

III.2. Directeurs et investisseurs, un rapport complexe.

Adolphe Franconi, nouveau directeur du Cirque olympique a fondé une société en commandite avec Ferdinand Laloue, directeur du théâtre des Délassements comiques, et Amable Vilain de Saint Hilaire, administrateur militaire et auteur dramatique. Le principe de la société en commandite place les actionnaires au cœur du système. Ainsi ces derniers peuvent espérer obtenir davantage de fonds de potentiels investisseurs pour la reconstruction du Cirque olympique. A partir de 1826 les directeurs du Cirque-olympique ne sont plus nécessairement propriétaires des locaux qu'ils occupent. En effet, les trois directeurs du Cirque-olympique louent le terrain du boulevard du Temple à Louis Dejean, directeur du Cirque-olympique à partir de 1836. Ce dernier entrepreneur est propriétaire de nombreux terrains du boulevard du Temple. Les directeurs du Cirque olympique bénéficient donc d'une position précaire au sein de la société en commandite. Le directeur de théâtre qui n'est pas nécessairement actionnaire de la société est soumis aux pressions des actionnaires si ceux-ci ne sont pas satisfaits des recettes et des dividendes. Quant aux directeurs, si l'on prend le cas d'Adolphe Franconi, celui-ci bénéficie par son nom d'une certaine notoriété au sein du théâtre équestre. Il est en effet le fils et neveu de Laurent et Henri Franconi, premiers directeurs du Cirque olympique, ce qui le place dans une configuration favorable pour s'attirer la confiance des actionnaires et des potentiels auteurs.

La censure et le système du privilège sont des contraintes majeures pour les théâtres du XIX^e siècle comme le Cirque olympique. Le Cirque olympique est inscrit dans un monde théâtral figé par le système du privilège rétabli en 1807. Celui-ci s'érode progressivement au cours du XIX^e siècle comme le révèle par exemple la reconnaissance du Cirque olympique comme théâtre secondaire en 1811. De plus, son répertoire s'élargit avec la présence de pièces plus longues, des passages musicaux et des dialogues. Toutefois, ce système du privilège, accordant un type de représentations à chaque théâtre, lui permet d'être véritablement reconnu comme une figure de proue du genre équestre en France au XIX^e siècle. Le fonctionnement est encadré, notamment la relation entre directeurs et auteurs du Cirque olympique. Le Cirque olympique, d'abord dirigé par la famille Franconi de 1807 à 1836, est ensuite dirigé à la fois par des entrepreneurs et des hommes de théâtre. Tout au long de son existence, de 1807 à 1862 le Cirque-olympique entretient une relation étroite avec les différents régimes successifs.³⁹

³⁹ Gallo, Pierre-Louis, *La postérité du « boulevard du Crime » (XIX^e-XXI^e siècle) : Un enjeu pour la mémoire culturelle ?* sous la direction de Pascale Goetschel, mémoire de master 2 Paris 1 Panthéon Sorbonne, 2007

Chapitre 2

Un théâtre du « Boulevard du Crime »

Le Cirque olympique occupe des emplacements variés au cours de son existence jusqu'en 1827, date de son installation boulevard du Temple. Ce dernier est également dénommé « Boulevard du crime » à partir des années 1820 car il concentre un grand nombre de théâtres qui ont fait de la représentation de mélodrames leur spécialité. Dans ces spectacles souvent accompagnés de passages musicaux une dimension spectaculaire est recherchée à des fins d'édification morale. Le « Boulevard du Crime » est ainsi au début du XIX^e siècle le principal lieu de divertissements parisiens avec de nombreux théâtres tels que les Folies dramatiques, le théâtre lyrique, l'Ambigu Comique ou le Cirque olympique de 1827 à 1862. En 1862, le nouveau théâtre du Châtelet rassemble le théâtre lyrique et l'ancien Cirque olympique. Les cirques d'été et d'hiver, annexes du Cirque olympique sont édifiés en 1834 et 1847. Ceux-ci sont respectivement situés au Carré Marigny et rue Amelot.

Les estampes et les plans du Cirque-olympique constituent des sources de premier plan pour une étude topographique du Cirque olympique. L'enjeu principal est, à partir des sources évoquées ici, de comprendre d'une part comment le Cirque olympique s'inscrit dans l'identité urbaine et théâtrale du boulevard du crime. Une étude des plans du Cirque olympique permet d'autre part d'appréhender la configuration de ce théâtre et le type de représentations qui peuvent y être données. Il s'agira enfin de se demander dans quelle mesure le nouveau théâtre du Châtelet, ouvert en 1862, peut être considéré comme un héritier du Cirque olympique. Les travaux d'Hausmann conduisant en 1862 à la destruction du « boulevard du crime » reconfigurent effectivement de manière profonde le paysage urbain et théâtral parisiens. Jusqu'à quel point ?

I. Le Cirque olympique : Histoire d'un lieu

I.1. De l'itinérance au lieu fixe

A ses débuts, le Cirque-olympique n'est pas reconnu comme théâtre en tant que tel et ne bénéficie donc pas d'emplacement fixe comme peuvent en témoigner les diverses tournées en province sous la Révolution ou en 1816-1817.⁴⁰ Ouverte en 1807, la première salle du Cirque olympique est louée par Henri et Laurent Franconi à François Delpont puis fermée en 1816 du fait de l'installation du trésor public dans les locaux. Ce premier emplacement est situé près des Tuileries et du Palais Royal. En 1817, les Franconi obtiennent un premier emplacement pour leur théâtre rue du faubourg du Temple. Alors dirigé par Laurent et Henri Franconi, fils d'Antonio Franconi, ce théâtre est incendié en 1826. Les incendies de théâtre sont alors fréquents. Le Cirque olympique est reconstruit en 1827, dans une seconde salle boulevard du Temple grâce à la levée de nombreuses souscriptions. Leurs origines sont diversifiées, elles peuvent provenir du pouvoir royal ou de théâtres, parisiens et provinciaux.⁴¹

Le Cirque-olympique occupe un emplacement durable à partir de 1827, durant trente-six ans, jusqu'à la destruction du « boulevard du Crime » en 1862. Les deux emplacements précédents n'ont en effet été occupés que 9 ans chacun, respectivement de 1807 à 1816 et de 1817 à 1826.

I.2. Le Cirque olympique : Un théâtre du boulevard du Temple

Sur un tableau d'Adolphe Martial Potémont représentant le boulevard du Temple (Figure 2-1), la foule située au premier plan atteste le caractère fréquenté du lieu. Sur ce lieu de passage animé sont situés de gauche à droite le théâtre historique, le Cirque olympique, les Folies Dramatiques, la Gaîté, les Funambules et les délasséments comiques. Une remarquable concentration de théâtres est donc visible, et fait apparaître le caractère animé du boulevard du Temple. Ce boulevard extérieur parisien, bien que détruit en 1862 lors des travaux d'Hausmann, évoque par bien des

⁴⁰ HODAK-DRUEL-Druel-Druel, Caroline *Du théâtre équestre au Cirque : Le cheval au cœur des loisirs 1760-1860*, Belin, 2018

⁴¹ Wild, Nicole, *Dictionnaire des théâtres parisiens, 1789-1914*, Symétrie, 2012

aspects les grands boulevards parisiens postérieurs. Dans le tableau d'Adolphe Martial Potémont, le boulevard du Temple est représenté avec de larges rues et trottoirs, destinés au passage d'une foule nombreuse et des alignements d'arbres comme sur les boulevards parisiens haussmanniens.



Figure 2-1 : Vue générale des théâtres du boulevard du Temple avant le percement du boulevard du Prince Eugène en 1862, huile sur toile, Adolphe Martial Potémont, musée Carnavalet.

De plus, certaines estampes telles que celle reproduite sur la Figure 2-2 mettent en relief le caractère populaire de l'artère fréquentée en particulier par des vendeurs ambulants. A l'arrière-plan de la figure, on distingue également une foule massée dans une queue pour l'entrée du Théâtre du Cirque olympique qui apparaît donc ici comme un théâtre populaire. Les théâtres du boulevard du Temple, tels que le Cirque olympique, sont des lieux de divertissement populaire où l'on trouve un public très diversifié. Cependant, les représentations peuvent y avoir un caractère subversif. Les représentations de théâtres populaires telles que celles pratiqués par le Cirque-olympique ne sont pas nécessairement bien perçues par le pouvoir en place. La destruction des théâtres du boulevard du Temple par Haussmann répond à une volonté de contrôle de ces théâtres.



Figure 2-2 : Vue du théâtre du Cirque olympique 1844 Bibliothèque historique de la ville de Paris (1-EST-04158)

Le boulevard du Temple est aussi nommé « Boulevard du Crime » du fait du grand nombre de mélodrames qui y sont représentés.⁴² Les spectacles visent à l'édification du public et reposent sur des schémas manichéens. Ils ont des visées morales et politiques.

1.3. Les mises en scènes du Cirque-Olympique : Un miroir du boulevard du Temple ?

Les mises en scène du Cirque olympique peuvent bien souvent renvoyer directement ou indirectement au boulevard du Temple, notamment les scènes de rue. On peut ainsi citer l'exemple du boulevard du Temple de Cuvelier, vaudeville en un acte représenté pour la première fois le 8 février 1817 à l'occasion de la réouverture de la salle des Franconi, sur le faubourg du temple. Les didascalies font dans cette pièce explicitement allusion au boulevard du Temple :

⁴² Gallo, Pierre-Louis, Goetschel Pascale (dir), *La postérité du boulevard du Crime (XIX^e XX^e siècle) : un enjeu pour la mémoire culturelle ?* université Paris 1 Panthéon Sorbonne, 2007

« Le théâtre représente le boulevard du Temple, vue du jardin des princes ; à droite du spectateur, l'entrée du café Le brun ; à gauche, la pompe et une partie du corps de garde : au fond, l'entrée du faubourg-du-Temple. »⁴³

Dans cette pièce, l'aspect festif est mis en avant avec la présence fréquente de chants. Une allusion explicite au Cirque olympique et à son répertoire est faite au cours de la pièce dans une optique de promotion du théâtre.

« Tous : Le Cirque olympique ?

La piste : Oui, enfin c'est le spectacle de Messieurs Franconi ; on y pourra chanter quelques couplets, représenter quelque petite scène, et parler un peu dans les pantomimes.

Jean : parler en pantomimes ? Comment ça se pourrait ça ? »⁴⁴

La dimension musicale vient également souligner cette ambiance festive. De plus les personnages des pièces sont socialement diversifiés, ce qui appuie l'aspect festif et populaire pouvant renvoyer à celui du boulevard du Temple. Cette diversité sociale des personnages est bien souvent récurrente dans les œuvres du Cirque olympique. Le Cirque-olympique est donc, par l'emplacement qu'il occupe et son type de représentations un théâtre propice aux représentations spectaculaires.

1.4. Le Cirque olympique du boulevard du Temple : un théâtre propice au spectaculaire

Un bâtiment remanié de grandes dimensions...

Les façades du Cirque olympique et ses appellations évoluent selon les périodes. Sur le tableau d'Adolphe Martial Potémont de 1862 (Figure 2-1), figure en évidence un aigle sur la façade du Cirque olympique, appelé Théâtre impérial du Cirque depuis 1853. Le lien du Cirque olympique avec le régime impérial est donc mis en avant à la fois dans la façade, dans l'appellation et dans le répertoire.⁴⁵ Ce lien avec le pouvoir en place, particulièrement mis en avant sous le Second Empire, est aussi présent sous la Seconde République et sous la monarchie de Juillet où le Cirque olympique est

⁴³ *Le boulevard du Temple* de Cuvelier et Brazier, BNF (8-RO-16765)
gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k117458b/f156.image>

⁴⁴ *Le boulevard du Temple* de Cuvelier et Brazier, BNF (8-RO-16765)
gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k117458b/f156.image>

⁴⁵ Chapitre 6

successivement désigné comme Théâtre National puis comme Opéra national. Le Cirque olympique du boulevard du Temple fait l'objet de certains remaniements architecturaux au cours de la période 1827-1862 comme peuvent en attester l'ajout de l'aigle en 1853 ou l'inscription de « Théâtre National » (Annexe I). Sur le Cirque olympique du boulevard du Temple (1827-1862), les chevaux sont supprimés pour être remplacés par un aigle en 1853 sur la façade (Annexe I).

Comme le montre le tableau d'Adolphe Martial Potémont (Figure 2-1), le Cirque olympique est un monument imposant du boulevard du Temple dominant, par sa taille, les autres théâtres. En effet, les plans du Cirque olympique⁴⁶ montrent que celui-ci dispose d'une hauteur de 22,43m et d'un bâtiment de 1443m².

...Mais toujours selon le même plan

Malgré certaines modifications l'architecture intérieure évolue peu au cours du XIX^e siècle. En effet les plans du premier Cirque olympique (1807-1816), du deuxième Cirque olympique (1817-1826) et du Troisième Cirque olympique (1827-1862) sont conçus sur un même modèle architectural (Annexe II).

Comme le montre le plan d'Alexandre Bourla de 1827 (Figure 2-1), le théâtre du Cirque olympique conçu autour d'un double espace comporte une arène destinée aux représentations d'animaux et une scène pour les représentations théâtrales. L'arène communique avec une écurie dont l'entrée est située à l'arrière du théâtre rue des fossés du temple. Les deux types de représentations équestres et théâtrales sont intimement liés au Cirque olympique. Les écuries offrent un accès à la fois à la scène et à l'arène. Ces types de représentations constituent la spécificité même du genre du théâtre du Cirque olympique, théâtre équestre, initialement désigné comme « spectacle de voltige » avant d'obtenir la reconnaissance de « théâtre secondaire » en 1811.

⁴⁶ Bibliothèque de la ville de Paris, fonds numérisés, 1-EST-2244

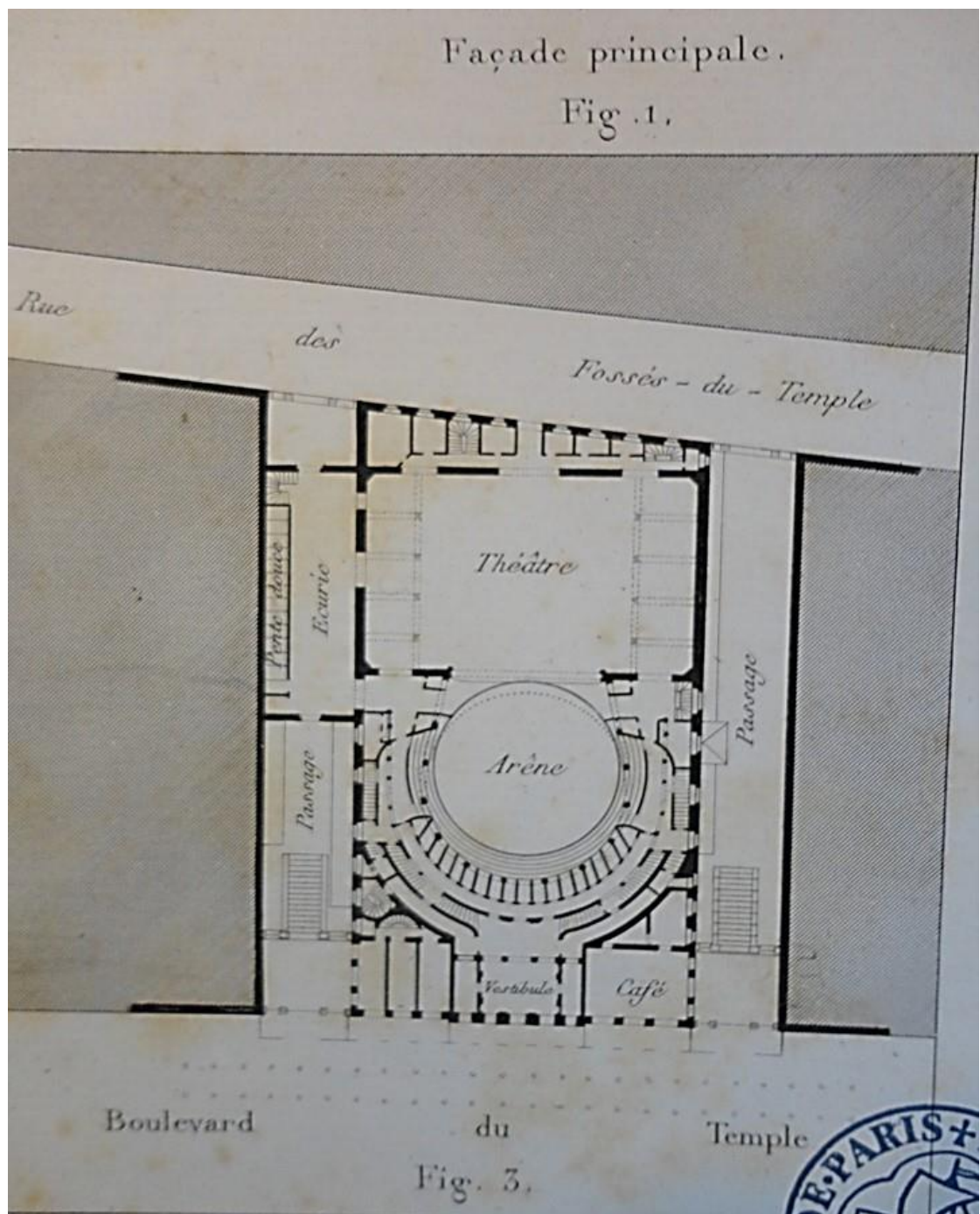


Figure 2-3 : Plan du Cirque-Olympique d'Alexandre Bourla (1827) (BHVP :1-EST-02244)

L'espace renvoyant au théâtre, plus classique, est doté d'une machinerie particulièrement importante, occupant la moitié du bâtiment (Figure 2-4). Ainsi de nombreux changements de tableaux peuvent être effectués au cours d'une même représentation. Les tableaux, servant de toile de fond à la mise en scène, souvent très précis, proches de la peinture sont repris sous forme d'estampes dans la presse. Le public est réparti dans des gradins superposés disposés autour de l'arène. Si l'on

considère le diamètre des arènes des trois Cirques olympiques, celui-ci, tournant autour de 15m varie peu.

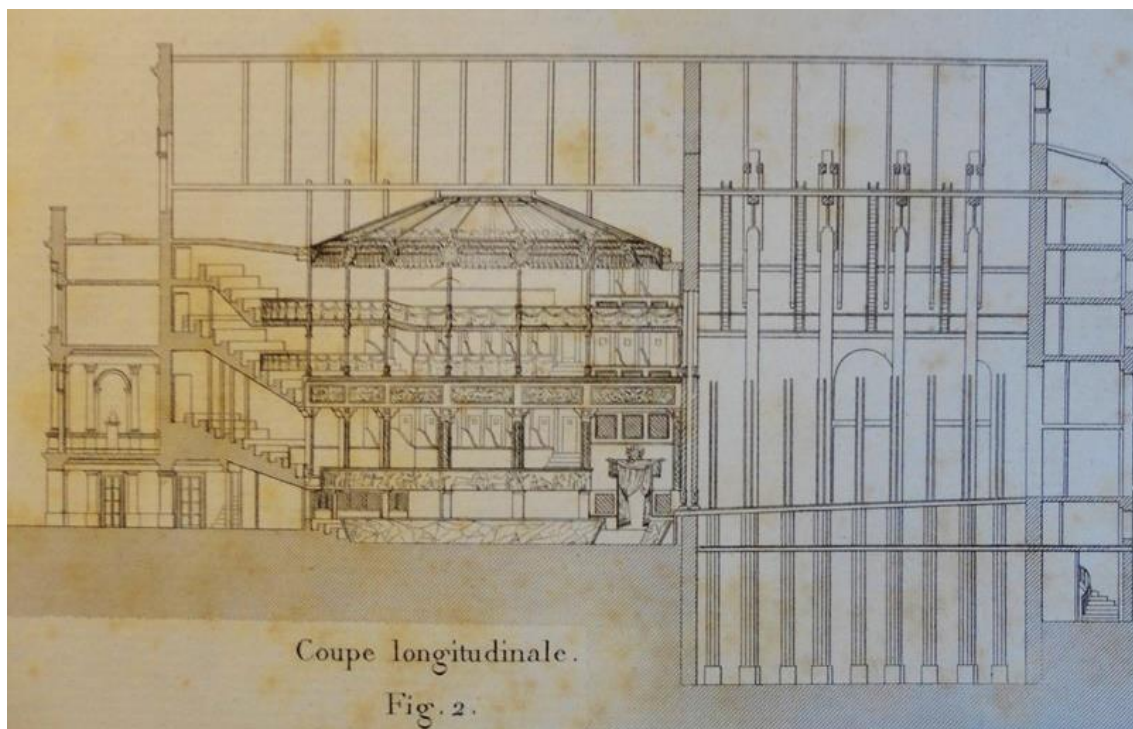


Figure 2-4 : Coupe longitudinale du Cirque olympique du boulevard du Temple. (Bibliothèque historique de la ville de Paris)

Les différents bâtiments du Cirque olympique peuvent respectivement accueillir 2700, 1219 et 2250 spectateurs.⁴⁷ Si l'on compare le Cirque olympique du faubourg du Temple (1817-1826) et celui du boulevard du Temple (1827-1862), leurs scènes mesurent respectivement 298m² et 289m² (Annexe II). Par conséquent, plus les scènes sont vastes moins le nombre de spectateurs est important. L'importance de l'espace que nécessitent les représentations spectaculaires implique une diminution du nombre de spectateurs pouvant être accueillis dans le théâtre. Les dimensions des arènes des différents Cirque-olympique restent relativement similaires. Le diamètre de l'arène du Cirque olympique du Mont Thabor est de 15,8m de diamètre. Celles des Cirque olympique du faubourg et du boulevard du Temple sont respectivement de 15m de diamètre (Annexe II). Peu de changements sont donc visibles dans les dimensions des différentes arènes. Toutefois la scène du Cirque olympique du Mont Thabor de 246m²

⁴⁷ Wild, Nicole, *Dictionnaire des théâtres parisiens, 1789-1914*, Symétrie, 2012

(Annexe II) est moins grande que celle des bâtiments du faubourg et du boulevard du Temple. La scène du Cirque olympique du boulevard du Temple mesure 17m de largeur sur 17m de longueur contre 14,7m de longueur sur 16,8m de largeur pour le Cirque olympique du Mont Thabor.

De plus dans l'architecture, plusieurs aspects sont révélateurs de la nature spectaculaire et équestre des représentations données dans le théâtre : En effet, l'espace dévolu à la scène, composé de la scène théâtrale et de l'arène est particulièrement grand comparativement à celui dédié aux gradins. Les spectateurs du Cirque olympique ne sont situés qu'autour de l'arène. La double scène du Cirque-olympique, composée d'une arène et d'une scène qui est principalement destinée aux chevaux, peut également accueillir d'autres animaux. Il peut s'agir d'animaux tels que les cerfs aéronautes, dénommés Azor et Coco, ou des éléphants tels que Djeck, Kelly ou Baba. Leur existence au Cirque olympique est attestée par différents témoignages.⁴⁸ Le succès de l'Eléphant du roi de Siam de Léopold Chandezon (1829) ou Les éléphants de la Pagode d'Amable Vilain de Saint Hilaire représenté pour la première fois en 1840 le montre. La pièce d'Amable Vilain de Saint-Hilaire remporte un grand succès de sa pièce dans la mesure où celui-ci a recours à des éléphants comme dans celle de Léopold Chandezon. Les témoignages de 1817 et 1823 prouvent la présence d'éléphants au Cirque olympique, à l'exemple de celui de « Mme B... née de V... »⁴⁹ daté de 1817.

« Après les exercices préliminaires des chevaux, sur lesquels les jeunes enfants de MM. Franconi, firent admirer leur adresse, Baba fit majestueusement son entrée. Un cornac, vêtu en sauvage, l'accompagnait ; divers écuyers de la troupe de MM Franconi représentaient les personnages accessoires [...] « Baba se servit fort adroitement de sa trompe pour ôter le bouchon ; puis saisissant le corps de la bouteille vers le milieu, il la renversa dans son énorme gosier. Juste ciel ! s'écria Mathilde, Quelle gueule effroyable ! »⁵⁰

⁴⁸ Lever le rideau : Les arts du spectacle en France dans les collections de la bibliothèque Forney.
https://books.google.fr/books?redir_esc=y&hl=fr&id= 5RYDwAAQBAJ&q=%C3%A9l%C3%A9phants#v=s_nippet&q=%C3%A9l%C3%A9phants&f=false

⁴⁹ Mme B. née de V. *Le Cirque olympique ou les exercices des chevaux de MM Franconi, du Cerf Coco, du cerf Azor, de l'éléphant Baba suivi du cheval aéronaute, de M. Testu Brissy ou petits parallèles de l'instinct perfectionné des animaux, et de la raison naissante des enfants*, 1817 pp 100-141 (BNF 8-Z LE SENNE-13910)

⁵⁰ *Idib* p 125-127

Le Cirque olympique ou les exercices des chevaux de MM Franconi, du cerf Coco, du cerf Azor, de l'éléphant Baba suivi du cheval aéronaute, de M. Testu Brissy ou petits parallèles de l'instinct perfectionné des animaux, et de la raison naissante des enfants est un ouvrage de Mme B destiné aux enfants comme en atteste le sous-titre « *ouvrage dédié à l'Enfance, et orné de 15 gravures en taille-douce, représentant près de 24 sujets différents* ». Deux parties sont consacrées aux cerfs Coco, Azor et Aéronaute. Une autre est intitulée Les exercices de l'éléphant. Dans celle-ci sont décrits les exercices de l'éléphant Baba et les succès qu'a suscités la représentation.

Dans son *Petit Diorama de Paris*, Cuisin, entreprend en 1823 une « description des mœurs et usages de cette capitale » et consacre une partie dédiée au Cirque olympique des frères Franconi.

« A présent c'est le petit éléphant Baba, âgé de deux ans, qui fait courir tout Paris. Ce joli petit animal, à peine gros comme un bœuf [...] rapporte comme un chien caniche, et malgré sa structure informe, il est capable d'atteindre un coureur très exercé » [...] « il laissera loin derrière lui, malgré toute sa vélocité, le Cerf Coco » [...] « Lecteur, va donc voir Baba et tu en seras ébahi »⁵¹.

Les éléphants employés pour des représentations à caractère spectaculaire connaissent donc un succès particulièrement important. En ce qui concerne les éléphants, ceux-ci sont présents au Cirque olympique dès 1812.⁵² Ce témoignage attestant la présence d'animaux rares au Cirque olympique nous montre que seuls des éléphants de petite taille ont pu être introduits dans l'arène du Cirque olympique.

Les pièces comprenant des éléphants au Cirque olympique sont donc relativement rares. En effet, seules 159 représentations de *L'éléphant du roi de Siam* et des *Eléphants de la Pagode* sont données au Cirque olympique de 1835 à 1861. Les documents iconographiques disponibles relatifs à *l'éléphant de la Pagode* exagèrent donc la taille réelle des éléphants ayant pu être introduits dans l'arène dans le but de

⁵¹ Cuisin, P *Le rideau levé ou le petit diorama de Paris*, Paris, Chez Emery, 1823, 87-92, BNF (8-L-I3-110)

⁵² Bibliothèque numérique mondiale, Miss Baba, éléphant de cirque.
<https://www.wdl.org/fr/item/18449/>

renforcer le caractère spectaculaire de la représentation. Il peut également s'agir de simples reproductions des tableaux ayant servi à la mise en scène.

La reconnaissance progressive accordée au Cirque olympique et de manière plus générale au succès croissant des spectacles équestres entraîne la construction de divers théâtres équestres au cours du XIX^e siècle dont le cirque d'été et le cirque d'hiver, annexes du Cirque olympique. D'autres théâtres équestres, concurrents du Cirque olympique, sont ouverts tels que l'hippodrome de l'Etoile, ouvert en 1845, dirigé par Laurent et Victor Franconi.

II. Un théâtre en pleine expansion ?

II.1. Cirque d'été

Une annexe du Cirque olympique appelée Cirque d'été ou Cirque des Champs Elysées voit le jour à partir de 1835 au Champs Elysées, au Carré Marigny. Des représentations équestres y sont données de mai à septembre, d'où son nom de Cirque d'été. Leur installation estivale au Carré Marigny pour représenter des spectacles équestres fait l'objet d'une abondante correspondance administrative au cours des années 1834 et 1835.⁵³ Le caractère temporaire que doit avoir cette installation y est soulignée. Cette installation ne se fait pas sans opposition comme en témoigne la lettre d'un conseiller d'Etat au ministre de l'Intérieur Adolphe Thiers datée du 6 juin 1835.⁵⁴ Dans cette lettre le conseiller d'Etat conteste l'autorisation que le préfet de la Seine a accordée aux Franconi. L'espace accordé est considéré comme une partie intégrante de la voie publique. Le carré Marigny, situé non loin des champs Elysées est alors un espace urbain en plein développement.⁵⁵ Les spectacles du Cirque d'été doivent se

⁵³ AN F/21/1142 Exercices équestres aux Champs-Élysées

⁵⁴ AN. F/21/1142 « Les frères Franconis m'informent que vous les avez autorisés à donner des exercices équestres aux Champs-Élysées dans le Carré Marigny, à partir du sept courant. [...] Dans tous les cas, sans m'arrêter, sous le rapport de la forme, à l'absence de toute communication de Monsieur le préfet de la Seine avec ma préfecture en pareille concession, je crois de voir faire observer qu'il n'est pas compétent, pour autoriser un spectacle de curiosités sur une partie quelconque de la voie publique. » 6 juin 1835.

⁵⁵ Yon, Jean-Claude, *Les spectacles sous le Second Empire*, Armand Colin, 2010

résumer à des représentations exclusivement équestres et sont, de ce fait, rangés dans la catégorie des « spectacles de curiosités ».

Les représentations estivales du Cirque des Champs-Élysées ont pour conséquence certaines fermetures saisonnières du Cirque olympique pouvant ainsi entraîner une diminution du nombre de représentations dans les années 1830. Suite aux deux faillites successives en avril 1830 puis en septembre 1836 la direction du Cirque olympique a été confiée à Louis Dejean. En 1841, celui-ci remplace l'installation du Cirque d'été, fait de toile et de bois par un bâtiment en pierre (Figure 2-5). Louis Dejean le fait construire à ses frais par l'architecte Jacques Hittorff. Ce dernier, architecte en vue, a fait construire les Cirques d'été et Napoléon. Ceux-ci sont conçus sur un modèle architectural similaire.

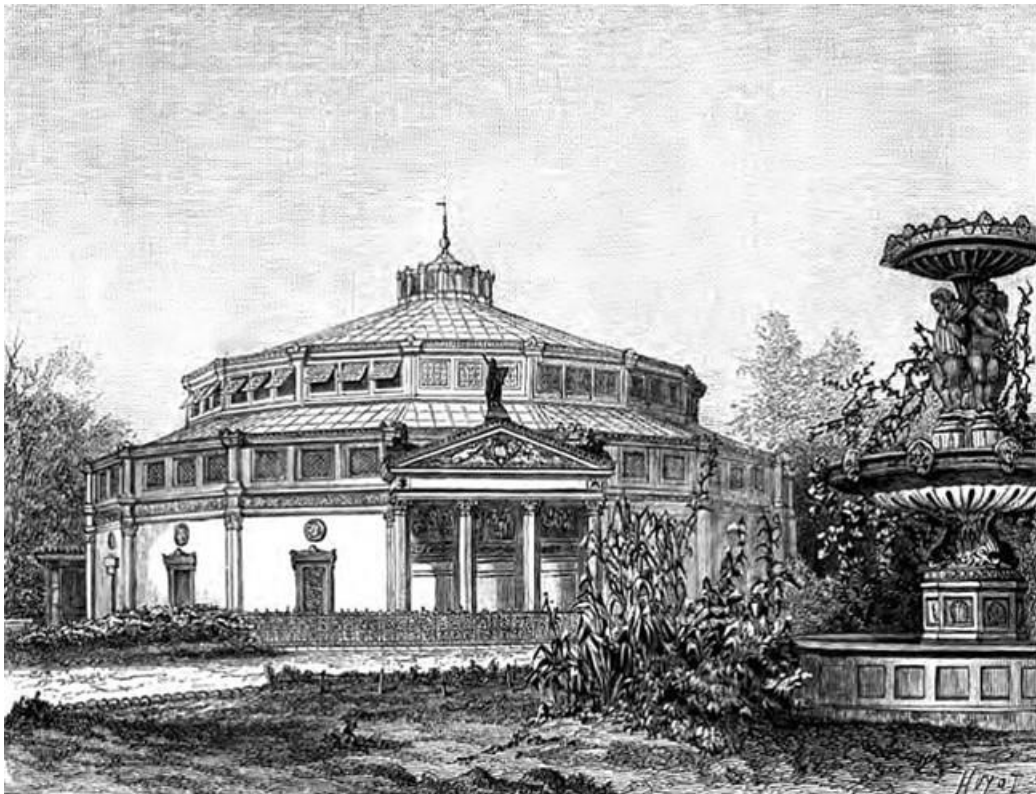


Figure 2-5 : Gravure représentant le Cirque d'été aux Champs-Élysées (Source : Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre, d'Arthur Pougin (1885). Page 209)

II.2. Cirque d'hiver

Equivalent du cirque d'été, le cirque Napoléon (nommé cirque d'hiver après la chute du Second Empire, du fait du changement de régime), construit par Jacques Hittorff est inauguré en décembre 1852 en présence de Napoléon III (Figure 2-6). Soutenu par Morny, Louis Dejean obtient un emplacement en face de la rue des Filles du Calvaire, appelé le chantier des Grenadiers ». ⁵⁶ A la tête du Cirque-olympique jusqu'en 1844, il réalise plusieurs tournées européennes aux périodes où le Cirque d'été est fermé. Afin de pouvoir donner des représentations toute l'année, il fait construire le Cirque Napoléon pour les représentations équestres d'hiver Ce deuxième cirque, inaugurée en 1852 permet à Louis Dejean, qui bénéficie alors d'une renommée européenne, de donner des représentations équestres toute l'année.



Figure 2-6 : Photo du Cirque d'hiver, 16 mars 2014,
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cirque_d%27hiver,_Paris_11e,_Southwest_view_20140316_1.jpg

⁵⁶ Yon, Jean Claude, Les spectacles sous le Second Empire, Armand Colin, 2010

Ces Cirques, initialement pensés pour des exercices équestres comportent également, une dimension musicale centrale avec d'importants orchestres. En effet, *Le Corsaire*, ouverture d'Hector Berlioz est jouée pour la première fois au Cirque d'été en 1845.

Le genre équestre dont le Cirque-olympique est à l'origine en France au début du XIX^e siècle connaît une véritable expansion tout au long du XIX^e siècle comme en témoigne dans un premier temps le Cirque d'été, ouvert à partir de 1835 de mai à septembre puis d'autres établissements concurrents du Cirque-olympique tels que l'Hippodrome de l'Etoile en 1845. Une concurrence naissante est donc présente, malgré la présence du système du privilège. De plus, Louis Dejean, directeur du Cirque-olympique de 1836 à 1844 et directeur du Cirque d'été de 1836 à 1844 puis de 1847 à 1876 fait construire en 1852 son pendant, le Cirque d'hiver témoignant ainsi de l'expansion du genre équestre à Paris. Louis Dejean est donc propriétaire de deux Cirques, celui d'été et d'hiver jusqu'à sa mort en 1876. Sa notoriété commence en tant que directeur du Cirque olympique en 1836. Il est un personnage important ayant contribué à l'expansion du genre équestre.

III. Les travaux d'Haussmann : Un coup d'arrêt pour le Cirque olympique ?

III.1. Théâtre du Châtelet et théâtre impérial du Cirque : Deux architectures similaires ?

Les travaux d'Haussmann des années 1860 entraînent une profonde reconfiguration du monde théâtral parisien. De nombreux théâtres sont détruits dont le Cirque olympique lors de la destruction du boulevard du Temple en 1862 et de la construction du boulevard du Prince Eugène, actuel boulevard Voltaire. Les travaux d'urbanisme d'Haussmann entraînent un regroupement de quelques théâtres principaux comme le montre le cas du théâtre lyrique qui est fusionné avec le Cirque olympique pour donner naissance à un seul théâtre, celui du Châtelet.

Le plan de Gabriel Davioud (Figure 2-7) ne mentionne dans aucune de ses deux parties la présence d'écuries dans le théâtre, ce qui constitue une nouveauté par

rapport aux différents plans du théâtre du Cirque olympique (Annexe II). L'importance accordée au chevaux est donc réduite par rapport au Cirque olympique.

Le théâtre du Châtelet, construit par Davioud, est conçu pour être particulièrement spacieux, conformément aux critères architecturaux d'Haussmann concernant les théâtres. Les plans de Gabriel Davioud reprennent cependant le même modèle architectural que celui du Cirque olympique, mais l'espace est investi d'une tout autre manière. Deux vastes espaces commerciaux, mentionnés sous le terme de « boutiques » sont présents à droite et à gauche de l'arène. (Figure 2-7) dans des parties occupées auparavant par les écuries. Le plan de Gabriel Davioud ne mentionne dans aucune des deux parties du plan la présence d'écuries dans le théâtre, constituant ainsi une nouveauté par rapport aux différents plans du théâtres du Cirque olympique.

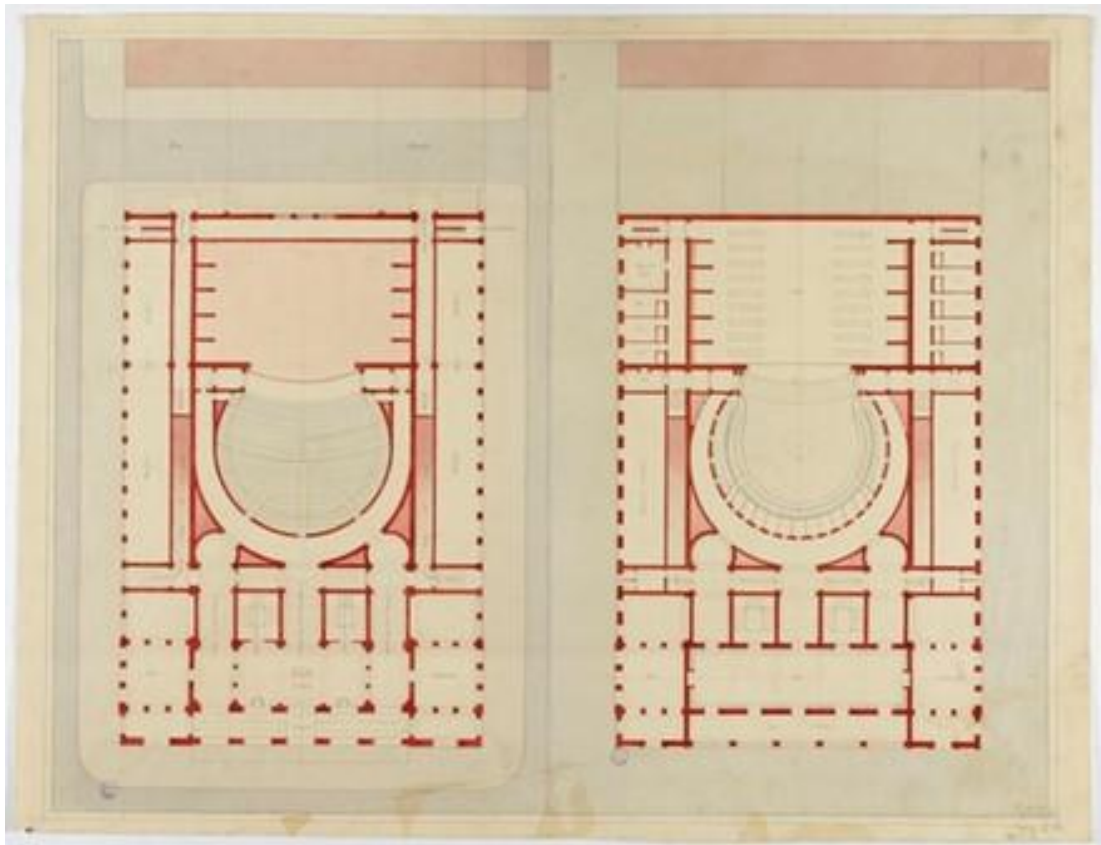


Figure 2-7 : Plan du théâtre impérial du Châtelet par Davioud (entresol et premier étage, projet de 1859) BHVP, document numérisé BAV-DAV 2 CR - DA 2118.

Le café, à droite du vestibule, est toujours présent dans le nouveau théâtre du Châtelet. Toutefois, à gauche du vestibule un restaurant est installé, chose nouvelle par

rapport au Cirque olympique. Le public du Cirque olympique est donc plus bourgeois et élitiste qu'au Cirque olympique pour lequel la sortie au théâtre constitue un élément majeur de sociabilité.

L'arène n'est plus un espace de scène mais un lieu où des gradins sont installés pour accueillir le public. L'organisation de l'espace théâtral du Châtelet évoque donc beaucoup plus que le Cirque olympique une configuration théâtrale classique. L'espace scénique renvoie par conséquent davantage à celui qui peut exister dans les théâtres principaux tels que la Comédie Française. Le théâtre du Châtelet comprend une scène à l'italienne avec une ouverture de 12 m, une largeur totale de 23,50 m et une hauteur de 22,50 m. Le théâtre du Châtelet peut accueillir 3500 spectateurs contre 2250 dans la troisième salle du Cirque olympique du boulevard du Temple.

Les animaux sont introduits via une cour vitrée à l'arrière de la scène. On peut toutefois supposer leur présence plus exceptionnelle dans la mesure où le théâtre du Châtelet, contrairement au Cirque olympique, ne comprend pas d'écuries.

L'accès des spectateurs à la salle est prévu par un escalier principal, que l'on imagine imposant, menant aux places principales. Deux autres escaliers principaux mènent au rez-de-chaussée. Deux autres escaliers moins importants mènent spécifiquement aux places secondaires. Entre les deux espaces respectivement consacrés aux boutiques et à l'arène figure un couloir destiné à la sortie des places secondaires. De plus, de chaque côté de la scène, figure une entrée particulière et une « entrée de l'Empereur ». On le voit, des espaces précis sont donc accordés aux différents publics. L'architecture promeut une certaine hiérarchie sociale absente dans les Cirques olympiques. Les publics sont donc moins populaires et plus endogènes. Deux entrées derrière le théâtre sont consacrées respectivement aux machinistes et aux artistes. De plus, comme l'indique ce plan de Gabriel Davioud, le théâtre est conçu sur deux niveaux. Le deuxième étage comprend des loges donnant des vues de premier plan sur la scène, ce qui constitue une nouveauté par rapport au Cirque olympique. Deux salons sont également indiqués au premier étage, situés entre les loges,

l'orchestre et la scène, ce qui vient souligner le caractère spacieux du nouveau théâtre. Par ailleurs deux appartements d'habitation sont situés en face de chaque salon.

III.2. Le Théâtre du Châtelet : Un héritier du Théâtre Impérial du Cirque ?

Hippolyte Hostein, auteur dramatique et metteur en scène, est le dernier directeur du Cirque olympique et le premier du théâtre du Châtelet qui vient d'être édifié. Inauguré le 19 août 1862, celui-ci reprend le répertoire du théâtre du Cirque olympique comme en témoigne la première représentation de *Rothomago*, féerie donnée un mois auparavant au Cirque olympique, le 15 juillet 1862.

Le théâtre du Châtelet est sous le contrôle étroit du régime impérial comme en témoigne l'arrêté du 30 septembre 1862⁵⁷ qui organise les rapports entre Hostein et l'Etat. Ce document de premier plan permet d'avoir une vue d'ensemble sur les continuités et les ruptures entre le Cirque olympique et le théâtre du Châtelet. Les deux premiers titres du document sont relatifs aux obligations du directeur et au répertoire que celui-ci doit représenter. Celui-ci, en tant que directeur ne peut cesser ces fonctions qu'en cas de maladie ou de décision du Ministre. Si celui-ci cesse ces fonctions il doit désigner un remplaçant temporaire. Les titres 3, 4 et 5 sont relatifs à la salle et à son matériel. Le cautionnement, le bail, l'acquisition et la cession de matériel y sont abordés. Le titre 6 est relatif au personnel et à son engagement. Les titres 7 et 8 sont consacrés aux prix des différentes places du théâtre. Le titre 8 aborde la question des loges réservées au ministre d'Etat et au préfet de la scène. Cela souligne donc une hiérarchie sociale entre les différents publics. Le prix des places est fixé par le ministre et le nombre de places que peut accorder le directeur y est limité. Les 3 derniers titres évoquent les dispositions générales, spéciales et abordent la question d'un potentiel retrait de l'autorisation.

Le préambule du document présente explicitement le théâtre du Châtelet comme un théâtre s'inscrivant dans la lignée du Cirque olympique « Vu la lettre ministérielle du 12 août 1862 par laquelle il a été décidé que le théâtre Impérial du Cirque [ancien Théâtre du Cirque olympique] s'appellerait désormais Théâtre Impérial

⁵⁷ AN F/21/1142, Arrêté du 20 septembre 1862

du Châtelet ». ⁵⁸ L'article 5 de l'arrêté du 30 septembre 1862 stipule que « *Le répertoire du théâtre impérial du Châtelet se composera de pièces militaires et de féeries en un ou plusieurs actes, mais de manière que le nombre de pièces militaires l'emporte sur le nombre de féeries, enfin de drames et de vaudevilles.* » Le répertoire ici décrit est donc assez proche de celui de l'ancien Cirque olympique. Toutefois, au Cirque-olympique l'essentiel des drames sont des pièces militaires en lien avec l'histoire ou l'actualité. De plus les premières pièces jouées au théâtre du Châtelet sont essentiellement des drames et des féeries comme en témoigne *Rothomago* (1862), *Aladin ou la lampe merveilleuse* (1863) *Les mystères du vieux Paris* (1865), *Les voyages de Gullivers* (1867) ou *Théodoros* (1868). ⁵⁹

III.3. Héritages et différences

Le théâtre du Châtelet, comme ceux qui l'ont précédé est soumis à des autorisations renouvelées. Toutefois le contrôle de l'Etat est largement renforcé. En effet le directeur ne peut plus, comme c'était le cas jusqu'en 1827, vendre son entreprise théâtrale et l'installer où il l'entend. L'arrêté du 30 septembre 1862 en témoigne : « *le droit que confère la présente autorisation étant personnelle, le directeur ne pourra le louer, le céder, l'affecter en garantie, ni généralement l'aliéner d'une manière quelconque. Dans le cas où il viendrait à cesser ses fonctions pour quelque motif que ce soit, ses associés, ses héritiers ou autres ayant-cause ne pourront prétendre faire revivre à leur profit la présente autorisation* » (titre 1 article 2). Ainsi Hostein ne peut pas, contrairement à ses prédécesseurs du Cirque olympique, transmettre son entreprise à ses héritiers. Les lignées héréditaires de directeurs de théâtres tels qu'elles ont pu exister au théâtre du Cirque olympique avec la famille Franconi ne sont plus réalisables avec le théâtre du Châtelet. Le contrôle du pouvoir impérial sur les théâtres est ainsi renforcé. De plus l'article 3 indique « *[qu']Il lui est interdit de mettre l'exploitation du théâtre impérial du Châtelet en société commandite par action ou en société anonyme* » comme le firent les Franconi. Adolphe Franconi, Ferdinand Laloue et Amable Villain de Saint-Hilaire, suite à l'incendie du Cirque

⁵⁸ Arrêté du 30 septembre 1862 Archives Nationales AN F/21/1143

⁵⁹ Wild Nicole, *Décors et costumes du XIX^e siècle*, TOME 2, BNF, 2014

olympique du 16 mars 1826 avaient en effet formé une société en commandite par actions afin de trouver les fonds nécessaires à la reconstruction du Cirque olympique. Celle-ci avait fait faillite à deux reprises en 1830 et 1836.

Rasé en 1862 lors des travaux d'Hausmann, les théâtres du boulevard du Temple attiraient un public diversifié que l'on ne retrouve plus dans les théâtres reconstruits après ces travaux. Si l'on prend les cas du théâtre lyrique et du Cirque olympique, ceux-ci sont reconstruits au Châtelet, au centre de Paris et non plus sur les boulevards extérieurs comme précédemment.

Construit par Davioud, le théâtre du Châtelet est conçu pour être particulièrement spacieux, conformément aux critères architecturaux d'Hausmann concernant les théâtres. Ceux-ci, voulus spacieux et monumentaux, répondent à une logique commerciale compétitive non seulement entre eux mais aussi vis-à-vis des théâtres des autres capitales européennes. L'élitisme des théâtres parisiens, provoqué par la reconfiguration urbaine d'Hausmann, transforme et contribue à l'émergence de nouveaux divertissements populaires tels que le cabaret ou le café-concert.

Le décret de 1864 concernant la liberté des théâtres provoque de nombreux changements dans le monde théâtral parisien, transformé par les travaux d'Hausmann. Ce décret, absolument central, prévoit la suppression des privilèges auxquels l'exploitation des théâtres était assujettie. Les articles 5 et 6 de l'arrêté du 30 septembre 1862 deviennent donc caduques car les ouvrages dramatiques de tous genres, y compris les pièces entrées dans le domaine public, pourront être représentés dans tous les théâtres. Ainsi la question des genres assignés à chaque théâtre disparaît et permet une plus grande concurrence.

Reconnu comme « théâtre secondaire » à partir de 1811, le Cirque olympique a occupé trois emplacements différents au cours de son existence. Le troisième Cirque olympique (1827-1862) est situé boulevard du Temple dans un quartier animé. Les différents Cirque olympique sont conçus autour d'un double espace comportant théâtre et arène, permettant des représentations à caractère spectaculaire. Cette configuration permet des représentations équestres, élément central de la reconstitution des scènes de batailles. D'autres éléments plus rares tels que les éléphants peuvent y être introduits. Le genre équestre, popularisé en France à travers le Cirque olympique s'étend à d'autres établissements tels que l'Hippodrome fondé en 1845 ou le Cirque d'été, annexe du Cirque olympique de 1836 à 1844, ou le Cirque d'hiver ouvert en 1852. Le théâtre du Châtelet, résultat d'une fusion entre le Cirque olympique et le théâtre lyrique est ouvert en 1862. Ce nouveau théâtre est dirigé par Hostein, dernier directeur du Cirque olympique. Le Châtelet est présenté comme un théâtre inscrit dans la lignée du Cirque olympique. Toutefois, même si celui-ci reprend le même modèle architectural que le Cirque olympique, il s'en distingue par la manière dont est investi l'espace et par la présence d'un public, socialement moins homogène qu'au Cirque olympique. Au cours de son existence le Cirque olympique, théâtre populaire du boulevard du Temple attire un public diversifié comme le montrent les différents témoignages.

Chapitre 3

Le Cirque olympique : un théâtre sous le feu des critiques

Le Cirque olympique, figure de proue du genre équestre en France, suscite fascination et critiques. En témoignent les journaux d'Henri Heine et des frères Goncourt. Henri Heine, installé à Paris à partir de 1831 est correspondant d'un grand quotidien allemand, *l'Allgemeine Zeitung*, auquel il envoie ses articles sur la vie politique et culturelle française. Il y donne son point de vue sur le théâtre en France. Dans celui-ci figure un passage relatif au Cirque olympique. Le Journal des Goncourt comprend des descriptions du Cirque olympique et de son public. De plus le roman d'Edmond Goncourt *Les frères Zemganno*, paru en 1879, vient témoigner de l'intérêt suscité par le monde du cirque et ses spectacles. Dans un autre registre, *L'histoire de l'art dramatique en France depuis 25 ans*, paru en 1858 est une compilation d'articles de presse théâtrale rédigés par Théophile Gautier et qui bénéficie d'un grand succès. Les témoignages de Théophile Gautier, d'Henri Heine et des Goncourt renvoient chacun à des points de vue, périodes et contextes différents. Celui d'Henri Heine offre une vision du monde théâtral des années 1830 dans lequel le Cirque olympique est évoqué à travers un témoignage, tandis que celui de Théophile Gautier a une dimension rétrospective. Quant au Journal des Goncourt, les témoignages évoqués renvoient aux années 1850 et 1860. Le discours très libre utilisé explique la publication posthume de leur *Journal*. Ils mettent en effet l'accent sur la dimension spectaculaire des exercices d'agilité ainsi que sur la description du public du Cirque olympique.

Comment le Cirque olympique existe-t-il aux yeux de critiques ciblés ? Quelle fascination exerce-t-il ? La première partie de ce chapitre porte sur *l'histoire de l'art dramatique en France depuis 25 ans* de Théophile Gautier réalisée à partir d'articles de journaux du même auteur. La deuxième partie est davantage relative aux journaux

d'Henri Heine et les Goncourt. Dans ces trois témoignages, fascination et critiques pour le Cirque olympique sont analysées.

I. L'histoire de l'art dramatique en France depuis 25 ans de Théophile Gautier

I.1. Un auteur choisi

L'histoire de l'art dramatique en France depuis 25 ans de Théophile Gautier, figure littéraire de premier plan constitue une source importante pour l'histoire des spectacles ; car elle contient les articles de critique théâtrale écrits par l'auteur de 1837 à 1852.

« Parmi les écrivains qui se sont acquis une célébrité dans la critique dramatique, s'il en est un dont les feuilletons méritent de survivre à la publicité éphémère du journal, c'est, à coup sûr, Monsieur Théophile Gautier. Au plus haut sentiment littéraire, il réunit les qualités de style, un talent de descriptions qui l'ont fait reconnaître universellement pour un de nos plus savants mettront l'art d'écrire. »⁶⁰

L'histoire de l'art dramatique en France depuis 25 ans est une œuvre à dimension rétrospective. Cette dernière est une compilation d'articles mettant en avant l'œuvre de Théophile Gautier. Cet extrait de « l'avertissement des éditeurs » souligne le succès acquis par Théophile Gautier à travers les journaux. La presse est alors en plein essor sous la Monarchie de juillet. Néanmoins de nombreux journaux et hommes de presse connaissent des succès éphémères contrairement à Théophile Gautier qui est une personnalité reconnue lorsque paraît *l'histoire de l'art dramatique en France depuis 25 ans* en 1858.

I.2. Une publication rétrospective

Voyageur, écrivain, critique d'art et de théâtre, il s'est fait connaître notamment par sa collaboration avec différents journaux, en particulier *La Presse* de 1836 à 1855. Ses contributions sont diversifiées. Dans ses articles, il peut être question de relations de voyage, de critique artistique, littéraire ou théâtrale. L'ouvrage reprend ici les contributions de Théophile Gautier aux rubriques théâtrales publiées dans les

⁶⁰Théophile Gautier « Avertissement des éditeurs » *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, TOME 1 1858 (date de première édition) en ligne sur Gallica.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k209362m/f1.image>

différents journaux dont *La Presse*. *L'histoire de l'art dramatique en France depuis 25 ans* est édité par Théophile Gautier fils, traducteur, et son secrétaire Noël Parfait. Toutefois le redécoupage de l'œuvre effectué par les éditeurs est bien peu fidèle aux feuillets originaux.⁶¹

L'Histoire de l'art dramatique en France depuis 25 ans reprend pour chaque mois une représentation des différents théâtres parisiens dont le Cirque olympique. Les théâtres mentionnés sont donc divers. On y trouve en effet des théâtres tels que la Comédie Française, le théâtre des variétés ou le Cirque olympique. La présence de ce dernier dans un ouvrage consacré à l'art dramatique, donc au théâtre révèle d'une certaine manière la reconnaissance qu'il a acquise.

1.3. Regards sur le Cirque olympique

Théophile Gautier offre une description précise de la mise en scène et permet d'appréhender le succès dont a pu par exemple jouir *Les Pilules du diable*, féerie de Ferdinand Laloue, Anicet Bourgeois et Laurent représentée pour la première fois le 16 février 1839. Cette pièce est la plus représentée du Cirque olympique au XIX^e siècle.

*« Le dialogue prend, dans cet ouvrage, une part beaucoup trop longue. Le Cirque oublie qu'il est, avant tout, un spectacle oculaire. La parole ne doit être pour lui qu'une pantomime plus claire et plus brève ; il faut que les décorations, les marches triomphales se succèdent avec la rapidité du rêve. Coupez impitoyablement toute phrase qui tient la place d'un cheval, toute scène qui empêche ou "retarde un combat à la hache ou au sabre ; que les changements à vue se multiplient, que les montagnes se lèvent, que les nuages s'abîment, que l'Océan écume sur la rampe, que l'on passe des sables du désert aux glaces du pôle, de l'enfer au ciel, sans trêve, sans arrêt. C'est là ce qui fait l'originalité du Cirque, cet opéra de l'œil ; mais, pour Dieu ! ne venez pas dévider péniblement devant nous de longs écheveaux de phrases filandreuses. Nous avons bien assez des tragédies, des drames et des mélodrames pour suffire à notre consommation de tirades. — L'attrait du Cirque consiste précisément dans l'absence, ou, tout au moins, dans l'insignifiance de la parole ; le hennissement vaut mieux. »*⁶²

⁶¹ Patrick Berthier, François Brunet, Claudine Lacoste-Veyseyre et Hélène Laplace-Clavierie « Comptes rendus et notes de lecture », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2010/10 (vol. 110) pp.456-458 <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2010-2-page-437.htm>

⁶² Gautier Théophile, *Histoire de l'art dramatique en France depuis 25 ans*, TOME 4, page 210, 1858 (première édition), en ligne sur Gallica

Dans *Les pilules du diable* le personnage de Serguignos est apothicaire qui souhaite marier sa fille Isabelle avec le noble Sottinez. Or celle-ci est amoureuse d'un peintre français, Albert. Suite à l'arrivée de Sarah, la sorcière, Serguignos obtient un château et la richesse qu'il espérait par le mariage de sa fille avec Sottinez. Isabelle épouse donc Albert et la sorcière Sottinez. La pièce se termine par le saut de chacun des personnages dans une gueule de diable puis par le cinquième tableau. Ce dernier représente l'empire de la folie où l'on retrouve des personnages de la comedia del Arte tels des Arlequins. La pièce se termine sur une note festive avec des divertissements.⁶³

Cette pièce en trois actes comporte 20 tableaux, demandant d'importants moyens techniques et de nombreux changements de décors. Le personnage de la folie a une fonction de narration centrale. De nombreux passages chantés sont également présents, d'où le terme d'« opéra de l'œil ». Les pièces du Cirque olympique, comprenant toujours des exercices équestres, offrent également des pantomimes. Les pantomimes ont parfois, contrairement à ce que le terme pourrait suggérer, des dialogues.⁶⁴

Les représentations du Cirque olympique sont plus ou moins appréciées par Théophile Gautier selon les pièces dont il est question. *D'jenguiz-Khan ou la conquête de la Chine*, drame d'Anicet Bourgeois et Ferdinand Laloue, est une pièce à grand succès jouée au Cirque olympique le 9 octobre 1837.⁶⁵ Il s'agit de la pièce en lien avec la Chine la plus représentée au Cirque olympique au cours de la période 1830-1862 avec *la Prise de Pékin* (1861). *D'jenguiz Khan ou la conquête de la Chine* bénéficie d'un grand succès du fait des mises en scènes exotiques, auxquelles le témoignage de Théophile Gautier fait abondamment référence :

« La pièce écrite n'est guère qu'un prétexte à décorations, une espèce de livret pittoresque; nous aurions pu ne parler que de la pièce peinte » [...] « Bref, après plusieurs marches et contre-marches, combats réglés à la hache et au sabre, batailles avec

⁶³ *Les Pilules du diable* Amable Vilain de Saint Hilaire, Anicet Bourgeois, 1839 BNF 4-YTH-3357

⁶⁴ Désile, Patrick, « cet opéra de l'œil : Les pantomimes des Cirques parisiens au XIX^e siècle », HorsLesMurs – Centre national de ressources des arts de la rue et des arts du cirque, 2011

⁶⁵ La première représentation de *D'jenguiz-Khan ou la conquête de la Chine* a lieu au Cirque olympique en 1829.

*accompagnements de canons vert-pomme comme il convient à des canons chinois, la ville de Pékin est prise d'assaut, l'empereur décapité, et l'impératrice et sa fille se réfugient en Europe sous la conduite du brave Marco-Polo, qu'épouse sans doute la princesse »[...] « La toile tombe sur un magnifique incendie en feux de Bengale verts et rouges de beaucoup supérieur à l'éruption du Vésuve à l'Opéra. »*⁶⁶

En résumant la pièce, l'auteur souligne la dimension spectaculaire qui est accompagnée d'une description à caractère sensationnel. Cette pièce à sensations reprend certains personnages historiques tels que Marco Polo, dont l'histoire, avec celle de Gengis Khan, est réinventée dans une optique mélodramatique. Le personnage de Dgenguiz khan, présenté comme un personnage cruel dans la pièce, est sur le point d'envahir l'empire chinois. Il exige en mariage la princesse Idamé, fille de l'empereur de Chine. Par la suite Dgenguiz-khan souhaite exécuter Idamé. Arrive alors le personnage de Marco Polo qui simule l'empoisonnement de la princesse puis la sauve. La pièce se termine par la prise de la ville par Dgenguiz Khan et l'exécution de l'Empereur. L'impératrice et sa fille se réfugient en Europe avec Marco Polo. Cette pièce s'inspire de l'histoire d'amour de Gengis Khan et d'Idamé évoquée dans *L'Orphelin de la Chine* de Voltaire.⁶⁷ D'autre part, la pièce accorde au rôle de Marco Polo une place centrale. Celui-ci est présenté comme un protecteur de l'empire chinois venant compliquer le conflit sino-tartare.⁶⁸

Une grande importance est accordée aux tableaux décrivant la scène, présent dans la mise en scène de *Dgenguiz Khan ou la conquête de la Chine* au Cirque olympique. Une image exotique et sensationnelle de la Chine y est donnée ce qu'on peut vérifier en consultant des estampes d'époque dépeignant les mises en scènes (Figure 3-1). Cette dernière est aussi visible à travers les décors et les costumes comme le montre la Figure 3-2 représentant Hiaotsong, ministre de l'empereur de Chine. Cette image exotique et sensationnelle de la Chine est pleinement adaptée aux mélodrames et féeries faisant l'objet d'un grand succès.

⁶⁶ Gautier Théophile, *Histoire de l'art dramatique en France depuis 25 ans*, TOME 1, 1858, en ligne sur Gallica. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k209362m/f1.image>

⁶⁷ Voltaire, *L'orphelin de la Chine*, 1755

⁶⁸ Lo, Shih-Lung *La Chine dans le théâtre français du XIX^e*, 2012



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 3-1 : Deuxième tableau du deuxième acte de Dgenguiz Khan ou la conquête de la Chine
BNF IFN-8437299 (<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41436791f>)



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 3-2 : Costume du personnage de Hiaotsong dans *Dgenguiz Khan ou la conquête de la Chine* BNF : IFN-6400567 en ligne sur gallica <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb395109423>

La scène finale de la pièce se termine sur un incendie. De nombreuses pièces à grand succès du Cirque olympique se terminent sur des scènes de batailles ou de destructions, décrites comme particulièrement spectaculaires comme en atteste le cas de *Dgenguiz Khan ou la conquête de la Chine* (1829) ainsi que *La prise de la Bastille et le passage du Mont Saint Bernard* (1830) ou *La Prise de Pékin* (1861). Celles-ci ne sont pas spécifiques au Cirque olympique et se retrouvent également sur d'autres scènes parisiennes comme celles de l'opéra.

Les mises en scène font l'objet d'éloges de Théophile Gautier plus que les pièces en elles même. Les dialogues dans les pièces du Cirque olympique sont considérés comme superflus par Théophile Gautier.

La presse est une source majeure en matière de description de mises en scène théâtrale. Théophile Gautier offre un regard critique en résumant les pièces du Cirque olympique pour un public parisien. Dans le cas d'Henri Heine, c'est un public allemand qui est visé dans le but de lui faire connaître la culture française.

II. Henri Heine : un regard pour l'outre-Rhin

Henri Heine (1796–1856), écrivain né à Dusseldorf, d'origine juive, acquis aux idées de la Révolution Française, s'installe à Paris à partir de 1830 suite aux « Trois Glorieuses ». A ses yeux, comme à ceux de ses contemporains, la France de 1830 représente une terre d'accueil pour des écrivains épris de liberté. Henri Heine reste en France jusqu'à sa mort en 1856. Il écrit notamment *De la France*⁶⁹, son recueil d'articles, publiés pour la première fois en 1833 puis en 1857. L'ouvrage comprend un regard sur la politique de la Monarchie de juillet, s'appuyant sur ses propres observations ou points de vue ainsi que des témoignages. La première partie est consacrée à son séjour à Paris. La deuxième partie intitulée « chroniques quotidiennes » est consacrée à l'insurrection républicaine de juin 1832. La partie suivante, intitulée, « chroniques normandes » est relative à ses venues à Rouen, Dieppe et Le Havre en août et septembre 1832. Les deux dernières parties sont consacrées respectivement aux peintres français, aux salons de 1831 et 1833, et au théâtre. Henri Heine accorde une grande importance au théâtre. Il déclare que « dans la vie comme dans la littérature et dans les arts plastiques, c'est le théâtral qui domine chez les Français »⁷⁰. De plus, la sortie au théâtre constitue aux yeux des étrangers tels que Henri Heine un moyen de sociabilité leur permettant de tisser des liens comme en atteste le cas de la lettre V où Henri Heine relate un témoignage d'un ancien grenadier au sujet de la représentation d'*Austerlitz* jouée au Cirque olympique. Henri Heine est donc à la fois témoin et

⁶⁹ Heine, Henri, *De La France*, 1833 (pour la première édition). L'édition ici utilisée est celle de Gerhard Höhn et Bodo Morawe (Gallimard, 1994), le texte d'Henri Heine n'ayant été édité que partiellement dans les versions précédentes. L'édition comprends également les *über die Französische bühne scènes Françaises de 1838*.

⁷⁰ Heine, Henri, *De La France*, 1833 (pour la première édition) Gerhard Höhn et Bodo Morawe Gallimard, 1994

observateur originaire d'Outre Rhin portant un regard sur le monde théâtral parisien de son temps.⁷¹ Une description des théâtres du boulevard du Temple y est abordée

*« Les théâtres du boulevard, que j'ai toujours en vue dans les lettres dont je viens de parler, sont de véritables théâtres du peuple qui commencent à la Porte Saint Martin et s'allongent en ligne le long du boulevard du Temple, par valeur décroissante. Et certainement cet ordre local est parfaitement exact au mérite. Celui qui se présente en premier est le théâtre qui prend le nom de la Porte Saint Martin. C'est le meilleur de Paris pour le drame ; c'est là qu'on représente le mieux les ouvrages de Victor Hugo et de Dumas, et qu'on trouve une troupe excellente. Vient ensuite l'Ambigu Comique, où les pièces et les acteurs sont déjà moins brillants, mais où l'on joue aussi le drame romantique. Nous arrivons de là à Franconi, dont la scène ne peut guère compter pour un rang, parce qu'on y donne des pièces faites plutôt pour les chevaux que pour les hommes. »*⁷²

De fait, le répertoire du Cirque olympique s'est élargi et peut contenir des scènes dialoguées depuis les années 1820. Toutefois, les exercices de voltige et équestres demeurent centraux. On le voit, le genre équestre n'est pas, aux yeux d'Henri Heine, un genre à proprement parler théâtral. Néanmoins, il figure dans la presse théâtrale et d'autres témoignages de l'époque comme un théâtre. Par ailleurs, le Cirque olympique cherche, comme les autres théâtres du boulevard du Temple à réaliser des mélodrames tout en conservant la dimension équestre. A partir des années 1830, période où écrit Henri Heine, le Cirque olympique met donc particulièrement en avant les représentations de la Révolution Française et du Premier Empire en les reliant avec son genre équestre. Henri Heine livre un témoignage en rapport avec une représentation du Cirque olympique de 1837, *Austerlitz*. Cette pièce d'Anicet Bourgeois, Auguste Le Poitevin de Légreville et Francis Cornu est représentée pour la première fois au Cirque olympique le 29 janvier 1837. Cette pièce en trois époques et huit tableaux s'achève au troisième acte avec la bataille d'Austerlitz. Elle est la plus représentée de l'année 1837 en lien avec la Révolution Française et le Premier Empire, ce qui vient souligner son succès.⁷³

⁷¹ Diaz, Delphine « Les étrangers au théâtre sous la monarchie de Juillet : entre observateurs et acteurs de la salle de spectacle » in Yon, Jean-Claude, Goetschel, Pascale *Au Théâtre ! La sortie au spectacle XIX^e XXI^e siècle*, publication de la Sorbonne, 2014

⁷² Heine, Henri *De la France*, page 346

⁷³ Figure 1 page 46

« Mon voisin, le vieux grenadier, est assis aujourd'hui tout pensif devant sa porte ; il lui arrive parfois de commencer quelqu'un de ces vieux refrains bonapartistes, mais l'émotion lui coupe la voix ; ses yeux sont rouges, et, selon toute apparence, le vieux grognard a pleuré.

C'est qu'il est allé hier chez Franconi, où il a vu la bataille d'Austerlitz. À minuit, il a quitté Paris, et les souvenirs dominaient tellement son âme, qu'il a passé presque toute la nuit à marcher en état de somnambulisme ; il s'est trouvé tout étonné d'arriver ce matin au village. Il m'a exposé tous les défauts de la pièce ; car il était en personne à Austerlitz, où le froid était si rude que son fusil gelait à ces doigts : à Franconi, au contraire, la chaleur était insupportable. Il a été très content de la fumée de la poudre qui était bien rendue, et aussi de l'odeur des chevaux. Seulement il assure qu'à Austerlitz la cavalerie n'avait pas d'alezans aussi bien dressés. Il n'a pu vérifier si les manœuvres étaient exactes parce qu'à Austerlitz, comme dans toute bataille, la fumée était si épaisse qu'on voyait à peine ce qui se passait dans le voisinage.
»⁷⁴

La Révolution et le Premier Empire, renvoyant à un passé alors récent ont un impact très fort sur le public. Ces périodes exercent une fascination de premier plan auprès du public comme peut l'illustrer le cas du témoin d'Henri Heine qui a assisté à une représentation du Cirque olympique. Cette fascination s'inscrit pleinement dans les spectacles à caractère sensationnel et spectaculaire de ce théâtre. Henri Heine met en avant par cet exemple que la réinvention de l'histoire et la création d'un mythe napoléonien deviennent donc des thèmes majeurs du Cirque olympique. Une grande importance est accordée à l'authenticité dans des représentations historiques magnifiées au Cirque olympique. Dans sa disposition, le théâtre permettait donc de mettre en scène de façon réaliste des tableaux représentant notamment des batailles. Les chevaux peuvent ainsi pleinement être mis en valeur. Le témoignage de l'ancien grenadier relaté par Henri Heine atteste d'une demande de réalisme de la part du public du Cirque olympique. L'intervention de chevaux et des tirs à blanc de fusil souligne à la fois le caractère spectaculaire du type de représentations présentes au Cirque olympique et la recherche d'une authenticité historique rêvée. Celle-ci passe notamment à travers les chevaux. Ceux-ci pouvaient être jusqu'à quatorze sur scène si l'on se réfère au nombre de stalles présentes dans les écuries du Cirque olympique.⁷⁵ La scène théâtrale des années 1830 comme le révèle le cas du Cirque olympique a un

⁷⁴ Henri, Heine, « Lettre V » *De la France*, présenté par Gerhard Höhn et Bodo Morawe (Gallimard, 1994)

⁷⁵ Figure 3 chapitre 2

rôle majeur dans la propagation de la glorification du Premier Empire. Le témoignage de l'ancien grenadier relaté par Henri Heine le souligne.

Nombre de représentations d'Austerlitz	70
Nombre de représentations relatives à la Révolution Française et au Premier Empire	106
Nombre total de représentations	298

Tableau 1 : Nombre de représentations d'Austerlitz en 1837 sur le nombre de représentations de l'année.

III. Edmond et Jules Goncourt : Un regard incisif

Edmond de Goncourt (1822-1896) et son frère Jules (1830-1870), rentiers, amateurs d'arts, d'histoire et hommes de lettres sont essentiellement connus pour leur *Journal*, publié partiellement et pour la première fois seulement en 1887, à titre posthume, conformément à leur volonté. Edmond et Jules Goncourt, conscients du caractère corrosif et subversif de leur *Journal* n'ont pas souhaité que celui-ci soit publié de leur vivant. Il ne fut publié dans son intégralité qu'en 1956, donc longtemps après le décès des différentes personnes critiquées par les Goncourt. Les auteurs portent en effet un regard satirique pour tenter de dépeindre la société de leur temps. Essentiellement littéraire et mondain, ce *Journal*⁷⁶ se fonde sur des rencontres et des conversations. Les domaines abordés sont à la fois politiques, littéraires, artistiques, financiers, scientifiques et théâtraux. Les frères Goncourt, amateurs de théâtre, manifestent également un vif intérêt pour le genre du cirque :

« Nous n'allons qu'à un théâtre. Tous les autres nous ennuiant et nous agacent. Il y a un certain rire de public à ce qui est vulgaire, bas et bête, qui nous dégoûte. Le théâtre où nous allons est celui du Cirque. Là, nous voyons des sauteurs et des sauteuses, des clowns et des franchiseuses de cercle de papier, qui font leur métier et leur devoir : les seuls talents au monde

⁷⁶ De Goncourt, Edmond et Jules, *Journal*, *Mémoire de la vie littéraire*, 1851-1865, (volumes 1 et 2) éd G. Charpentier, 1887 pour la première édition
Edmond et Jules Goncourt *Journal*, *Mémoire de la vie littéraire*, 1851-1865, volume 1, coll Bouquin 2013 pour l'édition utilisée

qui soient incontestables, absolu comme des mathématiques ou plutôt comme un saut périlleux. Il n'y a pas là d'acteurs et d'actrices faisant semblant d'avoir du talent : ou ils tombent ou ils ne tombent pas. Leur talent est un fait. Nous les voyons, ces hommes et ces femmes risquant leur os en l'air pour attraper quelques bravos, avec un remuement d'entrailles, avec un je-ne-sais-quoi de féroce curieux et, en même temps, de sympathiquement apitoyé»⁷⁷

Chez les frères Goncourt, contrairement à d'autres spectateurs ce sont les exercices d'agilité qui font l'objet d'une fascination plus que la dimension historique. Le cirque fascine les frères Goncourt comme en témoigne cet extrait de leur journal ou le premier roman qu'Edmond de Goncourt publie seul *Les frères Zemganno* en 1879.⁷⁸ Ce roman se présente comme une fiction autobiographique dans laquelle est raconté le parcours de deux frères acrobates en Angleterre puis en France au Cirque olympique et au Cirque d'été.

Ce roman révèle une fascination a posteriori pour le Cirque olympique, figure de proue du genre équestre en France. Edmond Goncourt entretient une correspondance avec Charles Franconi, directeur du Cirque d'hiver de 1897 à 1907, fils de Victor Franconi, fondateur de l'Hippodrome et petit-fils de Laurent Franconi, directeur du Cirque olympique de 1807 à 1827. Dans le cas des *Frères Zemganno*, Edmond de Goncourt s'appuie donc en grande partie sur ses correspondances, qui lui servent de sources d'informations et d'inspiration.

Le Cirque olympique, son public et ses pièces font également l'objet d'une description dans leur *Journal* à l'occasion de la première de *Rothomago*, pièce d'Adolphe d'Ennery jouée le 1 mars 1862 :

« Nous arrivons au Cirque. C'est la première représentation de Rothomago. Salle brillante. Cela devient de mode d'aller aux premières. Les grandes biches rayonnent à la galerie. Les corridors sont pleins de ces jolis hommes, avec ces décorations étrangères, qui remplissent les corridors de l'opéra les jours de bal. Un jeune homme un peu lancé, un quart d'argent de change, un remisier qui court la gueuse et fait du chic ne peut se dispenser de paraître à une première. Il faut être vu là, comme un bal de souscription aux provençaux : cela pose. Dans les

⁷⁷ 21 novembre 1859 (p.491) Edmond et Jules Goncourt *Journal, Mémoire de la vie littéraire, 1851-1865*, coll Bouquin 2013

⁷⁸ Pour la première édition : de Goncourt, Edmond, *Les frères Zemganno*, éd G. Charpentier, 1879
Pour l'édition utilisée MONTANDON, Alain, (dir) *Œuvres complètes, œuvres romanesques*, TOME IX *Les frères Zemganno*, Edmond de Goncourt Dousteyssier-Khoze, Honoré Champion, 2012

loges, il y a une assez jolie corbeille de prostitution. Chose admirable qu'un théâtre, comme cercle de débauche ! De la scène à la salle, des coulisses à la scène, de la salle à la scène et de la salle à la salle, jambe de danseuses, sourires d'actrices, regard de lorgneuses, tout cela se croise, dessine de tous côtés aux yeux le plaisir, l'orgie, l'intrigue. Impossible de ramasser en moins de place plus d'irritation d'appétit, d'invite au coït. C'est comme une bourse de la nuit de la femme. » [...] « La machine rejoue. Des décors éblouissants montent, descendent devant le titi enthousiasmé. C'est le paradis moderne pour le peuple, que ces pièces à grand spectacle du boulevard. Ce que la cathédrale gothique avec ses pompes et ses richesses était à l'imagination du Moyen Âge, le truc l'est au rêve titi. Au ciel du faubourg Antoine, le corps de ballets remplace les anges et les dominations. »⁷⁹

Cette description du Cirque olympique tirée du *Journal* des Goncourt correspond par bien des aspects aux témoignages concernant le monde théâtral des autres scènes parisiennes.⁸⁰ Dans cette description, une dimension festive est mise en avant. Celle-ci est présente tant dans les mises en scène du Cirque olympique décrites brièvement que dans les descriptions relatives au public présent dans la salle. Le théâtre constitue un moment de sociabilité important où les actrices reçoivent des spectateurs plus ou moins puissants et en vue. Il peut s'agir d'hommes de lettres, de journalistes mais aussi de princes français ou d'étrangers en vue comme en témoigne l'évocation des « hommes aux décorations étrangères ». Les liaisons des actrices se font donc avec des hommes diversifiés, plus ou moins en vue. Il peut s'agir d'hommes de lettres, de journalistes, de directeurs de théâtres, ou des personnages politiques importants.

« On entre à côté dans la loge des marchandes de chevaux, une femme, pâle, brune, des yeux de velours et de diamants noir, qui dit en entrant : « il a prononcé un discours magnifique... et d'une modération ! » C'est Jeanne Tourbey, la maîtresse actuelle du Prince »⁸¹

Les Goncourt mentionnent par exemple, au cours de leur sortie du 1er mars 1862 au Cirque olympique, Jeanne Tourbey, maîtresse du prince Jérôme Napoléon Bonaparte, cousin de Napoléon III.⁸² Fille d'une épicière, Jeanne Tourbey, qui se serait évadée d'une maison close, a ensuite été actrice du théâtre de la Porte Saint Martin et

⁷⁹ Edmond et Jules Goncourt *Journal, Mémoire de la vie littéraire, 1851-1865*, pp. 776-777, coll. Bouquin 2013

⁸⁰ MARTIN-FUGIER, Anne, *Comédienne, de Mlle Mars à Sarah Bernhardt*, Seuil, 2001

⁸¹ Edmond et Jules Goncourt *Journal, Mémoire de la vie littéraire, 1851-1865*, (1 mars 1862) page 777, coll Bouquin 2013

⁸² Cabanès Jean-Louis. Michèle Battesti, *Plon-Plon le Bonaparte rouge*, Perrin, 2010. In Cahiers Edmond et Jules de Goncourt n°17, 2010. La biographie - La fantaisie. pp. 203-205

une maîtresse de Marc Fournier, le directeur, puis d'Emile de Girardin, grand patron de presse. Cela lui permet de devenir une courtisane de premier plan du Second Empire.

Actrices et courtisanes sont mises dans le Journal des Goncourt sur le même plan. Le spectacle représente un moment de sociabilité majeur des comédiennes et des spectateurs. Les loges constituent un espace important où les actrices pendant qu'elles s'habillent et se déshabillent au cours des spectacles reçoivent une société nombreuse de spectateurs dont leurs amants.⁸³

Au cours des spectacles les loges sont des espaces de sociabilité et de discussions foisonnantes : « J'entre dans la loge de Saint Victor. Nous causons des signes, des menaces du temps, de cet ambigu et de cette duplicité de mesures, de la lettre à Renan, pour s'excuser de la suspension de son cours, une politique en partie trouble ! Puis se penchant à mon oreille, il me dit : Faites attention Bacciochi est dans la loge à côté. » Je vais m'installer à une loge de là, dans la loge de Gisette »⁸⁴. Félix Marnès Bacciochi, premier chambellan de Napoléon III est également « surintendant des spectacles de l'Empire ». Le théâtre est donc un lieu de sociabilité et de discussions politiques surveillé.

Cet extrait du journal des Goncourt est daté du 1 mars 1862, quatre mois avant la destruction du Cirque olympique. Cette pièce *Rothomago* d'Adolphe d'Ennery est le plus grand succès du Cirque olympique des années 1860-1862 (Tableau 2) avec *la Prise de Pékin* du même auteur.⁸⁵

Adolphe d'Ennery est alors un dramaturge en vue comme en témoigne sa participation à l'écriture de ces deux pièces, les deux seules à être jouées au Cirque

⁸³ MARTIN-FUGIER, Anne, *Comédienne, de Mlle Mars à Sarah Bernhardt*, Seuil, 2001

⁸⁴ Edmond et Jules Goncourt *Journal, Mémoire de la vie littéraire, 1851-1865*, pages 777, coll Bouquin 2013

⁸⁵ Chapitre 6

olympique en 1862. Une grande importance est accordée à la musique dans cette pièce avec de surcroît des ballets.⁸⁶

Nombre de représentations de <i>Rothomago</i>	120
Total des représentations	208

Tableau 2 : nombre de représentations de *Rothomago* sur l'ensemble des représentations du Cirque olympique de l'année 1862

Cette féerie retrace les fautes puis la repentance du personnage de *Rothomago*, enchanteur et fils d'enchanteur. Celui-ci doit épouser la princesse Miranda et dispose d'une montre lui servant de talisman. Or, il l'a perdue et peut donc perdre son pouvoir si la montre n'est pas remontée avant une heure du matin. Au cours de la pièce *Rothomago* doit affronter la fée rageuse, sa principale ennemie. L'intrigue sert de prétexte à une mise en scène spectaculaire d'où les « décors éblouissants ». Les tableaux peuvent en effet renvoyer à une dimension exotique avec le « Pays des dindons » présents sur la première page. Par ailleurs d'autres descriptions à caractère spectaculaire s'inspirent d'œuvres artistiques tels que *la tentation de Saint Antoine* de Jacques Callot au seizième tableau.⁸⁷

Le Cirque olympique suscite l'intérêt d'un public très diversifié comme le montre le cas du témoignage rapporté par Henri Heine ou des critiques de Théophile Gautier réalisées en tant qu'homme de presse. Le Journal des Goncourt est une source précieuse concernant la vie mondaine de la fin du XIX^e siècle dans lequel il est notamment question de sorties au théâtre. Leur intérêt est également visible à travers le roman d'Edmond Goncourt *Les Frères Zemganno*. L'intérêt porté au Cirque olympique peut être d'ordre historique, comme en témoigne l'importance accordée à

⁸⁶ Adolphe d'Ennery, *Rothomago*, 1862 (BNF)

⁸⁷ Yon, Jean Claude « La féerie ou le royaume du spectaculaire : L'exemple de Rothomago » in Moindrot, Isabelle (dir) *Le spectaculaire dans les arts de la scène du romantisme à la Belle Epoque*, CNRS Editions 2006

la reconstitution de la bataille d'Austerlitz par le grenadier interrogé par Henri Heine en 1837. L'intérêt peut aussi dans certains cas concerner plus spécifiquement les exercices de voltiges comme le montre le cas des frères Goncourt ou de Théophile Gautier qui désigne le Cirque olympique comme un « opéra de l'œil ». Le Journal des Goncourt décrit également le public et présente la scène théâtrale comme un lieu de débauche. Le Cirque olympique intéresse peu par l'intrigue des pièces en elles-mêmes mais les décors, la mise en scène et le recours aux chevaux exercent une véritable fascination sur les différents publics mentionnés. Les témoignages tels que ceux de Théophile Gautier, des frères Goncourt ou d'Henri Heine sont des sources précieuses pour la critique théâtrale du XIX^e siècle.

Partie II
Des années 1830 aux années 1860 : un
répertoire en pleine évolution

Chapitre 4

Le répertoire du théâtre du Cirque-olympique des années 1820 à travers l'Almanach des spectacles.

La presse théâtrale du XIX^e siècle a un double objectif d'information et de promotion. Celle-ci est une source précieuse sur l'activité des théâtres et le succès des pièces portées au répertoire. Elle est destinée à un large public. La presse théâtrale est une source centrale pour appréhender la réception des pièces par le public et voir comment les différents théâtres et leur répertoire sont présentés comme peut l'illustrer *l'Almanach des spectacles*⁸⁸. Il s'agit d'un journal annuel de Jean-Nicolas Barba, Antoine Marie Coupart et Pierre-François Camus Merville (1785-1853) dit Merville. Un bilan de l'année théâtrale écoulée y est détaillé. S'il fournit certaines informations sur le succès des pièces portées au répertoire il est surtout intéressant pour les informations relatives à l'actualité du théâtre (troupe, pièces portées au répertoire, résumés). Comment le Cirque-olympique et son répertoire sont-ils présentés à travers un journal théâtral, *l'Almanach des spectacles* ? Dans un premier temps, nous verrons en quoi *l'Almanach des spectacles* est une source spécifique et précieuse. Par la suite, nous pencherons sur le parcours de ses différents éditeurs puis sur son contenu et la manière dont le Cirque olympique y est présenté.

⁸⁸ Pour les informations générales relatives à *l'Almanach des spectacles* voir http://data.bnf.fr/fr/32688157/almanach_des_spectacles_paris_1822/#other-ressources indispensable pour une première approche.

I. L'Almanach des spectacles : une source précieuse.

I.1. Histoire d'un journal reconnu

Chaque édition de *l'Almanach des Spectacles* présente brièvement l'histoire des théâtres et détaille leur personnel, leur répertoire et les pièces jouées dans l'année.⁸⁹ Une rubrique consacrée aux théâtres étrangers est également présente. En effet, sur la première page de *l'Almanach des Spectacles* figure la mention « ouvrage utile aux étrangers et à toute personne qui fréquente les spectacles ». Ce journal voulant se donner une place de premier plan présente un aperçu général des différents théâtres, notamment de leur répertoire. Il constitue une source exhaustive sur l'activité de théâtres tels que le Cirque olympique. Les pièces évoquées dans *l'Almanach des Spectacles* sont la plupart du temps peu développées, se résumant bien souvent à une simple mention dans la liste des pièces jouées dans l'année. Celles-ci font parfois l'objet d'un bref commentaire élogieux dans la rubrique du théâtre où la pièce a été jouée. Cela s'explique par la dimension publicitaire de la publication qui est véritablement au premier plan. Ce journal vise tout particulièrement les professionnels du monde du spectacle ou de potentiels investisseurs prêts à investir dans les théâtres. Il peut également viser les spectateurs potentiels.

L'Almanach des spectacles comprend des informations très diversifiées et pratiques. Il donne donc un aperçu général diversifié de l'actualité théâtrale de l'époque à travers une dimension publicitaire. Au début du numéro de *l'Almanach des spectacles* de l'année 1828, figure une rubrique « avant-propos » au sous-titre « nouvelle diverses : mutation, procès... » qui présente l'actualité théâtrale de l'année sous un angle sensationnel.⁹⁰ Les prix d'entrée des places pour les différents théâtres respectifs sont indiqués. Les informations relatives au monde théâtral de l'époque sont

⁸⁹ « contenant une notice sur les principaux théâtres de Paris depuis le commencement du dix-neuvième siècle ; l'histoire de l'origine et de l'établissement de chacun de ceux qui existent aujourd'hui ; personnel, répertoire, pièces nouvelles, débuts, etc. etc. ; principaux théâtres de France et de l'étranger ; jardins, établissements publics de tout genre ; prix des places, etc., etc., ouvrage utile aux étrangers et à toutes les personnes qui fréquentent les spectacles » *Almanach des spectacles pour l'an 1822* (premier numéro) Gallica <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205227q>

⁹⁰ *Almanach des spectacles pour l'an 1828* Gallica <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2052325>

généralement mentionnées en fin de numéro. Une rubrique « agence des auteurs », informations pratiques les concernant est présente.

Une promotion d'autres journaux littéraires et théâtraux l'est également ainsi qu'une nécrologie. Une rubrique « librairie dramatique » est spécifiquement consacrée à la promotion de la maison d'édition de Jean-Nicolas Barba, l'un des éditeurs de *l'Almanach des spectacles*.

Les journaux théâtraux tels que *l'Almanach des Spectacles* sont vendus dans les salles de théâtre. Le droit de vendre des journaux théâtraux dans les salles de théâtres fait l'objet d'une autorisation à acheter au directeur du théâtre en question. *L'Almanach des Spectacles* peut, par bien des aspects, être assimilé à la presse d'annonces théâtrales.⁹¹ Comme les journaux théâtraux quotidiens ou bihebdomadaires, *l'Almanach des Spectacles* est aux mains d'un éditeur de pièces de théâtre, Jean-Nicolas Barba. La presse de spectacles existe depuis les années 1770 et connaît un développement particulièrement important sous la Révolution. La presse spécifiquement théâtrale n'est donc pas une chose nouvelle au XIX^e siècle malgré le caractère éphémère de certains journaux. En effet, au même titre que *Le Courrier des Spectacles* (1796–1807), *L'Observateur des Spectacles* (1802-1803) ou le *Censeur dramatique* (1797–1798), *l'Almanach des Spectacles* (1822–1837) connaît une existence relativement brève. Dans le premier numéro de *l'Almanach des Spectacles* datant de 1822 une volonté d'inscrire l'œuvre dans une continuité historique est visible.

« *L'almanach des spectacles de Duchesne et ceux qui ont fait suite, ayant cessé de paraître, on croit utile de publier celui-ci. Pour lui donner une forme complète, on a jugé à propos de remonter jusqu'à l'an 1800, et l'on offre, dans une notice succincte, tout ce qui peut intéresser la curiosité des amateurs et les dispenser de recourir aux recueils précédents. La nécessité de paraître dans les premiers jours de janvier, a empêché d'exposer le travail des théâtres pendant le cours de décembre 1821 : ce mois sera ainsi rejeté d'une année sur l'autre, à l'avenir ; mais pour éviter l'incohérence, on le présentera à part ; Il occupera désormais la place où se trouve, cette fois, la notice sur le commencement du siècle. Il en sera de même des*

⁹¹ « La presse d'annonce théâtrale » (in) KALIFA, Dominique, REGNIER, Philippe, THERENTY, Marie-Eve, VAILLANT, Alain, *La civilisation du journal : histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle* (Paris, France: Nouveau monde éd., 2011)

*réclamations qu'on pourrait avoir à nous faire ; nous les offrirons à part et dans un article spécial. On est prié de les adresser à Jean-Nicolas Barba, libraire au Palais-Royal, derrière le Théâtre-Français, numéro 51, et de les lui faire parvenir, francs de ports, avant le 1er octobre de chaque année.»*⁹²

L'Almanach des spectacles est ici présenté comme un continuateur des Spectacles de Paris. Ces derniers sont édités de 1751 à 1797 par Duchesne, sans interruption. La longévité est donc ici exceptionnelle si on la compare à celle des journaux théâtraux de même nature de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e siècle tel que *l'Almanach des Spectacles de Paris* (1799-1800) ou *l'Annuaire dramatique* (1805-1817). Les Spectacles de Paris, par leur longévité, ont acquis une certaine notoriété dont les auteurs et éditeurs de *l'Almanach des Spectacles* espèrent bénéficier. Le premier numéro de *l'Almanach des Spectacles* (1822) s'ouvre par 73 pages « d'avertissement » ou une synthèse de l'histoire théâtrale par année est effectuée depuis 1800 et s'arrête à l'année 1821, permettant ainsi de souligner la continuité recherchée avec *L'Almanach des spectacles de Paris*, édité de 1799 à 1800, héritier des Spectacles de Paris de Duchesne.

1.2. Le personnel du Cirque olympique : une troupe en pleine évolution

Dans *l'Almanach des Spectacles*, les membres du Cirque olympique ont leurs noms et adresses énumérés ainsi que leurs fonctions. Ceux-ci sont essentiellement des acteurs et des musiciens. Les danseurs, figurants et écuyers y sont également relativement bien représentés. Quant aux mineurs, ceux-ci sont quasiment absents, seule une enfant, Mademoiselle Tiger, est mentionnée dans une catégorie enfant en tant que telle.

La troupe du Cirque olympique décrite dans l'almanach des spectacles des années 1822 à 1826 est particulièrement importante. Pour l'année 1823 on compte 23 acteurs, quatre danseurs, trois danseuses, 9 figurants, 8 écuyers, 15 musiciens, cinq costumiers, un peintre décorateur, un machiniste et un médecin.⁹³ Sergent est le principal chef d'orchestre du Cirque olympique au cours des années 1822, 1823, 1824,

⁹² *Almanach des spectacles*, 1822, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205227q>

⁹³ *Almanach des spectacles* 1823, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2052283>

1826, 1827 et 1828. Son nom est régulièrement mentionné en tant que musicien dans les pièces du Cirque olympique, en dessous du nom des auteurs. Le peintre décorateur sert à la réalisation des nombreux tableaux nécessaires pour les mises en scène du Cirque olympique.

La troupe du Cirque olympique présentée par *l'Almanach des spectacles* des années 1822, 1823, 1824 et 1826 reste sensiblement la même. En dépit de l'incendie du Cirque olympique du 16 mars 1826, le personnel et la troupe sont maintenus. Le nombre d'acteurs et d'actrices reste sensiblement le même. Pour l'année 1826, 17 acteurs et 7 actrices sont mentionnés et 16 acteurs et 8 actrices pour l'année 1827. De plus pour les années 1826 et 1827 12 et 14 écuyers sont mentionnés. Quant à l'orchestre celui-ci comprend 15 personnes en 1827 et 3 en 1826. Seuls les figurants, contrairement aux années précédentes, ne sont pas mentionnés dans la troupe du Cirque olympique exposée dans l'almanach des spectacles de 1827. En 1827 l'administration du Cirque olympique dispose désormais d'un conseil avec un avoué, un huissier. Cette nouvelle structure administrative reflète le changement de statut du théâtre. En effet il ne faut pas oublier l'incendie de 1826 et les nombreuses souscriptions qui ont été levées en conséquence ainsi que la société en commandite fondée par Adolphe Franconi, Amable vilain de Saint Hilaire et Ferdinand Laloue. Henri et Laurent Franconi ont cédé leur exploitation à Adolphe Franconi, Amable Vilain de Saint-Hilaire et Ferdinand Laloue mais restent propriétaires du privilège. Ferdinand Laloue est directeur de l'Hippodrome et du Théâtre des Délassements comiques. Les frères Franconi, même s'ils restent propriétaires du privilège, ne sont donc plus seuls au sein de la direction. L'architecte, Alexandre Bourla, en charge de la reconstruction du Cirque olympique est également mentionné dans la liste⁹⁴ Dans les différents *almanachs des spectacles* postérieurs à 1826, figure une rubrique comprenant des membres de différents corps de métiers contribuant à la reconstruction du Cirque olympique.

⁹⁴ Almanach des spectacles 1827 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5768501z>

II. Des journalistes aux horizons multiples

Spécifiquement consacré aux spectacles, et englobant notamment opéra et théâtre, *l'Almanach des spectacles* est édité chez Jean-Nicolas Barba, breveté libraire le 1er octobre 1812. Ce dernier rachète le fonds de Claude-François Maradan, libraire spécialisé dans les traductions, les ouvrages pour les cabinets de lecture et l'impression des pièces de théâtre. Jean-Nicolas Barba se consacre plus spécifiquement à l'édition théâtrale. Son brevet est renouvelé en 1820. L'associé de Jean-Nicolas Barba, Antoine Marie Coupart, a quant à lui travaillé successivement dans l'administration des transports militaires puis du ministère de la police générale, au sein du Bureau des journaux et du théâtre, ceci jusqu'en 1829. Ce bureau dépend du ministère de la police générale jusqu'en 1818 puis du ministère de l'Intérieur. Antoine Marie Coupart y est chef adjoint de ce bureau à partir de 1813 puis chef en 1824. Celui-ci est également régisseur du théâtre du Palais-Royal. Antoine Marie Coupart a donc exercé des fonctions de contrôle tant dans la sphère théâtrale que dans celle de la presse.⁹⁵ L'*Almanach des spectacles* est donc une publication officielle et contrôlée dont un de ses membres, Antoine Marie Coupart a des fonctions au ministère de l'Intérieur. Jean-François Camus dit Merville, auteur dramatique, médecin et comédien, est également auteurs de pièces de théâtre. Les auteurs de *l'Almanach des spectacles*, journal théâtral, ont des activités diversifiées.

II.1. Un contenu publicitaire et sensationnel

Le répertoire du théâtre du Cirque olympique mentionné dans les *Almanach des Spectacles* des années 1820 reprennent le titre des pièces, l'année et le genre. Les mimodrames demeurent un élément majeur du répertoire du théâtre du Cirque olympique avec les mélodrames et les pantomimes. Des développements plus ou moins détaillés sont faits pour les pièces du Cirque olympique. La troupe du Cirque olympique est encore partiellement itinérante comme en témoigne cet extrait de

⁹⁵ Pour la biographie d'Antoine Marie Coupart voir :
Gustave Vapereau, *Dictionnaire universel des contemporains*, 1865 (en ligne)
François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, vol.3-4, 1837, p.205 (en ligne)

l'almanach des spectacles de 1822 faisant Etat de tournées dans les départements des Franconi.

« 11 octobre. Rentrée de la troupe, qui avait été passer trois mois en province.

16. *La Bataille de Bouvines, mimodrame-à grand spectacle, par MM. Charles et Auguste. Il a fallu batailler pour faire réussir la pièce.* »⁹⁶

Les pièces du Cirque olympique évoquées dans *l'Almanach des spectacles* sont plus ou moins développés selon leur succès. *La Bataille de Bouvines*, peu développée a donc eu peu de succès si l'on se réfère à *l'Almanach des Spectacles*. Les numéros de *l'Almanach des spectacles*, après avoir dressé une liste des pièces jouées dans l'année, celles qui ont eu le plus grand succès sont développées dressent tout d'abord une liste des pièces jouées dans l'année et développent ensuite celles qui ont eu le plus grand succès.

L'Almanach des spectacles d'Antoine Marie Coupart, de Merville et Jean-Nicolas Barba est donc une publication au contenu synthétique, diversifié et publicitaire. Des informations précises sur les troupes des différents théâtres y figurent ainsi que de brefs aperçus de la situation de chaque théâtre parisien et provinciaux. *L'Almanach des spectacles* fournit également des données précises concernant la troupe et le personnel du Cirque olympique. Il présente un grand intérêt pour cerner l'activité du théâtre à travers un aperçu exhaustif de la troupe du Cirque olympique. Celle-ci comprend une proportion importante d'écuyers, de musiciens, de ballets ainsi que des machinistes et des décorateurs. L'incendie de 1827 constitue un tournant majeur pour le Cirque olympique qui est visible dans *l'Almanach des spectacles*.

⁹⁶ Almanach des spectacles, 1822 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205227q>

Chapitre 5

Du « napoléonisme dramatique » au déclin du Cirque olympique. (1830-1862)

Les auteurs du Cirque olympique exercent de nombreuses activités parallèlement à leur écriture pour le théâtre. A partir des années 1830, ils écrivent essentiellement des pièces historiques relatives à la Révolution française et au Premier Empire et répondent ainsi à la nouvelle vogue théâtrale de leur temps. Ces périodes occupent en effet le devant des scènes politique, culturelle et théâtrale comme peut l'illustrer la formule de « napoléonisme dramatique » employée par Théodore Muret. Le Cirque olympique, théâtre équestre, devient le principal théâtre mettant en scène ces périodes. Le succès dont jouissent ces thèmes est intimement relié à celui du Cirque olympique. Les nouvelles pièces relatives à la Révolution Française et au Premier Empire correspondent à des genres de spectacles bien précis, déterminés par le système du privilège et pouvant tout à fait s'inscrire dans le répertoire d'un théâtre équestre tel que le Cirque olympique. Les mélodrames, féeries, pantomimes et mimodrames restent conformément au système du privilège les genres principalement représentés. L'enjeu essentiel est ici d'analyser l'évolution du répertoire du Cirque olympique et les différentes activités exercées par les auteurs ayant écrit pour le Cirque olympique. Le cas spécifique d'une pièce relative à la Révolution Française et au Premier Empire, *La prise de la Bastille et le passage du Mont Saint Bernard*, sera ensuite abordé.

I. Des auteurs nombreux aux horizons diversifiés

I.1. Omniprésence des hommes de lettres et de théâtre

Un recensement des auteurs du théâtre du Cirque olympique permet de mieux cerner leurs activités en dehors de leur seule contribution au répertoire du théâtre. Sur un échantillon de 103 auteurs dont nous avons pu identifier les activités professionnelles, les hommes de lettres ou de théâtre sont les plus représentés (Figure 5-1). On décompte en particulier 74 dramaturges.

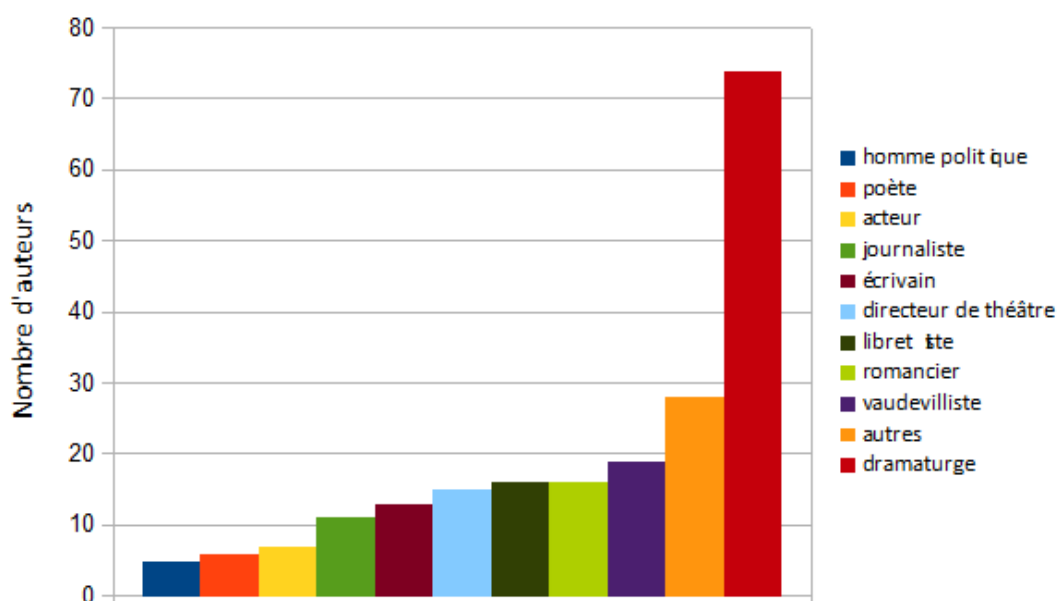


Figure 5-1 : Activités des auteurs de pièces du Cirque olympique pour la période 1830-1862.

Les directeurs de théâtre, au nombre de quinze, sont également bien représentés, ce qui met en valeur une certaine collaboration de ces derniers en dépit de rivalités probables entre les nombreux théâtres de la scène parisienne. Toutefois seuls deux directeurs du Cirque olympique, Laurent Franconi et Ferdinand Laloue, ont pu voir leurs pièces jouées. Cela s'explique par le fait qu'à partir des années 1840 les directeurs du Cirque olympique ne viennent plus nécessairement du monde littéraire comme le montre le cas de Louis Dejean, entrepreneur.

Les vaudevillistes, au nombre de dix-neuf, sont également nombreux à être des auteurs du Cirque olympique. Le Cirque olympique placé sur le « boulevard du crime », espace festif et animé, attire un public diversifié. L'importance des vaudevillistes

reflète le succès dont jouissent leurs spectacles musicaux parfois accompagnés de chants.

Sur la période allant de 1830 à 1862, les 167 auteurs recensés ont écrit 384 pièces pour le Cirque olympique. Ces derniers peuvent avoir écrit plusieurs pièces, une pièce étant bien souvent écrite en collaboration.

1.2. Des hommes de lettres aux facettes multiples.

Outre leurs activités littéraires, théâtrales ou ayant de façon plus générale un lien avec le monde des spectacles, les auteurs du théâtre du Cirque olympique exercent une grande diversité d'activités.

Au nombre de onze, les journalistes sont relativement bien représentés. Ils tiennent un rôle central non seulement dans la médiatisation des spectacles mais également en tant qu'éventuels auteurs de pièces. Les journalistes écrivant des pièces de théâtre peuvent donc contribuer à la médiatisation de leurs propres pièces. Il arrive qu'ils soient même parfois politiquement très influents comme le montre le cas de Jean-François Constant Mocquard, à la fois homme politique, chef de cabinet de Napoléon III et journaliste. Celui-ci a écrit plusieurs pièces à grand succès pour le Cirque olympique dont *La prise de Pékin* en 1860 avec Adolphe d'Ennery, journaliste, romancier en vue et collectionneur.

Victor Séjour, dramaturge afro-américain originaire de Nouvelle-Orléans, résidant en France à partir de la monarchie de Juillet est déjà un auteur en vue lorsqu'il écrit *Les Massacres de la Syrie*. Cette pièce écrite en collaboration avec Jean-François Constant Mocquard est représentée pour la première fois au Cirque olympique le 28 décembre 1860. Cette pièce connaît un grand succès.

Certains anciens militaires tels que Jean Guillaume Antoine Cuvelier écrivent également pour le Cirque olympique. La présence d'anciens militaires parmi les auteurs peut s'expliquer par la fonction équestre du théâtre et la dimension « nationale » que mettent en avant les directeurs du Cirque olympique. Les caractères équestre et militaire du Cirque olympique sont parfois mis en valeur par des hommes politiques

comme le montrent les cas d'Arago ou Mocquard ou encore par des militaires, à l'exemple de Jean Guillaume Antoine Cuvelier.

Comptabilisées dans la catégorie « autres » de la Figure 5-1, une très grande diversité d'activités plus marginales sont également représentées chez les auteurs du théâtre du Cirque olympique : Celles-ci peuvent avoir trait au monde du spectacle (écuyer, musicien, comédien, metteur en scène, compositeur, chansonnier, ...) de l'éducation (professeur) ou de la critique littéraire pour ne citer que quelques exemples.

Exerçant en moyenne deux à trois activités, les auteurs du Cirque-Olympique ne sont donc pas exclusivement des hommes de lettres ou de théâtre. De plus l'œuvre des différents auteurs n'est pas nécessairement destinée à être jouée au Cirque-Olympique. Certains auteurs tels que Isnard de Saint Lorette, Louis Sauveur ou Armand Séville, auteurs d'une unique pièce jouée au Cirque olympique, n'ont qu'un lien secondaire avec ce théâtre.

1.3. Anciens et nouveaux auteurs

Les pièces des Franconi et de Ferdinand Laloue conservent une place importante, voire de premier plan (Figure 5-2). Ferdinand Laloue, directeur du théâtre de l'Hippodrome et du théâtre des délassements Comique, dirige également le théâtre du Cirque olympique de 1828 à 1836 avec Adolphe Franconi et Amable Vilain de Saint Hilaire. Ses pièces continuent à être abondamment jouées de 1839 à 1851.

Ferdinand Laloue est le premier contributeur des pièces de Fabrice Labrousse, auteur dramatique dont l'œuvre théâtrale est essentiellement relative à la Révolution Française et au Premier Empire. Parmi les quatorze pièces qu'il a écrites pour le Cirque olympique, onze sont relatives à ces périodes. Peu d'auteurs bénéficient d'une longue postérité ou d'un succès continu au cours de la période 1830-1862. Peu de pièces sont rejouées après la mort d'un auteur. Les pièces du Cirque olympique s'inscrivent dans une actualité théâtrale bien précise.

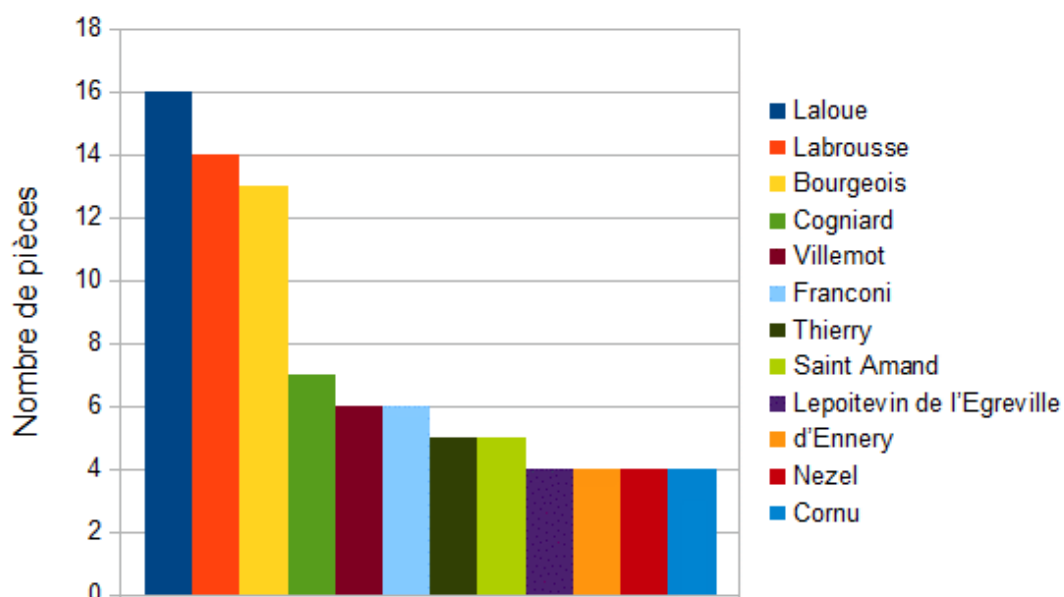


Figure 5-2: Nombre de pièces écrites par les 12 premiers contributeurs au répertoire du théâtre du Cirque olympique au cours de la période 1830–1862.

II. Les représentations du Cirque olympique : Des spectacles à sensation

II.1. Une évolution générale mouvementée

Comme le montre la Figure 5-3, le nombre de représentations est particulièrement important au Cirque olympique dans les années 1835 à 1843 puis de 1852 à 1861. Il en va de même pour le nombre de pièces portées au répertoire (Figure 5-4). En avril 1830 puis en septembre 1836 le Cirque olympique connaît deux faillites dont les répercussions sur le nombre de représentations est bien visible (Figure 5-3 et Figure 5-4), malgré l'aide financière apportée par Dejean à partir de 1835. Celles-ci ont pour cause l'incendie de 1826, à la suite duquel la famille Franconi souscrivit des emprunts qu'elle ne put rembourser.

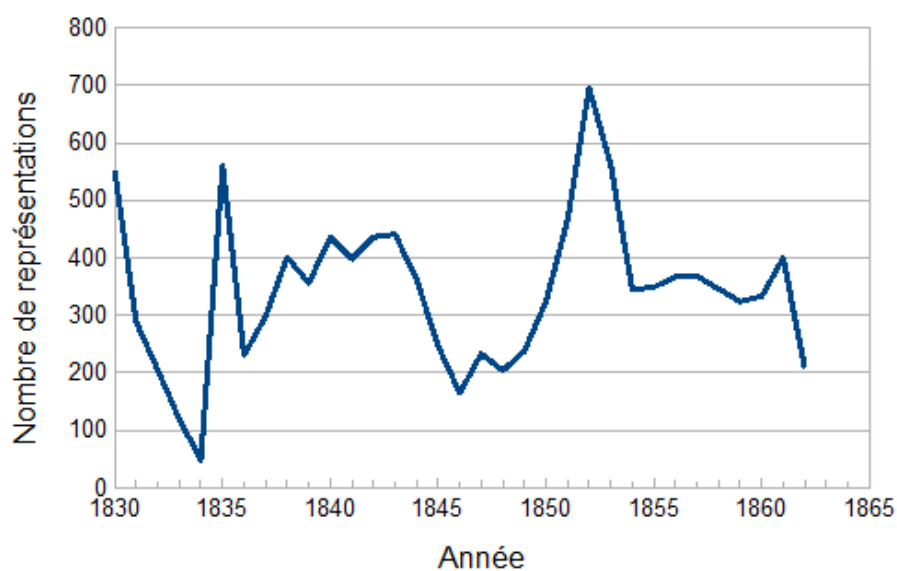


Figure 5-3: Évolution chronologique du nombre des représentations du Cirque olympique de 1830 à 1862.

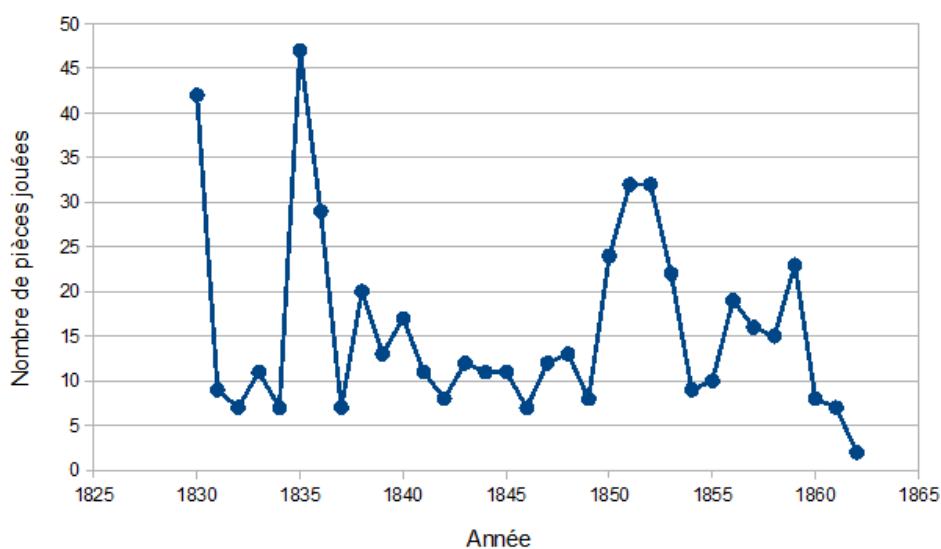


Figure 5-4: Évolution chronologique du nombre des pièces portées au répertoire du cirque olympique de 1830 à 1862.

En 1836, date de la deuxième faillite, Louis Dejean reprend le Cirque-Olympique et en devient le seul propriétaire, jusqu'en 1844. La famille Franconi qui avait fondé le Cirque-Olympique en 1807 est désormais totalement écartée de la direction. A Louis Dejean succèdent 5 directeurs différents.

Les fermetures du Cirque-Olympique du fait de soulèvements ou de révolutions telles que celle de février 1848 qui a causé la chute de Louis Philippe ont un impact sur l'activité du Cirque-Olympique avec seulement 200 représentations environ et une douzaine de pièces jouées de 1845 à 1848. De plus le Cirque-Olympique est fermé de mars à septembre 1848. Par ailleurs des mouvements de grèves en 1850 ont lieu au Cirque-Olympique parmi les acteurs, provoquant la fermeture temporaire du théâtre. Une lettre du préfet de police l'atteste :

*« Les artistes de ce théâtre ayant déclaré qu'ils arrêteraient tout service à partir de demain s'ils n'étaient pas payés de leurs appointements, ont pris à Monsieur le ministre d'ordonner la suspension des représentations. Très urgent ».*⁹⁷

Le théâtre du Cirque olympique est alors largement financé par l'Etat comme peuvent en témoigner les différentes demandes de financement adressées aux différents ministères. Dans ces lettres, la dimension « nationale » du théâtre constitue un argument récurrent pour obtenir des financements. Du reste le Cirque olympique est aussi appelé Théâtre National (1834-1847) ou théâtre impérial du Cirque (1853-1862).

II.2. Le Cirque olympique : Figure de proue du « napoléonisme dramatique »

Le Cirque-Olympique, spécialisé dans les pièces militaires et historiques, connaît une nouvelle période de prospérité au début des années 1850 (Figure 5-3 et Figure 5-4). Les deux pics d'activité des années 1830 et du début des années 1850 s'inscrivent précisément dans un contexte où la Révolution Française et le Premier Empire sont mis en avant.

Le Cirque olympique où sont pratiqués depuis son origine des « spectacles de voltige », des représentations avec des animaux, principalement des chevaux, se spécialise à partir de 1830 dans les pièces militaires renvoyant à la Révolution Française et au Premier Empire. La dimension politique du répertoire du théâtre du Cirque olympique est donc de plus en plus visible. Comme le montre la Figure 5-5, les débuts de la Monarchie de Juillet, régime né suite à la chute de la Restauration et de la

⁹⁷ Lettre du préfet de police au ministre de l'Intérieur, 4 décembre 1850, Archives Nationales, F/21/1143

révolution de 1830, représentent une période florissante pour les pièces relatives à la Révolution Française ou au Premier Empire.

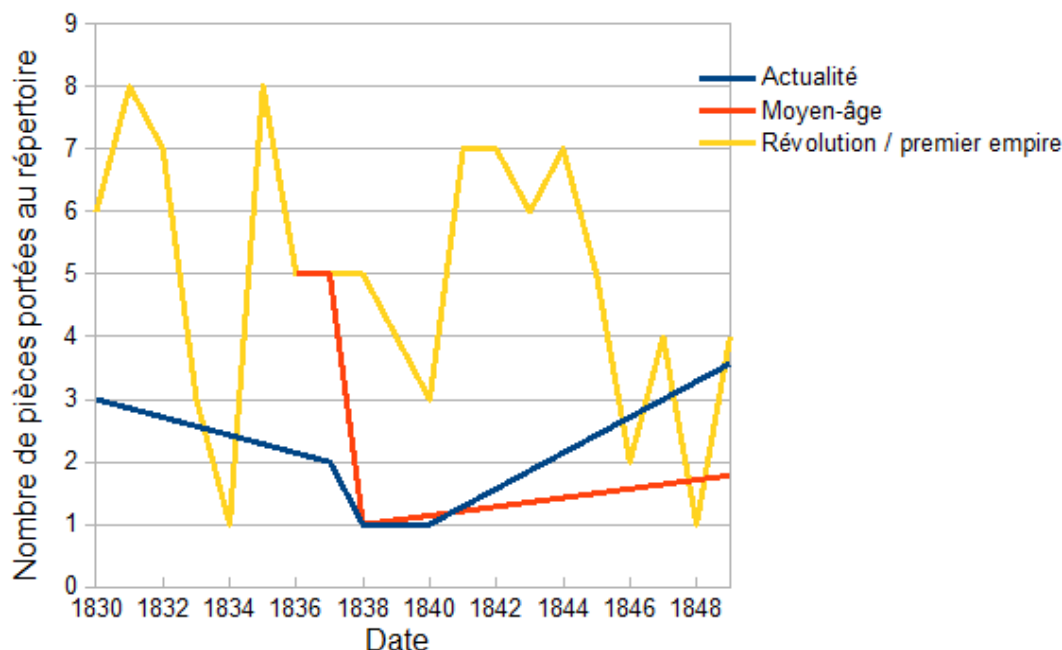


Figure 5-5: Nombre de représentations historiques de 1830 à 1849

Un certain contraste est visible avec la fin de la Monarchie de juillet où le pouvoir en place est moins enclin à encourager les pièces relatives à la Révolution ou à l'Empire.

Le cas du *Vengeur* en 1843 en témoigne. Cette pièce de Fabrice Labrousse et Ferdinand Laloue reprend un épisode d'une bataille navale de 1794, mythifié dès son origine. Au cours de celle-ci l'équipage d'un navire, le *Vengeur*, aurait crié alors que le navire sombrait « Vive la Patrie, vive la République », selon le rapporteur du comité de Salut Public. Ce mythe, exploité sous la Révolution et ici repris dans une représentation du Cirque olympique est toutefois adapté à un tout autre contexte, celui de la Monarchie de juillet. En effet dans l'adaptation du Cirque-Olympique y figure comme autre formule « Enfants... Vive la France ! Vive la France ! », dernière réplique de la pièce prononcée par le capitaine Le Hyr lorsque le *Vengeur* est en train de sombrer. Le mythe est ainsi réadapté à un point de vue plus consensuel sur la Révolution Française visant à « unifier les contraires », ce qui constituait un objectif de la Monarchie de juillet. Le rapport de la monarchie de Juillet vis-à-vis de la Révolution française et du Premier Empire est donc ambigu. Toutefois, la révolution de 1848 puis l'élection de

Louis Napoléon Bonaparte en décembre de la même année favorisent un retour des pièces relatives à la Révolution Française et au Premier Empire (Figure 5-5).

Pour l'ensemble de la période 1830-1862 le nombre de pièces militaires est particulièrement important du fait de la spécialisation du Cirque olympique dans les pièces historiques (Figure 5-6). Les pièces historiques sont indissociables des dimensions équestre et militaire, caractéristiques du Cirque olympique. Tant les pièces relatives au Premier Empire et la Révolution Française que les pièces d'actualité relèvent du caractère militaire du répertoire.

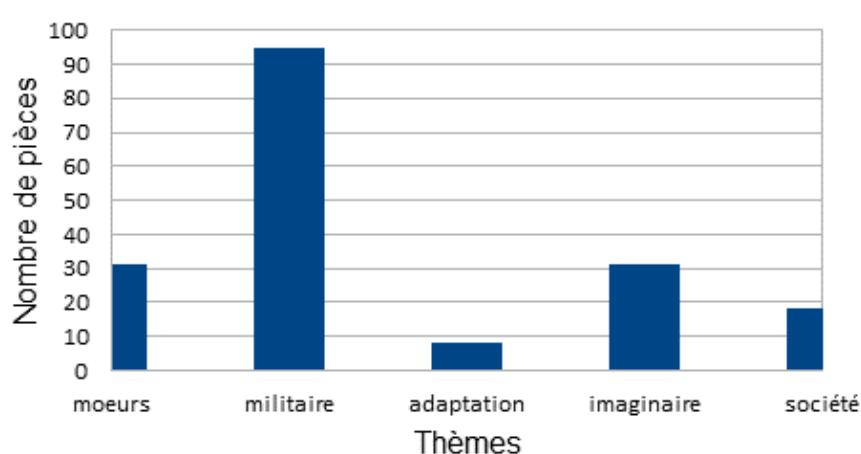


Figure 5-6: Nombre de pièces par thèmes (1830-1862)

II.3. Un répertoire militaire ? Une prédominance à nuancer

Les pièces du Cirque olympique sont principalement des drames militaires (Figure 5-7). Les pièces de mœurs et celles en lien avec l'imaginaire demeurent bien représentées. Certaines pièces tels que *Jérusalem délivrée* de Francis Cornu ou *Dgenguiz Khan ou la conquête de la Chine* de Ferdinand Laloue bénéficient d'un très grand succès avec respectivement 100 représentations en 1836 et 1837 et 101 représentations en 1837 et 1838. Il en est de même pour les féeries, notamment *Les pilules du diable* de Ferdinand Laloue et Anicet Bourgeois, seule pièce féerique ayant connu un grand succès tout au long de la période (Figure 5-8).

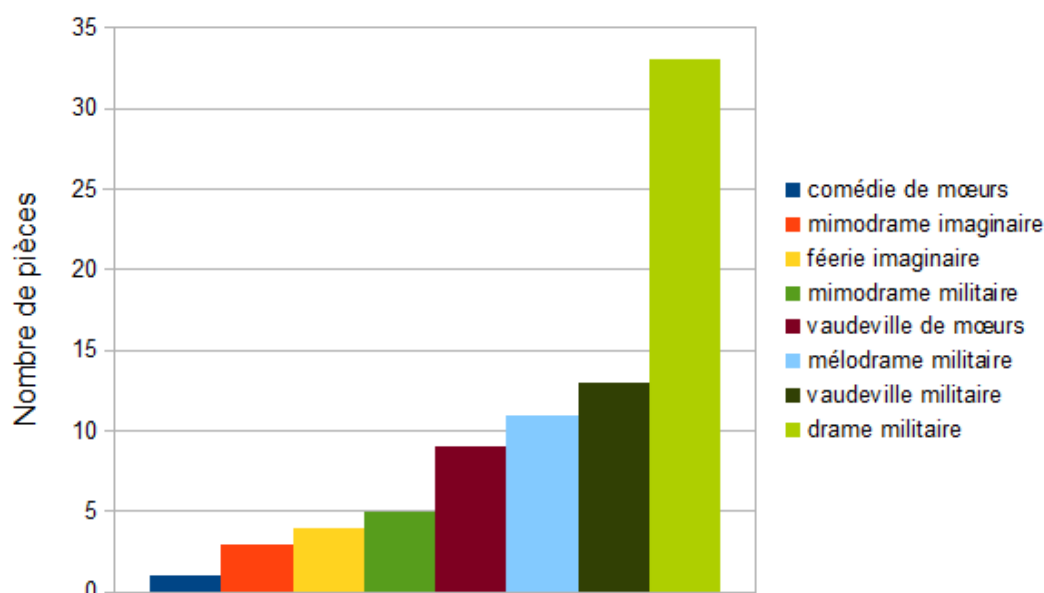


Figure 5-7: Thèmes et genre représentés au théâtre du cirque olympique (1830-1862).

Progressivement, à partir des années 1820 et 1830, le Cirque olympique a obtenu l'autorisation de faire représenter des spectacles plus diversifiés du fait de sa reconnaissance acquise au cours des années 1810 et 1820. Les mimodrames sont donc nettement moins présents que dans les décennies précédentes. Les drames, mélodrames et vaudevilles deviennent donc des genres dominants (Figure 5-9) témoignant ainsi d'une ouverture relative du répertoire du Cirque olympique à d'autres genres. Les drames et mélodrames bénéficient d'un grand succès jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Ceux-ci reposent sur l'édification et des schémas manichéens. Le mélodrame répond pleinement aux critères des pièces militaires relatives à la Révolution Française et au Premier Empire dans la mesure où il y a des objectifs moraux et éducatifs. A ces objectifs s'ajoutent des visées politiques.⁹⁸

⁹⁸ Tomasseau, Jean Marie *Le mélodrame sur les scènes parisiennes de Coelina (1800) à l'Auberge des Adrets (1823)*, Lille, 1974

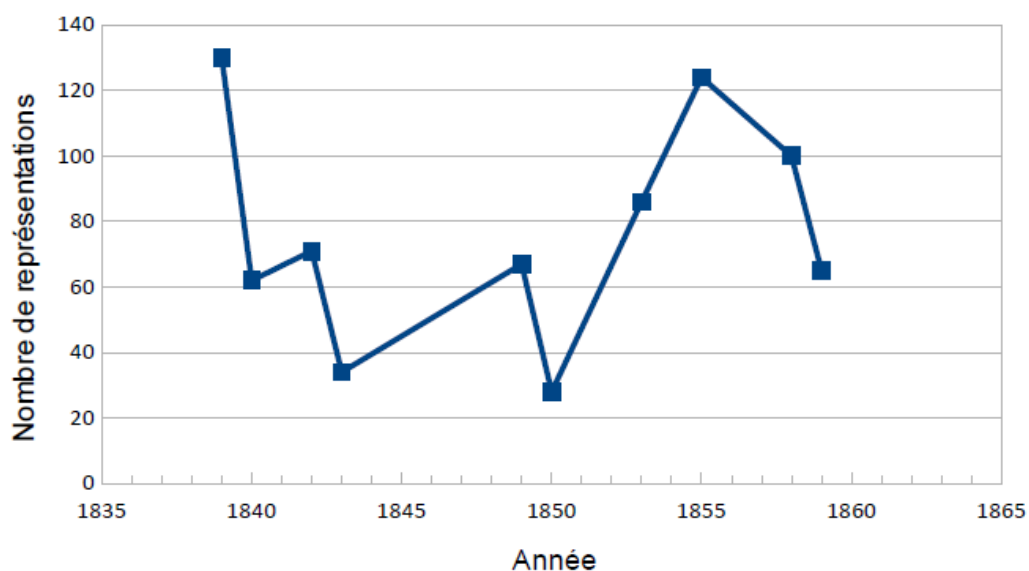


Figure 5-8: Nombre de représentations des *Pilules du diable* de 1839 à 1859.

De plus, une certaine porosité des genres est visible dans la mesure où certaines pièces peuvent être désignées comme des féeries vaudevilles, des opéras comiques, ou des féeries mélodramatiques par exemple.⁹⁹ Une certaine interdépendance des genres est visible comme le montre le cas des spectacles du Cirque olympique où la dimension spectaculaire est avant tout mise en avant. La recherche du spectaculaire et du sensationnel est mise en avant dans les spectacles du Cirque olympique comme peuvent en témoigner les mises en scènes (images d'éléphants, personnages et chevaux) ainsi que l'importance accordée à la musique. Le recours aux animaux est également central, aux chevaux principalement. Les pièces historiques qui occupent une place importante répondent à des visées politiques glorifiant les périodes dont il est question, essentiellement la Révolution et l'Empire. Le double objectif des pièces du Cirque olympique, à la fois ludique et politique, passe par des représentations à caractère spectaculaire.

⁹⁹ Martin, Roxane, *La féerie romantique sur les scènes parisiennes (1791-1864)* Thèse de doctorat, Université de Paris VIII, 2003

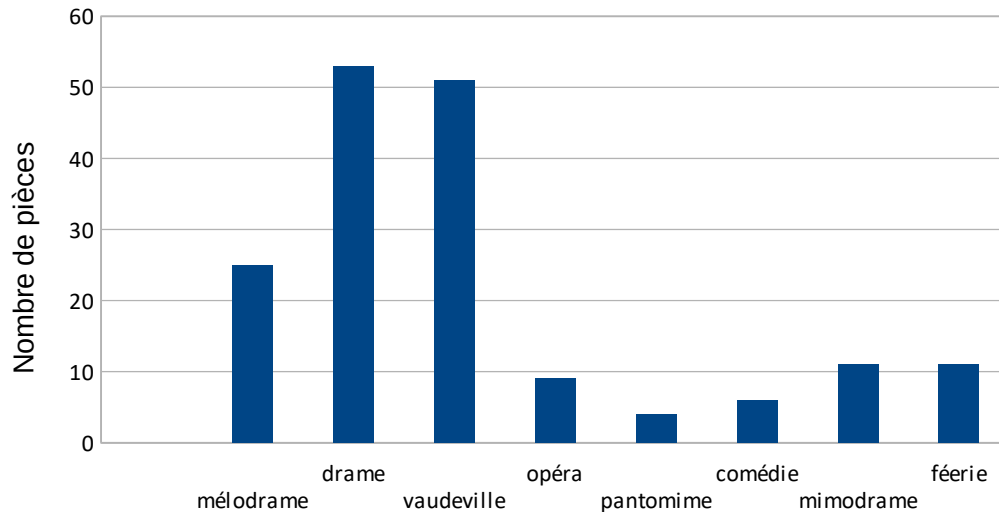


Figure 5-9: Nombre de pièces par genres (1830-1862).

III. La prise de la Bastille d'Henri Villemot : une « gloire militaire » à grand succès ?

III.1. Les estampes : Des indices de mises en scène précieuses.

Les pièces du Cirque olympique sont composées de scènes, d'actes ainsi que de tableaux où les scènes sont bien souvent décrites de façon très précise comme le montre le cas de *La prise de la Bastille*. De même, pour certaines pièces, certaines estampes donnent des idées précises de mise en scène illustrant ainsi la dimension spectaculaire du répertoire du Cirque olympique. Sur cette estampe de *l'Histoire d'un drapeau* d'Adolphe d'Ennery (Figure 5-10) le passage du pont d'Arcole en 1796, lors de la première campagne d'Italie, est représenté. Cette représentation est assez proche de celle montrée par Horace Vernet dans son tableau *La bataille du Pont d'Arcole*. D'autres images montrent davantage les personnages dans leur costume de scène dans des positions exaltant des valeurs morales de courage, d'héroïsme ou de compassion comme sur cette image de la pièce *Les Polonais* d'Auguste le Poitevin de L'Egreville (Figure 5-11).



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 5-10: L'histoire d'un drapeau, le passage du Pont d'Arcole, deuxième acte. Gallica : IFN-53072779



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

Figure 5-11: Les Polonais : 2ème acte dernier tableau, scène 5 Gallica : IFN-53072716

III.2. *La prise de la Bastille : une pièce historique d'un répertoire à caractère sensationnel*

La prise de la Bastille et le passage du Mont Saint Bernard est une pièce d'Henri Villemot, auteurs à grand succès du Cirque olympique des années 1830, écrite en collaboration avec Ferdinand Laloue, directeur du Cirque olympique, et Théodore Nézel. Cette pièce est représentée pour la première fois au Cirque olympique le 31 août 1830. Elle est composée de deux périodes, l'une renvoyant directement au début de la Révolution française, à 1789 et l'autre davantage relative à Napoléon. Cette dernière période fait référence à un épisode de la seconde campagne d'Italie (1799–1800) resté célèbre, à travers la peinture de David, le passage du Grand Saint-Bernard. La pièce renvoie donc à elle seule à la fois à la Révolution et à Napoléon, deux thèmes historiques alors de premier plan sur les scènes parisiennes. La présente analyse se fonde sur la première des deux périodes, *La prise de la Bastille*.

Celle-ci est composée de quatre tableaux. Le premier a lieu dans une salle de la municipalité. Les personnages, face à l'oppression dont ils sont victimes décident de passer à l'action ce qui amène au deuxième tableau. Celui-ci « Les Barricades » se déroule dans la rue et comprend un affrontement et une scène de fraternisation entre les insurgés et les soldats. Le troisième tableau « l'ambulance » a lieu dans une salle gothique, à l'issue de ce dernier tableau les personnages décident de prendre la Bastille. La prise de la Bastille constitue le dernier tableau.

Le double objectif des pièces du Cirque olympique, à la fois ludique et politique, passe par des représentations à caractère spectaculaire. Ces pièces à caractère éducatif et sensationnel comportent des scènes animées. Il peut s'agir d'un cadre ouvert par exemple la rue ou alors d'un espace clos tel un palais ou une municipalité dans le cas de *La prise de la Bastille*.

III.3. *La prise de la Bastille et le passage du Mont Saint Bernard : enjeux politiques d'une pièce*

Les personnages des pièces du Cirque-Olympique peuvent être des hommes célèbres tels que Mirabeau ou La Fayette ou des personnages plus anonymes tels qu'un prévôt, une dame ou un ouvrier, un bourgeois, un sergent ou un officier si l'on prend l'exemple de *La prise de la Bastille* d'Henri Villemot, Ferdinand Laloue et Nézel. Des entités plus abstraites sont également mentionnées en tant que personnage tel que « le peuple ». Les personnages des pièces sont donc diversifiés. La première partie de la pièce intitulée *La prise de la Bastille*, est divisée en quatre tableaux. Le premier représente une salle intérieure de la municipalité de Paris. Une ambiance insurrectionnelle est décrite dans les didascalies et un sentiment d'urgence est visible dans les dialogues reproduits ci-dessous.

« La prise de la Bastille. Gloire populaire en quatre tableaux.

La municipalité. (Une salle intérieure.) Scène première. Le prévôt des marchands, électeurs, assis à une table. Peuple groupé. (On entend une décharge de mousqueterie).

-Un électeur, se levant. Vous l'entendez : ils font tirer sur le peuple !

-Le prévôt, se joignant au peuple, ainsi que les électeurs. C'est au son de la fusillade que nous établirons nos droits. Un comité permanent est institué, ainsi que la milice parisienne. »¹⁰⁰

Ici, un sentiment de cohésion, un consentement populaire et insurrectionnel commun sont recherchés. Les points de vue du personnage de l'électeur, de l'ouvrier, du prévôt et du peuple sont présentés comme convergents dans la scène.

« Scène II. Les mêmes, plusieurs hommes du peuple accourant ; ils sont suivis de femmes et d'enfants effrayés, qui viennent se jeter aux pieds du prévôt et des électeurs. Le tocsin se fait entendre. »¹⁰¹

La persécution est un thème central du mélodrame. Celui-ci est représenté tout au long de la pièce par les destructions, le chaos dont le pouvoir est rendu responsable et, comme dans la scène du premier tableau par des femmes et des enfants venant se réfugier auprès du prévôt qui prend fait et cause pour les insurgés. Tout au long de la

¹⁰⁰ La prise de la Bastille BNF Arsenal GD-16496

¹⁰¹ *Ibid.*

pièce, l'adversaire est surtout représenté à travers les désordres dont il est rendu responsable. Seuls les insurgés et leurs sympathisants, représentés ici comme diversifiés, ont la parole dans les dialogues ce qui renforce leur légitimité. La scène 2 du tableau des barricades est la seule où l'on a un dialogue entre les insurgés et un officier, leur adversaire.

« Les barricades.

Scène première.

(Le peuple arrive partiellement. On casse les lanternes en criant : vive la liberté ! Carlette sous ! Des groupes se forment, et le nombre des Parisiens augmente. Des sentinelles placées devant un poste se promènent avec inquiétude).

Scène II.

Un officier, le peuple, un bourgeois, arrivant avec d'autres.

Nos droits sont méconnus : on veut attenter à nos libertés...

Eh bien ! Repoussons la force par la force.

L'officier du poste, après avoir fait sortir la garde.

Les rassemblements sont défendus... retirez-vous, au nom de la loi !

Le bourgeois.

C'est parce que vous ne la respectez pas, la loi, que nous nous sommes rassemblés... quand la tyrannie se couvre du masque de la justice, la résistance est un devoir !

L'officier.

Allons, retirez-vous, où je serais obligé de faire feu.

Le peuple.

Non ! Non ! Vive la liberté ! (L'officier se met à la tête de son peloton.)»¹⁰²

Dans la scène 2, l'officier membre de la partie adverse a des arguments peu convaincants. Une grande ferveur est visible chez son interlocuteur le bourgeois, figure consensuelle appuyant l'idée d'une révolution politique et non sociale. Celui-ci invoque

¹⁰²

La prise de la Bastille: deuxième tableau, les Barricades BNF Arsenal GD-16496

la loi, fondement d'une monarchie constitutionnelle, bafouée selon lui. Cette pièce, bien que représentant la révolution de 1789 fait donc ici une référence implicite à la tournure autoritaire de la Restauration ayant provoqué la révolution de juillet 1830. Il s'agit du seul moment de la pièce où un adversaire de l'insurrection s'exprime.

La scène quatre du deuxième tableau, celui des barricades présente une scène de fraternisation entre le peuple et le régiment de ligne. L'impopularité de l'adversaire, le pouvoir est une nouvelle fois soulignée.

« Un sergent. Mes amis, mes camarades, nous sommes tous des enfants de Paris... et l'on pouvait penser que nous aurions tiré sur nos frères... plutôt mourir en combattant avec vous... qu'on nous envoie devant l'ennemi, et l'on verra si nous savons faire feu.

L'ouvrier : vive la ligne !

*Les soldats : vive les Parisiens ! »*¹⁰³

Les autres personnifications de l'adversaire se font à travers les gardes suisses, désignées comme « les Suisses », et ce jusqu'à la fin de la pièce. Une telle dénomination ne remet pas en cause la cohésion populaire mise en valeur dans cette pièce. Le fait de souligner la présence et l'importance des gardes suisses, protagonistes étrangers, permet d'insister sur le caractère oppressant du pouvoir royal sans remettre en cause la cohésion populaire.

« Trahison, trahison !... Les Suisses tirent sur le peuple au détour de la Bastille.

Tous.

Aux armes ! À l'assaut ! A la Bastille !

(On sort en tumulte). »

La cohésion et le consentement populaire passent donc à travers la présence d'une foule personnifiée à travers « le peuple », des personnages anonymes aux horizons sociaux diversifiés ou bien de personnages connus simplement à travers leurs

¹⁰³

La prise de la Bastille : deuxième tableau, les Barricades BNF Arsenal GD-16496

prénoms dans la pièce. Certains personnages célèbres sont également présents tels que Mirabeau ou La Fayette.

La scène IX du deuxième tableau « Les Barricades » inséré dans une pièce relative à *La prise de la Bastille* renvoie ici en réalité directement à la Révolution de 1830.

« Scène IX [...] Victoire montant sur un tonneau

Victoire, des cocardes à la main

Allons ! Mes amis, approchez-vous, ces couleurs-là ne se vendent pas, elles se donnent ! (Chacun en met une sur sa coiffure)

Le passant à Victoire : Tu n'as que ça à leur donner, toi, la petite mère ! Attends ! Moi j'en ai là quelques aunes qui n'ont pas manqué leur effet.

(Il tire de dessous sa veste un drapeau tricolore. Moreau apporte une lance, on l'y attache. Le passant monte près de Victoire, plante le drapeau, et tous se groupent autour. Tableau.)

Moreau : Mes enfants, le voilà revenu ! ... Maintenant il s'agit de le défendre jusqu'au dernier soupir.

Tous : Oui ! Oui ! »

Le retour du drapeau tricolore mentionné par le personnage de Moreau fait en effet référence à 1830 plus qu'à 1789. Ce symbole, né sous la Révolution Française, banni sous la Restauration revient à l'honneur en 1830.

III.4. Un succès de courte durée

Si l'on compare cette pièce aux autres pièces relatives à la même période, on note que son succès est circonscrit à l'année 1830 où elle est représentée pendant 46 jours (Figure 5-12). Elle est alors, cette année-là, la pièce en lien avec la Révolution et l'Empire la plus jouée. Son succès décline dès l'année 1831 où elle est représentée moins de quinze jours. Par la suite celle-ci n'est rejouée qu'en 1838 avec moins de vingt représentations cette année-là et seulement deux en 1846. Cette diminution du nombre de représentations peut s'expliquer par le lien établi dans cette pièce entre la révolution de 1789 et la révolution de 1830 donnant naissance à la monarchie de juillet dont la popularité s'érode dès le milieu des années 1830.

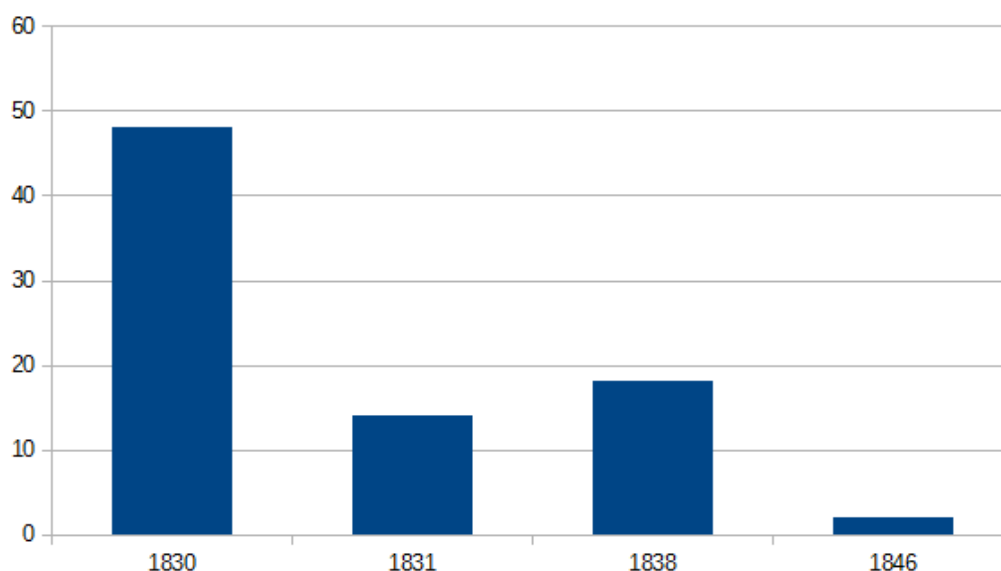


Figure 5-12 : Nombre de représentations de La prise de la Bastille et le passage du Mont Saint Bernard sous la monarchie de Juillet

Les grands hommes de la Révolution Française mis en avant ici sont des figures consensuelles, La Fayette et Mirabeau. Celui-ci, favorable à la Révolution Française à ses débuts, refuse la dissolution des Etats Généraux et soutient l'abolition des privilèges du 4 août 1789 et la confiscation des biens du clergé. Néanmoins il demeure favorable à une monarchie constitutionnelle. De plus la découverte de sa correspondance avec Louis XVI, en novembre 1793, deux ans après sa mort, entraîne son retrait du Panthéon. La Fayette, commandant de la garde nationale à partir du 15 juillet 1789, est un personnage de premier plan de la fête de la Fédération du 14 juillet 1790. A partir de 1792, celui-ci prend ses distances vis-à-vis de la Révolution Française, se rallie aux Bourbons en 1814 et soutient l'opposition libérale dans les années 1820. En juillet 1830 celui-ci occupe un rôle central remettant à l'hôtel de ville le drapeau tricolore à Louis Philippe et symboliquement le pouvoir. Mirabeau et La Fayette représentent donc des figures modérées de la Révolution Française pouvant pleinement s'inscrire dans une pièce de 1830. Le personnage de La Fayette évoque donc aussi bien 1789 et la prise de la Bastille que la révolution des « Trois Glorieuses ».

Le répertoire du Cirque olympique essentiellement équestre, militaire et historique est composé par des auteurs aux horizons diversifiés. Il peut en effet s'agir d'hommes politiques ou de militaires. Les pièces historiques occupent une place importante et répondent à des visées politiques. Ces œuvres glorifient essentiellement la Révolution et l'Empire. Le double objectif des pièces du Cirque olympique, à la fois ludique et politique, passe par des représentations à caractère spectaculaire. Le cas de *La prise de la Bastille et le passage du grand Saint Bernard* d'Henri Villemot en constitue un exemple. La Révolution et l'Empire, périodes principales de 1830 à 1862 connaissent un succès particulièrement important suite à la révolution de 1830 et au début de la Monarchie de juillet ainsi qu'en 1848, suite à la chute de Louis Philippe et à l'élection de Louis-Napoléon Bonaparte à la présidence de la République. A partir du milieu des années 1850, les pièces militaires relatives à l'actualité occupent une place croissante au sein du répertoire.

Chapitre 6 Une reconversion du Cirque-Olympique ? (1854-1862)

Malgré l'élection de Louis Napoléon Bonaparte en décembre 1848 et le coup d'Etat du 2 décembre 1851 le nombre des représentations en lien avec la révolution Française ou le premier empire chute singulièrement dès 1853. En effet, près de 200 représentations en lien avec ces thématiques sont données en 1853 et seulement 50 en 1856. Le répertoire du Cirque olympique connaît donc une relative mutation. Les pièces d'actualité sont de plus en plus présentes à partir de 1854 dans le contexte de la guerre de Crimée. Le Cirque olympique, à partir du milieu des années 1850 connaît une relative mutation dans la mesure où les pièces d'actualité prennent une importance croissante au Cirque olympique jusqu'à sa destruction en 1862. Les textes des pièces du Cirque olympique, le nombre annuel de représentations de chacune et des images issues de la presse à sensation sont utilisées dans le présent chapitre, afin de répondre à la question suivante :

Comment la glorification du Premier Empire, particulièrement présente au Cirque olympique dans les années 1830, est-elle réadaptée, réinventée en fonction de l'actualité et des enjeux des guerres du second empire ?

Après avoir évalué la place et l'importance des pièces d'actualité au Cirque olympique nous verrons en quoi elles peuvent constituer un moyen d'information. Le cas de *La prise de Pékin* d'Adolphe d'Ennery sera ensuite tout particulièrement développé.

I. Le Cirque olympique : De l'histoire à l'actualité

Même si la révolution Française et le premier empire restent les thèmes historiques principaux jusqu'en 1861 les pièces faisant référence à l'actualité sont particulièrement présentes à partir des années 1850 (Figure 6-1). Parmi les pièces d'actualité écrites et représentées, nombreuses sont celles faisant référence aux guerres du Second Empire. *La bataille de l'Alma* et *la guerre d'Orient* (1854) ou *les massacres de la Syrie* et *la prise de Pékin* (1860) en constituent des exemples représentatifs. L'objectif des pièces d'actualité est de glorifier un régime politique donné. Cette stratégie, utilisée sous les régimes politiques précédents, est particulièrement exploitée sous le Second Empire.

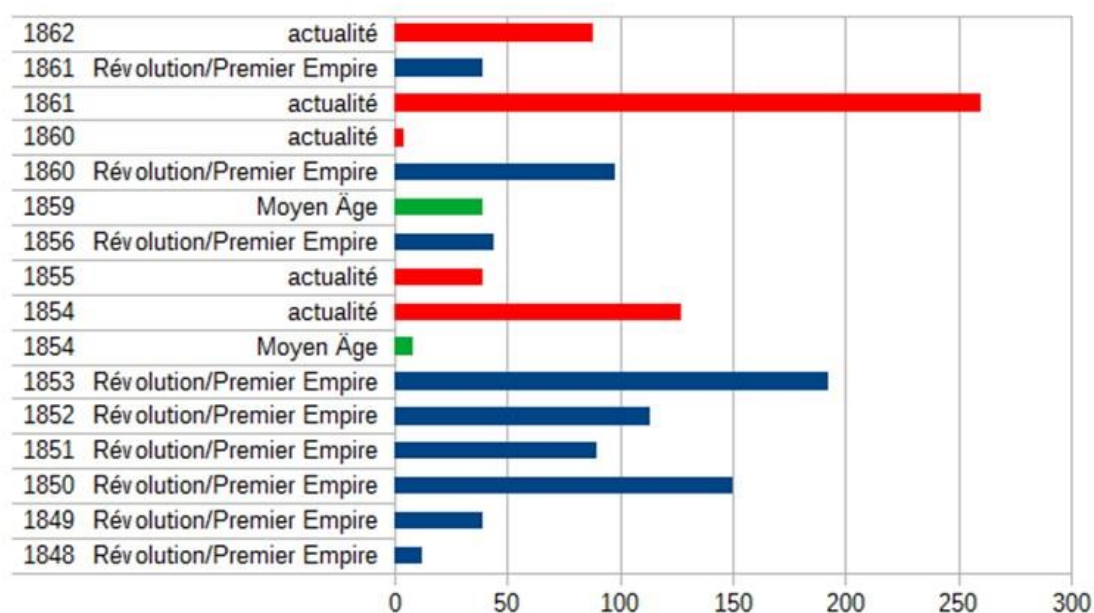


Figure 6-1: Nombre de représentations historiques de 1850 à 1862

En effet sur les dix pièces d'actualité recensées, sept sur la période 1830–1862 sont créées à partir de 1854 (Figure 6-2). Il s'agit d'inscrire le Second Empire dans la lignée du Premier en créant des nouvelles pièces militaires telles qu'elles ont pu exister dans les années 1830 ou au début des années 1850. L'emprise du pouvoir en place sur le Cirque olympique se renforce. Les thèmes renvoyant à la guerre de Crimée ou aux interventions en Chine ou en Syrie ont explicitement pour but une glorification de Napoléon III. De plus, à partir des années 1850 le contrôle de la censure se durcit. Les pièces en lien avec la Révolution Française ou le Premier Empire peuvent faire l'objet

de complications potentielles pour la position diplomatique de la France lorsque celle-ci se trouve en conflit avec ses voisins. Ainsi de nouvelles pièces, spécifiquement adaptées au contexte politique, sont mises en avant. Celles-ci mettent en valeur la France mais aussi ses alliés dans des conflits d'actualité. A titre d'exemple, *La guerre d'Orient* d'Albert et de Lusetière, daté de 1854, relatif à la guerre de Crimée, s'achève par des « acclamations générales : Vive la France, Vive l'Angleterre, Vive la Turquie ». ¹⁰⁴ De plus le contrôle de l'Etat est omniprésent dans la mesure où les pièces d'actualité du Cirque olympique, écrites en collaboration, ont pour auteurs des proches de Napoléon III tels que Jean François Constant Mocquard, chef du cabinet de l'Empereur. ¹⁰⁵

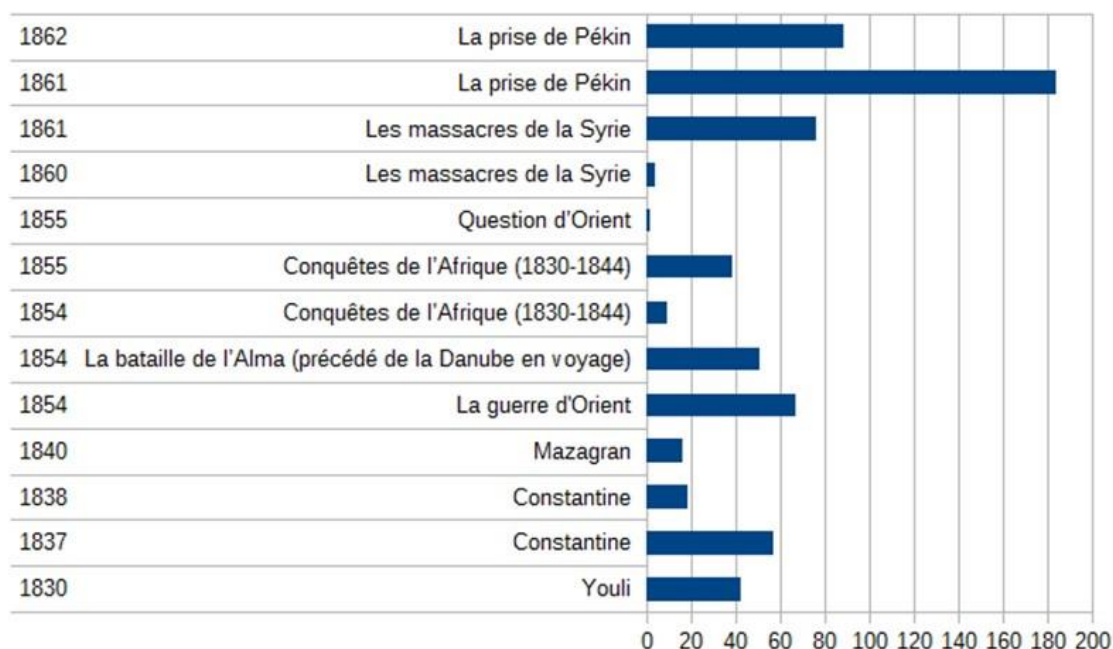


Figure 6-2 : Nombre de représentations des pièces d'actualité par année

Par ailleurs de 1859 à 1862, le directeur du Cirque olympique, Hippolyte Hostein, cherche les faveurs du régime impérial dans l'espoir d'obtenir un nouvel emplacement pour le Cirque-olympique suite aux travaux d'Haussmann. Cet élément peut donc

¹⁰⁴ Albert et de Lusetière, *La guerre d'Orient*, Paris, Michel Lévy Frères, 1854, SACD, PC277

¹⁰⁵ Hannotin, Denis *Jean-François-Constant Mocquard : 1791-1864 : chef de cabinet de Napoléon III, un incontournable personnage du Second Empire ? : une existence, deux rencontres, trois vies*, Éditions Christian, 2014

également expliquer l'omniprésence de représentations de pièces d'actualité de 1860 à 1862 (Figure 6-1).

Si l'on excepte *Youli ou les Souliotes* d'Henri Franconi faisant référence à la guerre d'indépendance de la Grèce ou les pièces évoquant la guerre de Crimée, la partie du répertoire du Cirque olympique évoquant l'actualité renvoie essentiellement à des espaces non européens. Ces territoires sont principalement le Proche Orient et la Chine. Ces pièces d'actualité constituent un effet de miroir du contexte politique européen et international. En effet, les premières pièces d'actualité, créées dans les années 1820, font référence à l'intervention française de 1823 en Espagne. À partir des années 1830 les pièces d'actualité sont relatives aux conquêtes coloniales de la France en Afrique, notamment à l'Algérie si l'on prend le cas de la pièce *Constantine* de Mallian et Fontan. Cette pièce est la plus représentée parmi celles faisant référence aux conquêtes coloniales. Celles-ci peuvent avoir une dimension rétrospective, comme c'est le cas des *Conquêtes de l'Afrique (1830–1844)* des frères Cogniard, représentée pour la première fois en décembre 1854.

Les grands succès des pièces d'actualité ont essentiellement lieu à partir de 1854. *La guerre d'Orient*, drames militaires en trois actes comprend vingt tableaux. Cet élément de mise en scène souligne la dimension spectaculaire de cette pièce et renvoie à des espaces extrêmement diversifiés. *La Guerre d'Orient* d'Albert et de Lusetière et *la Bataille de l'Alma* des frères Cogniard et d'A. Bourdois sont respectivement représentés 67 et 51 fois (Figure 6-2) cette année-là. Le nombre est d'autant plus important dans le cas de *la bataille de l'Alma* que celle-ci a lieu le 20 septembre 1854, impliquant des représentations sur les tout derniers mois de l'année. Cela souligne ainsi le succès de cette pièce représentée pour la première fois en octobre 1854. Les deux tiers des représentations d'actualité des années 1854 et 1855 renvoient à la guerre de Crimée. La guerre de Crimée (1854-1856), conflit opposant l'Empire Ottoman, la France et l'Angleterre à la Russie est une victoire diplomatique pour Napoléon III. La principale raison du conflit tourne autour de « la querelle des lieux saints » en Palestine où le clergé orthodoxe s'oppose au clergé catholique au sujet de la défense des chrétiens d'Orient. Napoléon III, dans la continuité de la politique

commencée en 1849, s'affirme comme le défenseur de l'Église catholique. Les représentations du Cirque olympique constituent donc ici un relais de la glorification du Second Empire et de Napoléon III et le Cirque olympique se trouve donc être au service du régime impérial.

Dans le cas des *Massacres de la Syrie* de Victor Séjour figure une dédicace à Jean François Mocquard « A l'homme d'Etat, au spirituel écrivain, à mon éminent collaborateur, Monsieur Mocquard, secrétaire et chef du cabinet de l'Empereur ». Victor Séjour a été rendu célèbre par l'affaire Mortara.¹⁰⁶ Celle-ci est relative à l'enlèvement et à la conversion forcée d'un enfant juif, Edgardo Mortara, enlevé à sa famille. Cette affaire connaît un grand retentissement médiatique. De nombreux journalistes et hommes politiques prennent position pour ou contre la restitution de l'enfant à sa famille. Napoléon III et Victor Séjour prennent position en faveur de celle-ci. Victor Séjour est donc un écrivain en vue lorsque cette pièce est représentée pour la première fois en décembre 1860 en présence de Napoléon III. Celle-ci renvoie aux massacres commis par les Druzes sur les chrétiens maronites en Syrie, province ottomane, la même année. Ces tensions constituent un prétexte à l'envoi de canonnières dans le port de Beyrouth. La conférence de paix qui s'ensuit accorde au Liban une autonomie administrative, judiciaire et financière, la région étant dirigée par un fonctionnaire catholique, nommé par Constantinople mais placé sous le contrôle des grandes puissances européennes dont la France.¹⁰⁷

¹⁰⁶ O'Neill, Charles-Edwards, *Séjour: Parisian playwright from Louisiana*, université de Southwestern, 1995

¹⁰⁷ Pour le contexte politique général relatif à l'empire Ottoman voir Mantran, Robert et Jean-Louis Bacqué-Grammont, *Histoire de l'empire Ottoman* (Paris: Fayard, 1989)



Figure 6-3 ; Deuxième tableau du premier acte des *Massacres de la Syrie* (Gallica : 4^oICO CIR 027 (1) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53072777r/f10.item.r=massacres%20de%20la%20Syrie>)

II. Un relais d'information ?

Les images des pièces d'actualité du Cirque olympique, tout comme certains journaux à sensations tels que l'illustration mettent en valeur une dimension spectaculaire. Les pièces d'actualité du Cirque olympique constituent d'une certaine manière un moyen d'information où une dimension exotique est mise en avant comme peut l'attester le cas des *Massacres de la Syrie* ou de *la prise de Pékin* ou (Figure 6-4 et Figure 6-5). La dimension spectaculaire des mélodrames et féeries du Cirque olympique est donc réadaptée à l'actualité et sert les objectifs de glorification du régime impérial. La dimension musicale et la présence de ballets sont conservées permettant de mieux mettre en spectacle l'actualité. Les estampes des différentes pièces montrant les costumes des différents personnages rejoignent cette même perspective d'information et d'instruction par le biais du spectacle (Figure 6-4).



Figure 6-4 : Costumes des personnages des Massacres de la Syrie (Gallica : 4^oICO CIR 027 (1) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53072777r/f10.item.r=massacres%20de%20la%20Syrie> e)

Les versos des Figure 6-3 et Figure 6-4 correspondent à des articles de journaux.¹⁰⁸ De plus, les pièces peuvent se présenter sous la forme de feuilleton comme peut en témoigner le cas de *La Prise de Pékin* d'Adolphe d'Ennery et Jean François Mocquard réalisée en 1860. Tout comme les journaux à sensation telle que le *Petit Parisien* ou *L'Illustration* les pièces du Cirque olympique reprennent cette même dimension spectaculaire pour des faits d'actualités.

¹⁰⁸ Corpus relatif aux *Massacres de la Syrie* de Victor Séjour: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53072777r.r=massacres%20de%20la%20Syrie%20Victor%20s%C3%A9jour?rk=64378;0>



Figure 6-5 : La prise de Pékin d'Adolphe d'Ennery et Jean François Mocquard, 1861

En effet, sur cette image (Figure 6-5) de la première page de *la prise de Pékin* d'Adolphe d'Ennery et Jean François Mocquard une dimension spectaculaire, ici illustrée par la différence des cultures se retrouve dans la Figure 6-6. Cette image de couverture du supplément illustré du Petit Parisien daté du 17 juin 1900 et renvoyant à la révolte des Boxers reprend cette même dimension spectaculaire et édifiante de la prise de Pékin de 1861.

De plus, les fonctions de journalistes d'Adolphe d'Ennery et Jean-François Mocquard permettent d'établir un lien entre les œuvres du Cirque olympique et l'actualité à caractère sensationnel, fréquent dans la presse.

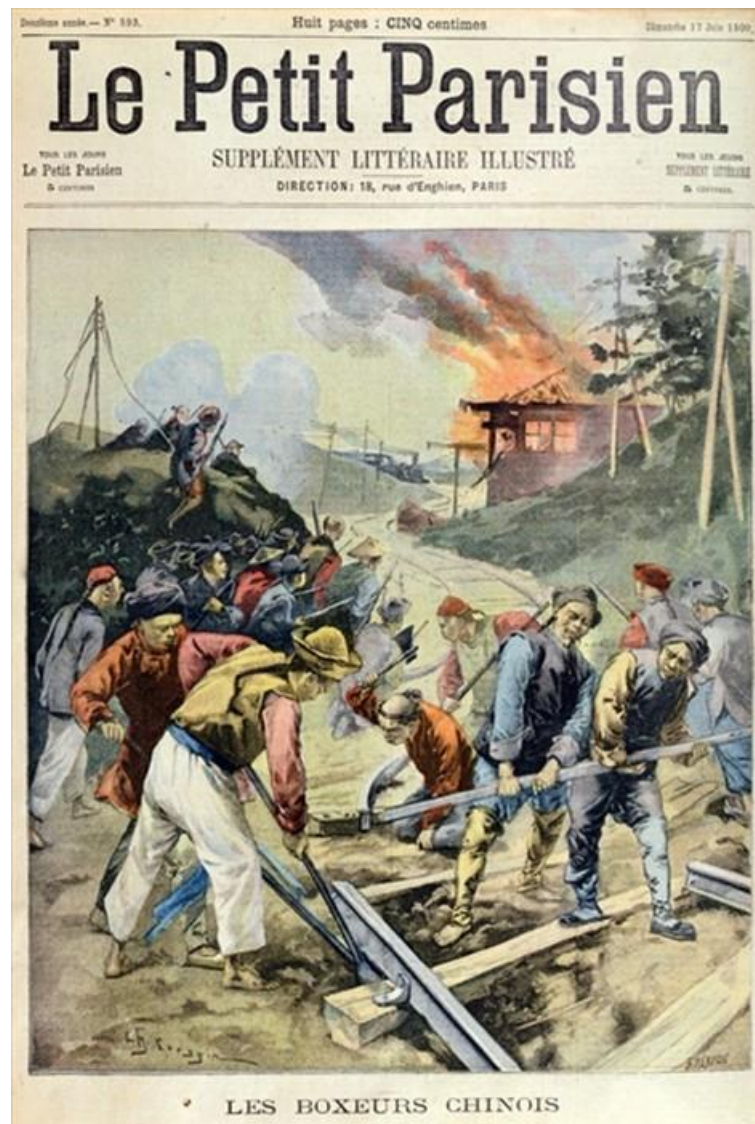


Figure 6-6 : La révolte des Boxeurs vu par le Petit Parisien 17 juin 1900

Les illustrations de presse, d'œuvre littéraires ou théâtrales ne sont pas nécessairement distinctes comme en témoigne le cas de Louis Paul Pierre Dumont, dessinateur et graveur. Celui-ci a effectué pour le journal *L'Illustration* une estampe représentant l'acte trois de la prise de Pékin (Figure 6-7). *L'Illustration*, journal fondé en 1843 a pour objectif de transmettre l'actualité le plus rapidement possible à l'aide d'images. Ce journal, dont la création est antérieure au *Petit Parisien* s'inscrit pleinement dans cette optique spectaculaire où le contenu des pièces de théâtre n'est pas nécessairement distinct de celui de la presse à sensations. Les images des pièces de théâtres, fréquemment relayées dans la presse, ne se distinguent pas nécessairement de l'objectif d'informer des journaux à sensation. Le cas du graveur

Louis Dumont avec le journal *L'Illustration* l'atteste. Celui-ci représente pour le journal l'acte III de *la Prise de Pékin*, pièce du Cirque olympique, théâtre équestre à sensation.



Figure 6-7 : *La Prise de Pékin* Scène de l'Acte III, illustrée par L. Dumont (*L'Illustration*, 1861)¹⁰⁹

III. La prise de Pékin (1861) d'Adolphe d'Ennery : une pièce d'actualité sensationnelle à grand succès.¹¹⁰

III.1. Une pièce sensationnelle d'actualité

La représentation de l'Asie au Cirque olympique n'est pas une chose nouvelle lorsque *La Prise de Pékin*, pièce en 5 actes et 11 tableaux d'Adolphe d'Ennery, est représentée pour la première fois au Cirque-olympique le 17 juillet 1861. En effet, la Chine, thème exotique le plus représenté dans le théâtre français¹¹¹ de 1789 à 1905 a déjà fait l'objet de pièces à grand succès au Cirque olympique, tels que *Dgenguiz-khan* ou *la conquête de la Chine* d'Anicet Bourgeois et Ferdinand Laloue de 1837. Toutefois

¹⁰⁹ Lo, Shih-Lung *La Chine dans le théâtre Français du XIX^e siècle*, 2012

¹¹⁰ Concernant l'analyse de *La prise de Pékin* voir aussi Lo, Shih-Lung *La Chine dans le théâtre Français du XIX^e siècle*, 2012 sur laquelle cette sous partie se fonde en grande partie

¹¹¹ Idib

l'objectif est ici, dans le cas de *La Prise de Pékin* d'Adolphe d'Ennery et Jean François Mocquard de renvoyer à une actualité glorifiée, opposant les Chinois, non plus aux Tartares comme dans *Dgenguiz-khan ou la conquête de la Chine* mais aux armées françaises et anglaises. Cette pièce, en lien avec la politique extérieure de Napoléon III, s'inscrit dans le contexte de la seconde guerre de l'opium (1856-1860). Celle-ci est déclenchée par deux incidents diplomatiques entre l'Angleterre et la Chine d'une part et la France et la Chine d'autre part. L'incident diplomatique anglo-chinois est relatif à la détention jugée illégale du navire britannique « Arrow » par les autorités chinoises de Canton car suspecté de piraterie et de trafic d'opium. La seconde guerre de l'opium s'inscrit dans la continuité de la première (1838–1842) à l'issue de laquelle l'Angleterre obtient Hong Kong et l'ouverture de nombreux ports chinois à son commerce. La France, par la signature du Traité de Whampoa en 1844 avait obtenu la permission de construire des églises et des cimetières, ainsi que le droit d'évangéliser la population dans certaines grandes villes de Chine. La France avait ainsi acquis le statut de protectrice de la religion catholique. L'arrestation et l'exécution en 1856 du père Auguste Chapdelaine, envoyé en Chine par les Missions étrangères de Paris en 1852 déclenche l'intervention militaire de la France aux côtés de l'Angleterre en Chine. Au même titre que les autres pièces d'actualité en lien avec la guerre de Crimée ou les conflits antérieurs, la prise de Pékin est intimement liée aux objectifs politiques de Napoléon III. Les dédicaces des *massacres de la Syrie* à Jean-François Constant Mocquard ou de *la prise de Pékin* à Hostein, directeur du Cirque-olympique¹¹² en témoignent. Les mises en scène spectaculaires pratiquées par certains théâtres tels que le Cirque olympique répondent pleinement à ces objectifs politiques. Les intrigues de cette pièce présentent les parcours personnels des différents personnages à travers l'actualité de l'époque. Certaines scènes présentent les Chinois, en adversaires ridiculisés.

La Prise de Pékin, pièce à sensation, reprend les visées morales du mélodrame, en les adaptant à l'actualité. La première scène de la pièce se déroule à Toulon où le personnage de Jean-Marie, un vagabond qui a trahi l'amour de sa famille et la femme

¹¹² «A mon ami Hostein dont la savante et merveilleuse mise en scène a décuplé le succès de cette pièce » *La Prise de Pékin* d'Adolphe d'Ennery, 1861

qu'il aime, Jeanne, va être exilé. Arrive alors le sergent Lamoureux, ancien camarade d'armes du père décédé de Jean-Marie, qui recrute alors de jeunes soldats destinés à partir en expédition en Chine. Jean-Marie se propose pour remplacer Lucien, son frère cadet. Dès lors Jean-Marie apparaît comme un fils prodigue et deux autres habitants de la ville, Andoche et Médard, s'enrôlent également pour cette mission en Chine. Cette première scène reprend successivement les grands thèmes moraux du mélodrame, la trahison puis la reconnaissance. L'armée est ici présentée comme une possibilité pour un rachat et l'acquisition d'une reconnaissance, d'une fortune et d'une ascension sociale à travers l'expédition en Chine. Dans cette pièce les dimensions morale et religieuse sont intimement reliées. Au début de la pièce, à la scène six de l'acte I le sergent Lamoureux justifie l'expédition en Chine en déclarant qu'il s'agit « de relever les Eglises ». Le prétexte religieux de l'expédition en Chine invoqué par la France est repris dans cette pièce à travers le personnage de Dominique s'embarquant lui aussi en Chine. Ce dernier, ancien missionnaire de la Sainte-Enfance, souhaite revoir les deux orphelins qu'il a adoptés en Chine plusieurs années auparavant. Les personnages de cette expédition ont chacun des parcours et des horizons diversifiés permettant ainsi de justifier l'idée de « guerre juste » auprès du spectateur. En effet le personnage de Brownly, journaliste au Times, s'est également embarqué pour l'expédition en Chine. Dès l'arrivée en Chine des personnages au premier acte, le missionnaire Dominique montre à Brownly les gens affaiblis par l'opium importé par les Anglais. À l'entrée d'un fumoir, Dominique retrouve l'orpheline Yang-Fo et son frère Taosing, les enfants qu'il avait adoptés. La fiancée de Taosing s'était aussi convertie au catholicisme mais l'interdiction des activités catholiques en Chine a rendu leur mariage impossible et a abouti à la mort de la jeune fille. Depuis lors, Taosing se livre à l'opium afin d'échapper à sa souffrance. Dominique rappelle à Taosing comment on l'a jadis libéré d'un vendeur d'orphelins grâce aux aumônes des enfants français. En fait, c'est le don de Jean-Marie qui avait permis à Dominique de racheter Taosing. Dominique présente alors Taosing au soldat Jean-Marie, qui se consacre aux batailles au profit du bonheur de ceux qu'il aime. Taosing regrette sa faute.

Un éloge du régime impérial est présent à travers la réplique du personnage de Dominique à la scène huit de l'acte I où une comparaison avec le système anglais est

effectuée. « *Et le vote... ce vote restreint, quand il devrait être universel comme le nôtre ; ce droit sacré dont vous déshéritez dans le peuple, les enfants d'une même patrie, comme vous déshéritez dans la noblesse les enfants d'une mère commune.* »

Néanmoins la réplique présente dans l'édition de 1861 comprend certaines coupures comme celle de la scène 8 de l'acte I. « *Dominique : Et vos députés qui achètent les votes, et vos électeurs qui vendent leur voix au plus offrant, et ce vote lui-même.* »¹¹³

Cette partie de la réplique du personnage de Dominique est supprimée car elle évoque trop les réalités électorales Françaises de la Deuxième République et du Second Empire. De plus le commerce de l'opium, associé aux Anglais est critiqué et opposé à l'intervention Française présentée comme morale et religieuse.

Le dixième tableau présente une scène de combat entre les armées Françaises et Anglaises d'une part et chinoises d'autre part. La pièce s'achève au onzième tableau par un discours du général Français se terminant sur un cri de victoire unanime « *Vive la France ! Vive l'Empereur* ».

III.2. La prise de Pékin : Un succès majeur du Cirque olympique

A partir de la fin du XIX^e siècle, le souci de réalisme des mises en scène s'accroît comme en témoigne le cas de Marc Fournier, directeur du théâtre de la Porte Saint-Martin qui « *reçoit toutes ses maquettes de Chine, et la pièce qu'il prépare sera non seulement splendide, mais encore d'une fidélité qui en fera un panorama historique, animé, des plus intéressants* »¹¹⁴. Une grande importance au spectaculaire, montré sous un angle exotique, y est accordée. Le désir d'authenticité est souligné.

Ces représentations à caractère spectaculaire, représentant ici la Chine, demandent de grands moyens.

¹¹³ Lo, Shih-Lung *La Chine dans le théâtre français du XIX^e*, 2012

¹¹⁴ Extrait d'un journal non identifié joints à la lettre de Hostein, directeur du théâtre du Cirque olympique au ministre d'Etat (3 janvier 1861) Archives Nationales F/21/1143

Le droit de monter *La prise de Pékin*, soumis jusqu'en 1864 au système du privilège¹¹⁵, génère un litige entre les directeurs des théâtres de la porte Saint-Martin et du Cirque olympique. *La prise de Pékin*, bénéficiant d'un succès de premier plan est avec *Rothomago*, la pièce la plus représentée des années 1860-1862. En effet, cette pièce est initialement une œuvre d'Adolphe d'Ennery et de Jean François Mocquard destinée à être jouée au théâtre impérial du Cirque. Elle est toutefois également reprise sous un autre titre par Marc Fournier, directeur du théâtre de la Porte Saint-Martin dans le but d'être jouée à la place du *Pied de mouton*, féerie à grand succès majeure du début du XIX^e siècle. Le thème de la Chine bénéficie donc d'un grand succès sur la scène parisienne. Cette affaire opposant le théâtre de la Porte Saint Martin au Cirque olympique est un exemple de rivalité due au système du privilège et à ses failles.¹¹⁶

A partir de la guerre de Crimée les pièces d'actualité occupent donc une place de premier plan sur la scène du Cirque olympique. Les pièces d'actualité exerçant une plus grande fascination sur le public renvoient généralement à un cadre non européen comme en témoignent les cas de la *Prise de Pékin* d'Adolphe d'Ennery et des *Massacres de la Syrie* de Victor Séjour. Ces pièces s'inspirant directement de l'actualité de l'époque constituent un relais d'information et de glorification du régime impérial. Cette forme d'information théâtralisée se retrouve dans la presse. La dimension édifiante et moralisatrice du mélodrame est donc pleinement conservée et adaptée au prétexte religieux de l'intervention Française en Chine, mis en avant dans la pièce. Le succès des pièces d'actualité entraîne un relatif déclin des représentations du Cirque olympique relatives à la Révolution Française et au premier Empire.

¹¹⁵ Le système du privilège établit depuis les décrets de 1806-1807. Voir Wild, Nicole, Joël-Marie Fauquet, and Centre de musique romantique française, *Dictionnaire des théâtres parisiens : 1807-1914* (Lyon, France, Italie : Symétrie, 2012)

¹¹⁶ Comme premier élément de cette affaire voir la lettre de Hostein, directeur du théâtre du Cirque olympique au ministre d'Etat (3 janvier 1861) Archives Nationales F/21/1143

Conclusion générale

Cette étude s'est focalisée sur l'analyse de l'évolution d'un théâtre parisien, le Cirque olympique. Le répertoire de ce théâtre, sensationnel et spectaculaire, inscrit dans un monde théâtral figé par le système du privilège, s'est en dépit de ce contexte considérablement transformé et élargi. Celui-ci, initialement équestre, a progressivement intégré des passages musicaux et des paroles et acquis une dimension historique de premier plan. Cette dimension historique initialement relative à la Révolution Française et au Premier Empire évolue pour laisser place aux pièces d'actualité. L'enjeu principal de cette étude a été d'analyser les éléments majeurs expliquant cette évolution du répertoire dans un contexte théâtral apparemment figé. La réception de ce répertoire à travers différents témoignages a été également abordée.

Nous avons d'abord analysé comment le Cirque olympique est parvenu à acquérir une reconnaissance officielle en tant que théâtre équestre dans un contexte de censure régi par le système du privilège. Le Cirque olympique est d'abord une entreprise théâtrale dirigée par la famille Franconi de 1807 à 1836. L'année 1811 marque la première transformation profonde du Cirque olympique qui de « spectacle de curiosité » devient un théâtre secondaire. L'acquisition de ce nouveau statut lui permet de devenir un théâtre équestre de premier plan et témoigne de l'habileté de la famille Franconi qui a su tirer parti du système du privilège par lequel l'Etat accorde ou non le statut de théâtre. Ce système du privilège qui accorde un genre précis à chaque théâtre lui confère de fait une reconnaissance officielle et limite la concurrence entre théâtres par une attribution précise à chacun. Nous avons souligné l'évolution de l'application du système du privilège, rétabli par le décret de 1807, qui s'est progressivement assouplie puis finalement érodée. En effet le système du privilège qui ne prévoyait initialement que huit théâtres à Paris, reconnaît un nombre de théâtres plus important, ce dont bénéficie le Cirque olympique. Au cours du XIXème siècle le

système du privilège s'assouplit. D'autres établissements concurrents sont créés tels que l'Hippodrome en 1844. Cette érosion a été déterminante en permettant au Cirque olympique d'élargir son répertoire. Le Cirque olympique, initialement cantonné aux exercices équestres s'élargit rapidement aux mélodrames et féeries qui, accompagnés de représentations équestres, deviennent ses genres principaux. La dimension musicale et les paroles deviennent du même fait des éléments de premier plan du Cirque olympique. Malgré cette érosion du système du privilège, l'État exerce toujours un contrôle sur le répertoire. Nous avons souligné ce rôle en nous appuyant sur des documents d'archives relatant les relations des directeurs avec les auteurs, les acteurs et l'Etat. Les deux moyens de contrôle de l'État sont toujours la censure mais aussi les financements. Nous avons souligné à quel point la question des financements est cruciale et peut conduire à de vives tensions comme en témoignent les protestations sociales des acteurs du Cirque olympique envers la direction du fait d'appointements non payés. La censure et les demandes de financement des directeurs sont les deux principaux aspects des rapports entre le Cirque olympique et l'Etat. Ce dernier peut également décider de l'expulsion d'un théâtre comme ce fût le cas en 1816 avec le premier Cirque olympique de la rue du Mont Thabor du fait de l'installation du Trésor public dans leurs locaux.

Notre travail a donc pu montrer comment le Cirque olympique, inscrit dans un monde théâtral figé, a pu devenir un théâtre équestre de premier plan, grâce à sa reconnaissance en tant que « théâtre secondaire » en 1811. L'aspect figé du monde théâtral s'estompe au fil de la période permettant un élargissement du répertoire du Cirque olympique. Il nous a semblé intéressant d'examiner dans un second temps l'évolution de l'environnement spatial du Cirque olympique, son emplacement et l'agencement de la salle, en lien avec l'évolution de son répertoire. Par la suite nous nous sommes demandé dans quelle mesure les travaux d'Hausmann conduisant en 1862 à la destruction du « boulevard du Crime » ont conduit à une reconfiguration profonde du paysage urbain et théâtral parisien. Suite à ces travaux le Cirque olympique, déplacé au Châtelet avec le théâtre lyrique accueille un public désormais plus élitiste. Le Cirque olympique, principal théâtre équestre occupe trois emplacements différents au cours de son existence situés rue du Mont Thabor, jusqu'à

l'installation du Trésor public en 1816 dans les locaux, puis rue du Faubourg du Temple jusqu'à l'incendie de 1826. Le dernier est situé boulevard du Temple, espace festif et animé. Les documents d'archives, estampes et plans, ont été très précieux pour nous en donner une représentation précise. Le Cirque olympique, conçu autour d'un double espace comprend à la fois une arène et une scène qui permet la représentation de pièces équestres et théâtrales. D'autres animaux sont également mis en avant au cours des représentations tels que les cerfs ou les éléphants. Ce double espace présent dans les trois Cirque olympique se retrouve au théâtre du Châtelet. Cependant au Châtelet l'arène ne sert plus à des représentations équestres mais à l'accueil du public. Le nouveau théâtre du Châtelet, inauguré en 1862, résultat de la fusion de l'ancien théâtre lyrique et du Cirque olympique, présenté comme héritier du Cirque olympique accueille néanmoins un public désormais beaucoup plus élitiste que celui du Cirque olympique qui était à l'origine socialement diversifié.

Nous avons ensuite abordé le répertoire du Cirque olympique à travers les regards de la critique théâtrale. Nous nous sommes dans ce but focalisé sur le cas de quatre écrivains pour appréhender la critique théâtrale du Cirque olympique destiné à un public plus ou moins large. Cette approche nous a paru intéressante de par la personnalité de chacun de ces écrivains qui s'adresse à un public bien spécifique. Les comptes rendus critiques de représentations du Cirque olympique de Théophile Gautier dans *La Presse* sont destinés à un public parisien. Gautier décrit le Cirque olympique comme un « opéra de l'œil » mettant ainsi en avant la dimension sensationnelle et spectaculaire. L'intrigue des pièces intéresse en effet peu Théophile Gautier. Il en est de même pour Henri Heine qui écrit dans *l'Allgemeine Zeitung*, un quotidien destiné s'adressant à un public d'outre Rhin. Henri Heine définit le Cirque olympique comme un théâtre « fait pour les chevaux plus que pour les hommes ». Cette même dimension spectaculaire passant par la représentation équestre est mise en avant. Les spectateurs accordent également une attention particulièrement importante à une authenticité rêvée comme en témoigne le cas de l'ancien grenadier interrogé par Henri Heine. Quant à Edmond et Jules de Goncourt, leur *Journal*, publié partiellement pour la première fois en 1887, puis entièrement en 1956, offre une description essentiellement relative au public. Edmond de Goncourt, particulièrement

intéressé par le Cirque, en se fondant sur ces correspondances avec Charles Franconi écrit son premier roman *Les frères Zemganno*. Ce roman où le Cirque olympique a une place importante retrace le parcours de deux frères acrobates.

Un journal précis, *l'Almanach des spectacles* nous a permis de voir de quelle manière le Cirque olympique était présenté. *L'Almanach des spectacles*, journal au contenu publicitaire nous a permis d'obtenir des informations précieuses sur la composition de la troupe du Cirque olympique. Celle-ci comprend un nombre important de musiciens, de ballets, d'écuyers, de machinistes et de décorateurs.

A partir de l'étude statistique approfondie que nous avons réalisée, la question du répertoire du théâtre du Cirque olympique et son évolution de 1830 à 1862 a été abordée. Les spectacles du Cirque olympique reposent essentiellement sur une dimension sensationnelle et spectaculaire. Celle-ci se décline de différentes manières, jouant à la fois sur l'imaginaire, le mythe et l'histoire. Les spectacles peuvent avoir une dimension historique et politique de premier plan, particulièrement à partir des années 1830 où le Cirque olympique devient un des principaux théâtres mettant en scène la Révolution Française et le Premier Empire. Ce genre historique, particulièrement en vogue de la révolution de Juillet 1830 à la guerre de Crimée (1853-1856) s'estompe ensuite progressivement. Le Second Empire exploite alors particulièrement les pièces militaires d'actualité. Cette volonté répond à un objectif d'information et de promotion du régime auprès d'un large public. L'objectif principal du régime est, en créant de nouvelles pièces d'actualité à la gloire du Second Empire, trouver le même succès que les pièces relatives à la Révolution Française et au Premier Empire dans les années 1830.

Des témoignages originaux, tels que celui d'Henri Heine sur le cirque Olympique nous ont permis d'appréhender dans une certaine mesure la réception par le public des spectacles du cirque Olympique. Le Cirque olympique intéresse peu par l'intrigue des pièces en elles-mêmes mais d'avantage par les décors la mise en scène et le recours

au chevaux qui exercent une véritable fascination partagée par Henri Heine, Théophile Gautier et les frères Edmond et Jules de Goncourt. Les témoignages sont des sources précieuses pour la critique théâtrale du XIX^{ème} siècle. La base de données que nous avons développé à partir des informations fournies par les registres de la SACD nous ont permis d'affiner les connaissances existantes sur le répertoire du théâtre du cirque Olympique. Notre analyse quantitative du répertoire rejoint les conclusions de Jean-Claude Yon concernant le répertoire historique du théâtre du cirque Olympique dans les années 1830. Le répertoire du théâtre est en effet alors principalement composé de pièces relatives à la révolution Française et au Premier Empire. A partir des années 1850 les pièces renvoient de plus en plus à l'actualité politique et militaire des guerres du Second Empire telle que la guerre de Crimée (1853-1856). A partir de cette période on peut observer un relatif effacement des pièces relatives à la Révolution et au Premier Empire.

D'un point de vue topographique le travail abordé complète l'historiographie existante. En effet les dimensions, les mesures des bâtiments du cirque Olympique sont peu abordées dans l'historiographie récente. La base de données relative au répertoire du Cirque olympique constitue une nouveauté importante pour l'historiographie du Cirque olympique. La nature du répertoire du Cirque olympique en ressort donc précisé.

Cette étude sur le Cirque olympique de Paris évoqué à travers divers angles d'études récentes a souligné les facteurs essentiels ayant conduit à l'évolution de ce théâtre. Il serait intéressant d'examiner l'évolution d'autres établissements équestres de cette période. En effet, bien que le Cirque olympique ait constitué une figure de proue du genre équestre en France au XIX^{ème} siècle, d'autres établissements équestres étaient reconnus en province tels que le Cirque olympique de Rouen ou de Lyon d'Antonio Franconi. Les tournées des Franconi, évoquées dans sa thèse par Caroline Hodak, pourraient faire l'objet d'une étude en tant que telle. De même le personnage de Louis Dejean abordé en tant que directeur du Cirque olympique pourrait faire l'objet d'une étude biographique compte tenu de la dimension internationale de ses spectacles lors de tournées en Europe. Cette étude permettrait

également de préciser le rayonnement international du Cirque olympique à l'échelle européenne.

Bibliographie et sources

I. Sources

I.1. Archives Nationales

F/21/1143 :

Arrêté impérial (20 septembre 1862). Références : **F/21/1143**

Lettre de Hostein, directeur du théâtre impérial du Cirque au Ministre de l'intérieur qu sujet d'un litige avec le directeur du théâtre de la Porte Saint-Martin (3 janvier 1861). Références : **F/21/1143**.

« Note sur le théâtre Impérial du cirque et sur son déplacement prochain » (non daté) référence : **F/21/1143**

Lettre de Billon, directeur du théâtre du Cirque Olympique au ministre d'Etat concernant le renouvellement du privilège du théâtre Impérial du Cirque. (14 octobre 1858) **F/21/1143**

Le général chef d'état-major général à Monsieur le directeur du théâtre du cirque à Paris (14 avril 1860) **F/21/1143**

Exemple d'une pièce à grand succès : L'histoire d'un drapeau

Hostein au ministre d'Etat de la maison de l'Empereur. **F/21/1143**

Le chef de la division des théâtres au ministre d'Etat concernant *l'Histoire d'un drapeau*. **F/21/1143**

Cabinet de la présidence de la république au ministre de l'intérieur concernant une demande de subvention. (21 mars 1850) **F/21/1143**

Ministre de la Guerre au ministre de l'intérieur concernant une demande de subvention (27 février 1850) **F/21/1143**

Ministre de la Guerre au ministre de l'intérieur concernant une demande de subvention (28 mars 1850) **F/21/1143**

Réponse du ministère de l'intérieur à la commission des théâtres (26 février 1849) **F/21/1143**

Ministre de l'intérieur à M.Meyer, directeur du théâtre du cirque Olympique (18 avril 1849) **F/21/1143**

Ministère de l'intérieur : demande de subvention par M. Meyer directeur du cirque olympique. M. Serrot rapporteur. (15 janvier 1849) **F/21/1143**

Ministère de l'intérieur : cirque du boulevard du temple. Aucune subvention ne peut être accordée à ce théâtre. Motif. (11 mars 1850). **F/21/1143**

Ministère de l'intérieur : commission des théâtres. Cirque national. Transmission d'une demande du directeur au président de la communication du théâtre (26 février 1849). **F/21/1143**

Théâtre de direction : Artistes (1854-1855)

Engagement de Mlle Elisa Decrose, Danseuse du corps de Ballets. Théâtre impérial du Cirque (5 mars 1854) **F/21/1143**

Engagement de Mlle Adèle Zoubach, élève assistée de ses parents. Théâtre impérial du Cirque (7 février 1854) **F/21/1143**

Direction Meyer (1850) réclamation des artistes :

Lettre du préfet de Police au ministre de l'intérieur (4 décembre 1850). **F/21/1143**

Préfecture de police : suspension de représentations théâtrales à partir du 5 décembre 1850. **F/21/1143**

Lettre du préfet de police au ministre de l'intérieur au sujet du refus de service fait par des acteurs. (4 décembre 1850). **F/21/1143**

F/21/1142 :

Répertoire soumis au ministre de l'intérieur (16 septembre 1835) **F/21/1142**

Le Palais et la guinguette

La mort de Kléber

La diligence attaquée

La chaise de poste

Le chien du régiment

Le marché aux chevaux

Le Roulier

Les cavaliers et les fantassins

Le Garde et le Bucheron

Le Vétéran

Les Hussards

La fausse aveugle

Les hospitaliers ou la chaumière

Les plâtriers

Le duc d'Albe

Le rêve d'un Brave

Irène

Les fiacres

Le duel à cheval

Le drapeau

Bisson

La course des chevaux

Les Bouviers

Le siège de Saragosse

La Saint-Charles
Le forçat
Don Quichotte
Les têtes Rouges
Le Semestrier
La Tour d’Auvergne
Le Major
Le marchand Forain
Le Cuirassier
Le Coucou
La famille Corse
L’éléphant du roi de Siam
La vieille des Vosges
Les quatre frères
L’attaque du convoi
Le coup d’épée
Youli
Les meuniers
Le déluge
La prise de la Bastille
Philippe
Le feu du Bivouac
Le mariage de Caprecin
Mingrats
Patron-Jean
La nuit aux aventures
Les frères à l’épreuve
L’Empereur
Les lions des Mysore
La vie d’un cheval
Les Polonais
Les 2 éléphants
La République, L’Empire et les Cents jours
La prise d’Anvers
L’homme du Siècle
Au rideau
Le Gascon à trois visages
La Servante du Curé

Murviée
Napoléon
La tour de Gange
Le Poussa
Le bal masqué aux avant-postes
La Mère Michel
Le Général
Les 6 ingénus
C'est avoir du bonheur
La Traite des Noirs
Suicidomanie
Kiouny, ou l'éléphant et le Sage
La noce du boulanger
L'éclat de rire
Les mineurs
Les peintures d'enseignes
Lisbeth
Le paysan picard.

Cirque Olympique : 1ère répétition générale de *la Tour d'Auvergne ou le premier grenadier de France*. (9 avril 1829) **F/21/1142**

Lettre d'Adolphe Franconi au ministre du commerce et des travaux publics au sujet d'une représentation sur le siège d'Anvers. (2 mai 1833) **F/21/1142**

Rapport du ministre Secrétaire d'Etat au département de l'intérieur concernant l'indemnité au sujet du *La prise d'Anvers*. (29 juillet 1834) **F/21/1142**

F/21/991 :

Rapport du ministère de l'intérieur daté du 26 janvier 1836 au sujet d'*Austerlitz*, (pièce de Prosper Lepoitevin donné au cirque Olympique.) **F/21/991**

Ministère de l'intérieur : division des beaux-arts. Bureau des théâtres au sujet des *Déportés à la Guyane* (18 juillet 1836. Pièce du théâtre du cirque Olympique) **F/21/991**

Ministère de l'intérieur : L'inspecteur des théâtres ayant assisté le 8 décembre 1845 à une répétition de l'ouvrage qui doit être joué sous le titre de *Les éléphants de la pagode* **F/21/991**

Ministère de l'intérieur : direction des beaux-arts : commission d'examen : théâtre du cirque Olympique : *La Révolution Française*. (11 février 1846) **F/21/991**

Ministère de l'intérieur : division des beaux-arts : commission d'examen : Cirque Olympique : *Henri IV*. (27 août 1846) **F/21/991**

Comptes-rendus du ministère de l'intérieur concernant *Gengis Khan ou la conquête de la Chine* jouée au cirque Olympique (8 septembre 1837) **F/21/991**

Comptes-rendus du ministère de l'intérieur concernant *Les Déportés de la Guyane* jouée au cirque Olympique (18 juillet 1836) **F/21/991**

Procès-verbaux de censure : Cirque Olympique 1815-1847 (**F/21/991**)

Année 1815 :F/21/991

Tanneguy du Chatel

29 juillet 1811 – Refusé

Le Retour de Nos frères

6 avril 1815 approuvé

Le chef Ecossais ou la Caverne/caserne d'Ossian (1^{er} septembre 1815)

Année 1818 :F/21/991

Notice historique

Le drapeau ou le grenadier Français fait historique de 1760. (31 mars 1818 – approuvé) [corpus]

Année 1823 :F/21/991

Melmoth ou le fils de l'enfer [corpus]

Année 1824 :F/21/991

Moloch ou le génie du mal (17 janvier 1824 Autorisé sous condition) [corpus] La Nivandière (question de Kleber et de l'Égypte → insiste sur le non glorification de Bonaparte) [corpus] Autorisé 30 janvier 1824 Mazzepa ou le Cheval Tartare (22 octobre 1824)

La prise de Tarifa (20 octobre 1824)

Année 1827 :F/21/991

L'invasion (3 juillet 1827) Autorisée (au sujet de la Thessalie 1465) [corpus]

Année 1828 :F/21/991

9 février 1828 ajourné Le Général (documents de censure supposent une allusion à Napoléon)

I.2. Réception

Journaux et œuvres littéraires

GAUTIER, Théophile, *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans*, (TOME I-VI), Hétzel, Bruxelles, 1858-1859 (pour les premières éditions)

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k209367h.image>

GONCOURT Edmond et Jules, *Journal, Mémoire de la vie littéraire, 1861-1865*, coll Bouquin 2013 (pour l'édition utilisée), (éd G. Charpentier, Paris, 1887, pour la première édition)

HEINE, *De La France*, 1833 (pour la première édition). L'édition ici utilisée est celle de Gerhard Höhn et Bodo Morawe (Gallimard, 1994), le texte d'Henri Heine n'ayant été édité que partiellement dans les

versions précédentes. L'édition comprends également les über die Französische bühne scènes Françaises de 1838

I.3. Bibliothèque nationale de France :

Arsenal :

LALOUÉ, Ferdinand, VILLEMOT, Henri, NEZEL, Théodore, *La prise de la Bastille*, 1830, **GD-16496**

CORNU, Francis, *Jérusalem délivrée*, 1836 **GD-42532**

FOURNIER, Marc *La prise de Pékin*, 1860 **THN-13388**

SEJOUR, Victor, *Les massacres de la Syrie* 1861 **THN-15402**

Gallica :

- *Journaux*

Almanach [disponibles en ligne] sur Gallica.

COUPART, Antoine-Marie, CAMUS, Jean-François, *Almanach des spectacles* (Paris: J.-N. Barba, 1822)
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205227q>>

COUPART, Antoine-Marie, CAMUS, Jean-François, *Almanach des spectacles* (Paris: J.-N. Barba, 1823)
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2052283>>

COUPART, Antoine-Marie, CAMUS, Jean-François, *Almanach des spectacles* (Paris: J.-N. Barba, 1824)
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205229g>>

COUPART, Antoine-Marie, CAMUS, Jean-François, *Almanach des Spectacles* (Paris : J.-N. Barba, 1826)
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205230d>>

COUPART, Antoine-Marie, CAMUS, Jean-François, *Almanach des spectacles* (Paris : J.-N. Barba, 1827)
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5768501z>>

COUPART, Antoine-Marie, CAMUS, Jean-François, *Almanach des Spectacles* (Paris: J.-N. Barba, 1828) <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2052325>>

Gazette littéraire : revue française et étrangère de la littérature, des sciences, des beaux-arts, etc. (Paris: Paulin (maison Sautet et Comp.), 1830)
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5428331k>>

La Critique. Journal du monde dramatique et littéraire (S. l.: [s.n.?], 1840)
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k65346150>>

Le Ménestrel : journal de musique (Paris: Heugel, 1841)
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56177521>>

- *Recueils d'articles*

‘Recueil factice d’articles de presse concernant la famille Franconi]’, Bibliothèque nationale de France, département Arts du spectacle <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6154767n>>

‘Recueil factice d’articles de presse concernant le Cirque Olympique, 1820-1850]’, Bibliothèque nationale de France, département Arts du spectacle
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6154788t>>

‘Recueil factice d’articles de presse concernant le Cirque Olympique, 1857-1931]’, Bibliothèque nationale de France, département Arts du spectacle
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6154800t>>

- *Droits d'auteurs relatifs au Cirque Olympique*

‘Traité du Théâtre du Cirque Olympique, 26 décembre 1834’ (Impr. De Goudelier, 1835)
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6154794j>>

II. Bibliographie

II.1. Outils

CHAUVEAU, Philippe, RICH, Claude *Les théâtres parisiens disparus : 1402-1986*, Édition de l’Amandier, Paris, 1999

DELPORTE, Christian, ed., *Dictionnaire d’histoire culturelle de la France contemporaine*, Quadrige Dicos poche, 1. éd (Paris: Presses Univ. de France, 2010)

FAUQUET, Joël-Marie, ed., *Dictionnaire de la musique en France au XIXe siècle* (Paris, France: Fayard, DL 2003, 2003)

WILD, Nicole, FAUQUET, Joël-Marie, *Dictionnaire des théâtres parisiens: 1807-1914* (Lyon, France, Italie: Symétrie, 2012)

II.2. Histoire du spectacle vivant

ANGLANG, Sylvia-L. « Bibliographie de pièces de théâtre parues en France de 1815 à 1848 avec indication des pièces ayant un caractère social ou une tendance sociale » Source : *Revue d’Histoire littéraire de la France*, 41e Année, No. 4 (1934), pp. 573-604.
https://www.jstor.org/stable/40520148?seq=1#page_scan_tab_contents

ARTHUR, Stéphane, MELINO, Françoise *La représentation du seizième siècle dans le théâtre romantique (1826-1842)*, 2009.

BARRIER, R. *Grand répertoire illustré des cirques en France : 1845-1995 : additif n ° 2*, année 1997. (R. Barrier, 1997).

BURY, Mariane, LAPLACE-CAVELERIE, Hélène (dir) *Le miel et le fiel: la critique théâtrale en France au XIXe siècle*. (Presses de l’Université Paris-Sorbonne, 2008).

BRAU, R, PESTER, R, CALVIE, L, CHOBLET, M, [et al.] *L’inscription de l’histoire dans les œuvres directement ou indirectement inspirées par la Révolution française*. (Les Belles Lettres, 1987).

CABANES, Jean-Louis, Dufief, Pierre-Jean, KOPP, Robert, MOLLIER, Jean-Yves, *Les Goncourt dans leur siècle : un siècle de 'Goncourt'*. (Presses universitaires du Septentrion, 2005).

CHARLE, Christophe, *Sociétés du spectacle*. (Seuil, 2011).

DARRAGON, Éric. « Pégase à Fernando. A propos de «Cirque» et du réalisme de Seurat en 1891. » In: *Revue de l'Art*, 1989, n°86. pp. 44-57; https://www.persee.fr/doc/rvart_0035-1326_1989_num_86_1_347804

DESILE, Patrick « « Cet opéra de l'œil » Les pantomimes des cirques parisiens au XIXe siècle ». http://horslesmurs.fr/wp-content/uploads/2014/02/memento4_histoiresdecirque.pdf

GERBOD, Paul, La scène parisienne et sa représentation de l'histoire nationale dans la première moitié du XIX e siècle *Revue Historique*, T. 266, Fasc. 1 (539) (JUILLET-SEPTEMBRE 1981), pp. 3-30.

GOETSCHER, Pascale (dir) *Au théâtre ! la sortie au spectacle XIXe - XXe siècles*. Publication de la Sorbonne, 2014

HODAK-DRUEL-DRUEL-DRUEL-DRUEL, Caroline, *Du théâtre équestre au cirque: « une entreprise si éminemment nationale » : commercialisation des loisirs, diffusion des savoirs et théâtralisation de l'histoire en France et en Angleterre (c.1760-c.1860)*, Ecole normale supérieure, Laboratoire de sciences sociales, 2004 (publication, 2018).

HODAK-DRUEL-DRUEL-DRUEL, C. *Les animaux dans la cité : pour une histoire urbaine de la nature*. Genèses. *Sciences sociales et histoire* **37**, 156–169 (1999).

HOTIER, H. *L'imaginaire du cirque*. (Harmattan, 2005).

HOTIER, H. Le cirque, impératifs de sécurité et imaginaire du risque. *Quaderni* **44**, 101–117 (2001)

Jacob, P. *Le cirque : un art à la croisée des chemins*. (Gallimard, 2001).

Jacob, P. *Paris en pistes histoire du cirque parisien*. (Éd. "Ouest France, 2013).

KRAKOVITCH, Odile, *La censure théâtrale (1835-1849): édition des procès-verbaux*. (Classiques Garnier, 2016).

KRAKOVITCH, Odile, « Silence consenti, silence imposé ? L'évolution de la législation et de l'exercice de la censure théâtrale au XIXe siècle ». *Revue d'histoire du XIXe siècle. Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe siècle* (1994). doi:10.4000/rh19.74

KRAKOVITCH, Odile, « Le Silence des théâtres sur la drogue et l'alcool : autocensure ou censure ? » *Sociétés & Représentations* **1**, 153 (1995).

KRAKOVITCH, Odile, « La foule des théâtres parisiens sous le Directoire, ou de la difficulté de gérer l'opinion publique ». *Revue d'histoire du XIXe siècle. Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe siècle* (1998). doi:10.4000/rh19.139

KRAKOVITCH, Odile « Paris sur scène au XIXe siècle : Mythe ou décor ? » *Sociétés & Représentations* **17**, 195 (2004).

KRAKOVITCH, Odile, « Au temps de l'anarchie, un théâtre de combat (1880-1914) in *Société d'histoire de la révolution de 1848 et des révolutions du XIXe siècle* (2005).

Patrick Berthier, François Brunet, Claudine Lacoste-Veysseyre et Hélène Laplace-Claverie « Comptes rendus et notes de lecture », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2010/10 (vol. 110) pp.456-458 <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2010-2-page-437.htm>.

KALIFA, Dominique, REGNIER, Philippe, THERENTY, Marie-Eve, VAILLANT, Alain, *La civilisation du journal : histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle*. Nouveau monde, 2011

LENORMAND, J. *Le cirque et les animaux : collection Jacques Letellier : environ 180 affiches de cirque européen des années 1800 à 1930*.

LO, Shih-Lung *La Chine dans le théâtre français du XIXème*, 2012, <http://www.theses.fr/2012PA030030>

MARIA, D. *Renaissance romantique : mises en fiction du XVIe siècle (1814-1848)*. (2018)

MARTIN, Roxane, *La féerie romantique sur les scènes parisiennes (1791-1864)* (Université de Paris VIII, 2003).

NAUGRETTE, Florence, *Le théâtre romantique : histoire, écriture, mise en scène*, Seuil, 2001

NICOLLE, Sylvain, (dir Jean-Claude Yon), *La tribune et la scène. Les débats parlementaires sur le théâtre en France au XIXe siècle (1789-1914)*, université Paris-Saclay, 2015

RIDEAU, G. *Scènes politiques*. (Harmattan, 2012).

ROCHE, Daniel *La culture équestre occidentale, XVIe-XIXe siècle : l'ombre du cheval*. TOME I, (Fayard, 2008)

ROCHE, Daniel *La culture équestre occidentale, XVIe-XIXe siècle : La gloire et la puissance* TOME II, (Fayard, 2011)

ROCHE, Daniel *La culture équestre occidentale, XVIe-XIXe siècle : connaissance et passions* TOME III, (Fayard, 2015)

ROCHE, Daniel, DE BLOMAC, Nicole « La gloire et le jeu, des hommes et des chevaux », 1766-1866. *Revue d'Histoire Moderne & Contemporaine* **40**, 169–172 (1993) https://www.persee.fr/doc/rhmc_0048-8003_1993_num_40_1_1666_t1_0169_0000_2

POIRSON, Martial, *Le théâtre sous la révolution : politique du répertoire ; (1789 - 1799)*, Desjonquères, 2008

THOMASSEAU, Jean-Marie, *Le mélodrame sur les scènes parisiennes de 'Cœlina' (1800) à 'L'Auberge des Adrets' (1823)*, université de Lille III, 1974

TISSIER, A. *Les spectacles à Paris pendant la Révolution : répertoire analytique, chronologique et bibliographique., De la réunion des États généraux à la chute de la royauté : 1789-1792*. (Droz, 1992).

YON, Jean-Claude. *Une histoire du théâtre à Paris de la Révolution à la Grande Guerre* Aubier, 2012

YON, Jean-Claude, « Le Cirque olympique sous la Restauration », <http://orages.eu/wp-content/uploads/2013/12/Orages-4-Yon-p83-%C3%A0098.pdf>

YON, Jean-Claude (dir) *Les spectacles sous le Second Empire*, Armand Colin, 2010.

YON, Jean-Claude, GOETSCHER, Pascale (dir), *Directeurs de théâtre : (XIXe - XXe siècles) ; histoire d'une profession*, Publication de la Sorbonne, 2008

YON, Jean-Claude « Le cadre administratif des théâtres autour de 1830 ». <https://www.fabula.org/colloques/document1121.php> *Fabula Colloques* (2016).

II.3. Histoire et représentations de l'histoire

BERNARD-GRIFFITHS, PIERRE GLAUDES, Simone, VIBERT, Bertrand, (éd.), *La fabrique du Moyen Âge au XIXe siècle : représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIXe siècle*. (Champion, 2006).

MASALECK, M.-A. *La réinvention du Moyen âge sur les scènes lyriques parisiennes entre 1810 et 1830: genèse, contours et circulation vers l'Italie et l'Allemagne d'un imaginaire français*. (Université Rennes 2, 2016).

MOGIN-MARTIN, Roselyne, CAPLAN, Raúl, DUMAS, Christophe, ali... *La mémoire historique : interroger, construire, transmettre*. (Presses de l'Université d'Angers, 2006).

PUPIL, François *Le style troubadour, ou, La nostalgie du bon vieux temps*. (Presses universitaires de Nancy, 1985).

Ricœur, Paul, *Histoire et vérité*. (Édition du Seuil, 2001).

Ricoeur, Paul, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. (Éditions du Seuil, 2006).

RIDOUX, Charles *Evolution des études médiévales en France de 1860 à 1914*. (H. Champion, 2001).

YON, Jean-Claude, « *La légende napoléonienne au théâtre : 1848-1869* » in *Napoléon: de l'histoire à la légende : actes du colloque des 30 novembre et 1er décembre 1999*, Auditorium Austerlitz du Musée de l'armée, Hôtel national des Invalides. (Maisonneuve & Larose : In Forma, 2000).

III. Iconographie

III.1. Images de presse (Gallica)

Titre(s) : Dgenguiz-Kan Acte 2me Théâtre du Cirque olympique [Image fixe] : [estampe] / E. Forest

Publication : [Paris] : "Le Monde dramatique", [1837]

cote : IFN-6400567

Titre(s) : Théâtre du Cirque Impérial. Histoire d'un drapeau, épisode de la retraite de Russie. Décor de MM. Daran et Poisson [Image fixe] : Page 74 : [estampe] / A. de Neuville [sig.]

cote IFN-8437963

Titre(s) : *Histoire d'un drapeau*, drame d'Adolphe d'Ennery 1860

Deuxième acte : Le passage du pont d'Arcole

IFN-53072779 (passage du pont d'Arcole)

Titre(s) : *Histoire d'un drapeau*, drame d'Adolphe d'Ennery 1860

Deuxième acte : La ronde du drapeau

Cote : IFN-53116893

Titre(s) : Irène ou la prise de Napoli [Spectacle] : mélodrame en 2 actes / d'Antony et Saint-Hilaire ; musique de Sergent ; ballet de Jaquinet ; décoration de Dumay ; avec Demouy, Paul et Mme Bussy

Cote : IFN-8438040

Titre(s) : [Constantinople, drame d'Alphonse Arnault, Louis Judicis, Jaime fils [Image fixe] : caricatures de presse]

Publication : 1854

Cote : IFN-53072752

Titre(s) : [Recueil. Cirque olympique. 1845-1862 [Image fixe]

Publication : 1845-1862

Note(s) : Contient : estampes, illustrations et caricatures de presse, dont des documents non datés

Notice n° : FRBNF39511096

Titre(s) : Théâtre du Cirque-Olympique. Scènes divers du Cheval du diable [Image fixe] : [estampe]

Publication : [Paris] : ["L'illustration"], [1846]

Notice n° : FRBNF41342541

Titre(s) : Théâtre Impérial du Cirque. Histoire d'un drapeau. Deuxième acte : Le passage du pont d'Arcole [Image fixe] : Page 74 : [estampe] / [sig. Illisible]

Note(s) : Extrait d'un journal non identifié

Notice n° : FRBNF42087904

Titre(s) : Théâtre d'hiver du Cirque-Olympique. Don Quichotte. Le Tournoi [Image fixe] : [estampe]

Publication : [Paris] : ["L'illustration"], [1843]

Notice n° : FRBNF41459687

Titre(s) : Cirque-Olympique, dernière heure du Vengeur [Image fixe] : le navire disparaît sous les flots : [estampe] / Janet Lange [sig.]

Note(s) : Coupure de presse. - 1843 d'après la date de représentation de : Le Vengeur, action navale de 1794, 3 actes, par Ferdinand Laloue et F. Labrousse, Paris, Cirque-olympique, 16 décembre 1843

Notice n° : FRBNF44370004

III.2. Autres

Titre(s) : [Recueil sur exercices des Franconi au Cirque Olympique [Image fixe]

Publication : 1807-1862

Notice n° : FRBNF42285519

Titre(s) : Le lion du désert [Spectacle] : mélodrame en 3 actes / texte de Ferdinand Laloue, Fabrice Labrousse ; avec Chéri-Menau (le scheik)

Représentation : Paris (France) : Théâtre du Cirque Olympique, Paris. (Louis Dejean), 1839-11-27

Notice n° : FRBNF39499177

Titre(s) : L'éléphant du roi de Siam [Spectacle] : mimodrame en neuf tableaux / décors de Charles Cambon ; musique de Sergent ; livret de Léopold Chandezon et Ferdinand Laloue ; mise en scène de Adolphe Franconi

Représentation : Paris (France) : Théâtre du Cirque Olympique, 1829-07-04

Notice n° : FRBNF39684300

Titre(s) : La traite des noirs [Spectacle] : drame en 5 actes / texte de Charles Desnoyers, Alboize de Pujol ; avec Darcourt (Radame), Gautier (Barckam), Victoire Mailliet (Fraïda)...[et al.]

Représentation : Paris (France) : Théâtre du Cirque Olympique, Paris. (Laurent Franconi, Henri Franconi), 1835-04-24

Notice n° : FRBNF39499148

Titre(s) : Le passage des Thermopyles [Spectacle] : mimodrame en 2 actes / mise en scène de ; texte de Pierre Villiers ; musique de Sergent ; avec Franconi (Léonidas)

Représentation : Paris (France) : Cirque Olympique, 1822-12-26

Notice n° : FRBNF42285830

Titre(s) : Henri IV [Spectacle] : drame historique en 3 actes, 16 tableaux et un prologue / texte d'Amable Villain de Saint-Hilaire et Michel Delaporte ; musique de Francastel ; ballets de Laurent ; décors de Pierre-Luc-Charles Cicéri, Hugues Martin, WagnerRéférence(s) : Liv. Impr. De Boulé, 1846 [TOL 4-YTH-1943]

Notice n° : FRBNF40916850

Titre(s) : Le géant ou David et Goliath [Spectacle] : pièce biblique en 4 actes / texte d'Anicet Bourgeois, Ferdinand Laloue Représentation : Paris (France) : Cirque Olympique, 1838-10-13

Notice n° : FRBNF42286019

Titre(s) : Maurice de Saxe [Spectacle] : drame militaire en 5 actes / texte de Paul Foucher

Représentation : Paris (France) : Cirque Olympique, 1859-01-22

Notice n° : FRBNF42287003

Titre(s) : Austerlitz [Spectacle] : drame en 3 actes / texte de Prosper Lepoitevin, Francis Cornu, Anicet-Bourgeois ; avec Chéri-Menau (El-Ougha), Gobert (Bonaparte)

Représentation : Paris (France) : Théâtre du Cirque Olympique, Paris. (Louis Dejean), 1837-01-29

Notice n° : FRBNF39499171

Titre(s) : Henri IV [Spectacle] : drame historique en 3 actes / texte d'Amable de Saint-Hilaire, Michel Delaporte

Représentation : Paris (France) : Théâtre du Cirque Olympique, 1846-10-17

Notice n° : FRBNF42286858

Titre(s) : Robert-le-diable ou le criminel repentant pantomime en trois actes... [Texte imprimé] / par M. Franconi Jeune..., représentée pour la première fois sur le théâtre du Cirque Olympique... le 23 novembre 1815
Publication : Paris : Barba, 1818

Notice n° : FRBNF38761299

Titre : Les bédouins ou La tribu du Mont Liban [Spectacle] : pantomime en 3 actes / texte de Frédéric ; musique d'Alexandre Piccinni ; ballets de Jacquinet ; décors d'Isidore ; avec Franconi jeune (Zoraïm), Franconi aîné (Abulmar)

1813

Notice : FRBNF39499143

Frédégonde et Brunehaut [Spectacle] : pantomime historique en 3 actes / texte d'Henri Franconi ; avec Henri Franconi (Mérovée), Laurent Franconi (Landry), Marie Franconi (Brunehaut)... [et al.]

1812

Notice : FRBNF39499147

La révolution française [Spectacle] : 4 actes / texte de F. Labrousse, Julien de Mallian ; avec Charles Hoster (Lerosier)

Notice : FRBNF40996916

Le renégat ou La belle géorgienne [Spectacle] : pantomime chevaleresque en 3 actes / texte de Jean Guillaume Cuvelier de Trie ; musique d'Alexandre Piccinni ; ballet de Morand ; décors et costumes d'Isidore ; avec Henri Franconi (Humprey le renégat), Marie Franconi (Aldina), Laurent Franconi (Saint-Amand)
Représentation : Paris (France) : Théâtre du Cirque Olympique, Paris. (Henri Franconi, Laurent Franconi, François Delpont), 1812-11-25

Notice n° : FRBNF39499133

III.3. Estampes de la BHVP

8-EST-00365 : série de vues du Cirque Olympique à caractère topographique

1-EST-04158 : Plans et vues du Cirque-olympique à caractère topographique

IV. Pièces

BHVP (en ligne)

MM Jules et Henry, *Tarifa, mélodrame militaire, historique, à grand spectacle* mis en scène Franconi jeune, musique (première représentation 1824), Duvernois, Paris, 1824

Cuvelier, *Le sergent Suédois ou la discipline militaire, scènes pantomimes, équestre et militaire*, Barba, Paris 1811

Tournemine, Pierre, *Le soldat de la République*, Barba, Paris, 1855

Ferdinand-Laloue, Anicet-Bourgeois, Laurent, *Le Mirliton* (joué pour la première fois en 1840 au théâtre du Cirque Olympique à Paris)

Saint Hilaire, *L'Heureux jour, scènes militaires, mêlées de couplets*, Quoy, Paris, 1825

Ferdinand Laloue, *L'uniforme du grenadier tableau militaire en un acte par MM. Ferdinand Laloue et F. de Coucy, représenté pour la première fois à Paris sur le théâtre... du Cirque Olympique le 28 décembre 1839* (Mifliez, 1840)

Saint-Léon, M., M. (Henri) Franconi, Adolphe Franconi, M. Sergent, and France) Théâtre du Cirque Olympique (Paris, *Le chien du régiment, ou, L'exécution militaire : mélodrame en un acte* (Paris : Pollet, 1825)

Recueils de pièces de la BHVP :

Recueils de pièces **612 423 (01-27)**

Arsène ou le génie Maure

Valter le cruel

Gérard de Nevers

L'espérance et l'armateur

Le soleil et les glaces

Un an de Périclès

Les fêtes d'Eleusis

Le pont d'Arcole

Les illustres fugitifs

Le renégat

Le page inconstant

La forêt noire d'Arnauld

Les 4 fils Aymond

Télémaque dans l'île de Calypso

La chercheuse d'esprit

Les deux Créoles

La mort du capitaine Cook par Franconi

La damoiselle et la bergerette

L'enfant du troubadour

Le troubadour ou l'enfant d'amour

L'Ingénu ou les sauvages du Canada

Richard Cœur de Lion (1781)

Richard Cœur de Lion (1812) par Cuvelier au Cirque Olympique (reprise du précédent)

Lolotte et fanfan

La bataille d'Aboukir

Le petit Poucet

La botte de Sept Lieues

Pièces de théâtre : **609982**

Le More de Venise

La mort de Turenne

Pygmalion

La mort de Kléber

Zaïre

Macbeth

Poniatowski

Epicharis & Néron

Les fureurs de l'amour

Roland Furieux

Mahomet

Table des illustrations

Figure 2-1 : Vue générale des théâtres du boulevard du Temple avant le percement du boulevard du Prince Eugène en 1862, huile sur toile, Adolphe Martial Potémont, musée Carnavalet.....	37
Figure 2-2 : Vue du théâtre du Cirque olympique 1844 Bibliothèque historique de la ville de Paris (1-EST-04158).....	38
Figure 2-3 : Plan du Cirque-Olympique d'Alexandre Bourla (1827) (BHVP :1-EST-02244)	41
Figure 2-4 : Coupe longitudinale du Cirque olympique du boulevard du Temple. (Bibliothèque historique de la ville de Paris)	42
Figure 2-5 : Gravure représentant le Cirque d'été aux Champs-Élysées (Source : Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre, d'Arthur Pougin (1885). page 209)	46
Figure 2-6 : Photo du Cirque d'hiver, 16 mars 2014, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Cirque_d%27hiver,_Paris_11e,_Southwest_view_20140316_1.jpg	47
Figure 2-7 : Plan du théâtre impérial du Châtelet par Davioud (entresol et premier étage, projet de 1859) BHVP, document numérisé BAV-DAV 2 CR - DA 2118.	49
Figure 3-1 : Deuxième tableau du deuxième acte de Dgenguiz Khan ou la conquête de la Chine BNF IFN-8437299 (http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb41436791f)	60
Figure 3-2 : Costume du personnage de Hiaotsong dans Dgenguiz Khan ou la conquête de la Chine BNF : IFN-6400567 en ligne sur gallica http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb395109423	61
Figure 5-1 : Activités des auteurs de pièces du Cirque olympique pour la période 1830-1862.	82
Figure 5-2: Nombre de pièces écrites par les 12 premiers contributeurs au répertoire du théâtre du Cirque olympique au cours de la période 1830–1862.	85
Figure 5-3: Évolution chronologique du nombre des représentations du Cirque olympique de 1830 à 1862.	86

Figure 5-4: Évolution chronologique du nombre des pièces portées au répertoire du cirque olympique de 1830 à 1862.	86
Figure 5-5: Nombre de représentations historiques de 1830 à 1849.....	88
Figure 5-6: Nombre de pièces par thèmes (1830-1862)	89
Figure 5-7: Thèmes et genre représentés au théâtre du cirque olympique (1830-1862).	90
Figure 5-8: Nombre de représentations des Pilules du diable de 1839 à 1859.....	91
Figure 5-9: Nombre de pièces par genres (1830-1862).....	92
Figure 5-10: L'histoire d'un drapeau, le passage du Pont d'Arcole, deuxième acte. Gallica : IFN-53072779	93
Figure 5-11: Les Polonais : 2ème acte dernier tableau, scène 5 Gallica : IFN-53072716	93
Figure 5-12 : Nombre de représentations de <i>La prise de la Bastille</i> et le passage du Mont Saint Bernard sous la monarchie de Juillet	99
Figure 6-1: Nombre de représentations historiques de 1850 à 1862	102
Figure 6-2 : Nombre de représentations des pièces d'actualité par année	103
Figure 6-3 ; Deuxième tableau du premier acte des Massacres de la Syrie (Gallica : 4°ICO CIR 027 (1) https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53072777r/f10.item.r=massacres%20de%20la%20Syrie).....	106
Figure 6-4 : Costumes des personnages des Massacres de la Syrie (Gallica : 4°ICO CIR 027 (1) https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b53072777r/f10.item.r=massacres%20de%20la%20Syrie).....	107
Figure 6-7 : La Prise de Pékin Scène de l'Acte III, illustrée par L. Dumont (L'Illustration, 1861)	110

Index des noms propres

A

Adolphe Adam, 22, 30
Adolphe d'Ennery, 66, 68, 69, 83, 107, 108, 110, 111, 114
Adolphe Franconi, 20, 26, 33, 52, 77, 84
Adolphe Martial Potémont, 36, 37, 39, 40, 137
Adolphe Thiers, 45
Albert, 58, 103, 104, 154, 156, 157, 160, 162
Alexandre Bourla, 40, 41, 77, 137
Alexandre Dumas, 26
Amable Vilain de Saint Hilaire, 20, 33, 43, 58, 84
Anicet Bourgeois, 57, 58, 63, 89, 110
Antoine Marie Coupart, 73, 78, 79
Antonio Franconi, 20, 36
Arago, 84, 155, 160
Armand Séville, 84
Auguste Chapdelaine, 111

B

Bacciochi, 68
Bourdois, 104, 158, 160

C

Charles Achille Tranchant, 22
Charles Billon, 23, 31
Charles Mirecourt, 30
Charles X, 31, 156, 157
Claude-François Maradan, 78
Cuisin, 44
Cuvelier, 38, 39, 84, 156, 158, 160

D

David, 94
Don Miguel, 31
Duchesne, 75, 76
Dumont, 110, 138

E

Edmond Goncourt, 55, 66, 69
Emile de Girardin, 68

F

Fabrice Labrousse, 84, 88
Félix Marnès Bacciochi, 68
Ferdinand Laloue, 20, 22, 26, 33, 52, 57, 58, 77, 82, 84, 88, 89, 94, 95, 110
Fieschi, 28
Fontan, 104, 154, 161
Francis Cornu, 63, 89
François Delpont, 36

Franconi, 20, 21, 32, 33, 34, 36, 38, 39, 43, 44, 45, 52, 63, 64, 66, 77, 79, 84, 85, 86, 156, 157, 158, 161
frères Cogniard, 104
Frères Franconi, 31

G

Gabriel Davioud, 48, 49, 50
Gisette, 68
Goncourt, 55, 56, 65, 66, 67, 68, 69

H

Hector Berlioz, 48
Henri Franconi, 20, 33, 36, 104
Henri Heine, 55, 56, 62, 63, 64, 69, 129
Henri Villemot, 92, 94, 95, 100
Hiaotsong, 59, 61, 137
Hippolyte Hostein, 23, 24, 31, 51, 103
Horace Meyer, 22, 24, 25
Horace Vernet, 92
Hostein, 23, 51, 52, 54, 111, 113, 114

J

Jacques Callot, 69
Jacques Hittorff, 46, 47
Jean François Constant Mocquart, 25
Jean Guillaume Antoine Cuvelier, 31, 83
Jean-François Constant Mocquard, 83, 111
Jeanne Tourbey, 67
Jean-Nicolas Barba, 73, 75, 76, 78, 79
Jules Gallois, 22, 24
Jules Goncourt, 65, 66, 67, 68

L

La Fayette, 95, 98, 99
Laurent, 20, 33, 36, 45, 57, 66, 77, 82, 155, 161, 162
Laurent Franconi, 36, 66, 77, 82
Léopold Chandezon, 43
Louis Benoît Picard, 30
Louis Charpentier, 22
Louis Dejean, 21, 22, 23, 24, 33, 46, 47, 48, 82, 86
Louis Napoléon Bonaparte, 89, 101
Louis Paul Pierre Dumont, 109
Louis Philippe, 87, 99, 100
Louis Sauveur, 84
Louis XVI, 99
Lusetièrre, 103, 104

M

Marc Fournier, 68, 113, 114
Marco Polo, 59

Merville, 73, 78, 79
Mirabeau, 95, 98, 99
Mocquard, 84, 103, 105, 107, 108, 111, 114, 154,
158, 162
Morny, 47
Mortier, 28

N

Napoléon, 23, 46, 47, 67, 68, 83, 89, 94, 100, 102,
103, 104, 105, 111
Napoléon III, 47, 67, 68, 83, 102, 103, 104, 105, 111
Noël Parfait, 57

P

Philip Astley, 19, 20, 31
Pierre Sergent, 26
Pierre-François Camus Merville, 73

R

Renan, 68

S

Saint Lorette, 84, 154, 161
Saint Victor, 68

T

Théodore Muret, 81
Théodore Nézel, 94
Théophile Gautier, 55, 56, 57, 58, 61, 62, 69

V

Victor Hugo, 26, 63
Victor Séjour, 83, 105, 114
Voltaire, 48, 59

Annexe I

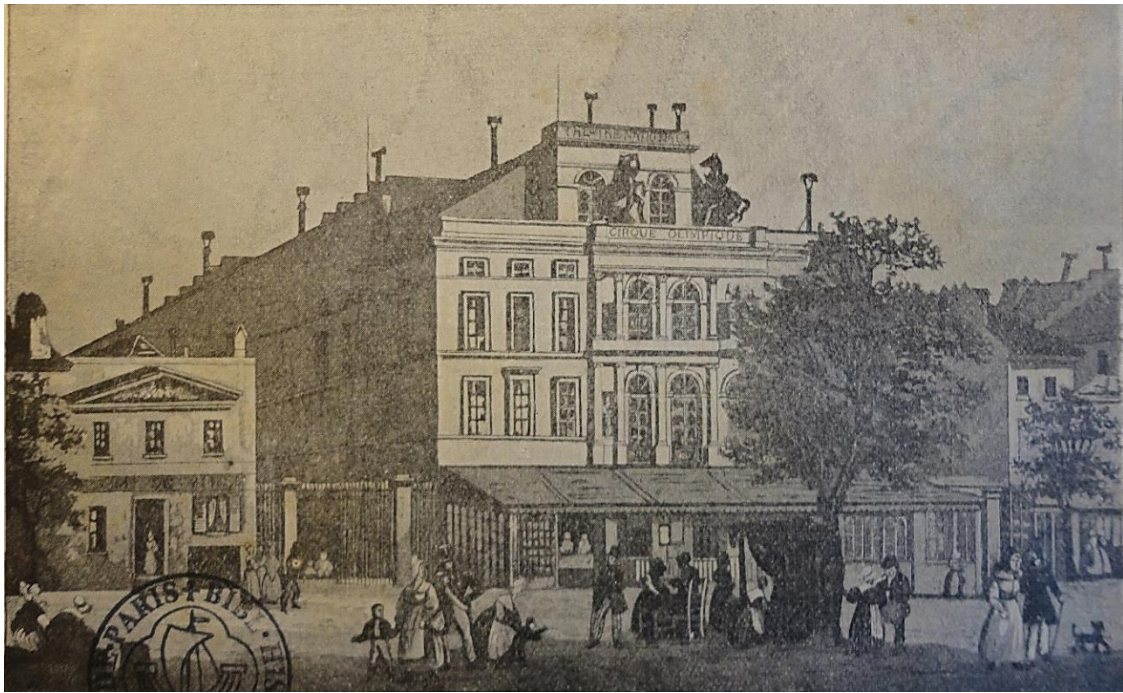
**Les différents états architecturaux de la façade du
théâtre du cirque olympique boulevard du Temple de
1827 à 1862.**



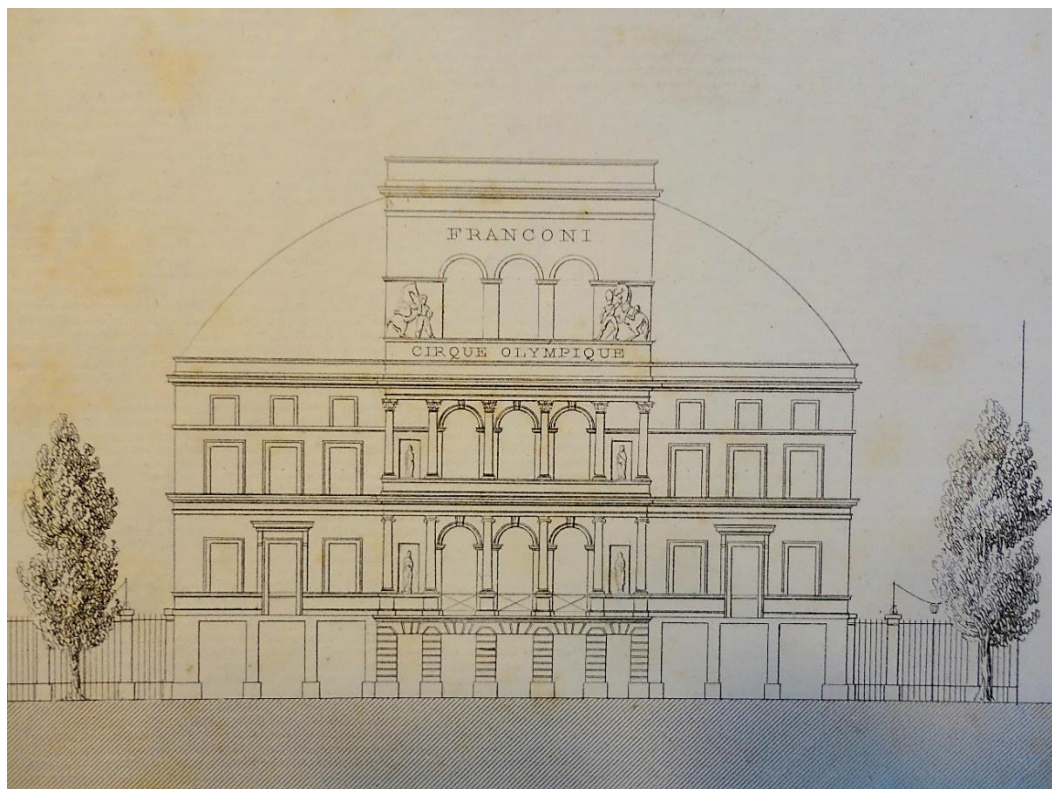
Figure 1 : Avant-scène du Cirque olympique (1862)
BHVP : collections numérisées : 1-EST-2244



Figure 2 ; Cirque olympique du boulevard du Temple (1848)
BHVP : collections numérisées : 1-EST-2244



*Figure 3 : Cirque olympique du boulevard du Temple
BHVP : collections numérisées : 1-EST-2244*



*Figure 4 : Cirque olympique du boulevard du Temple
BHVP : collections numérisées : 1-EST-2244*



Figure 5 : Cirque olympique du boulevard du Temple en 1862
BHVP : 1-EST-04158



Figure 6 : Cirque olympique du boulevard du Temple 1862
BHVP : collections numérisées : 1-EST-2244

Annexe II
Plans du théâtre du Cirque olympique.

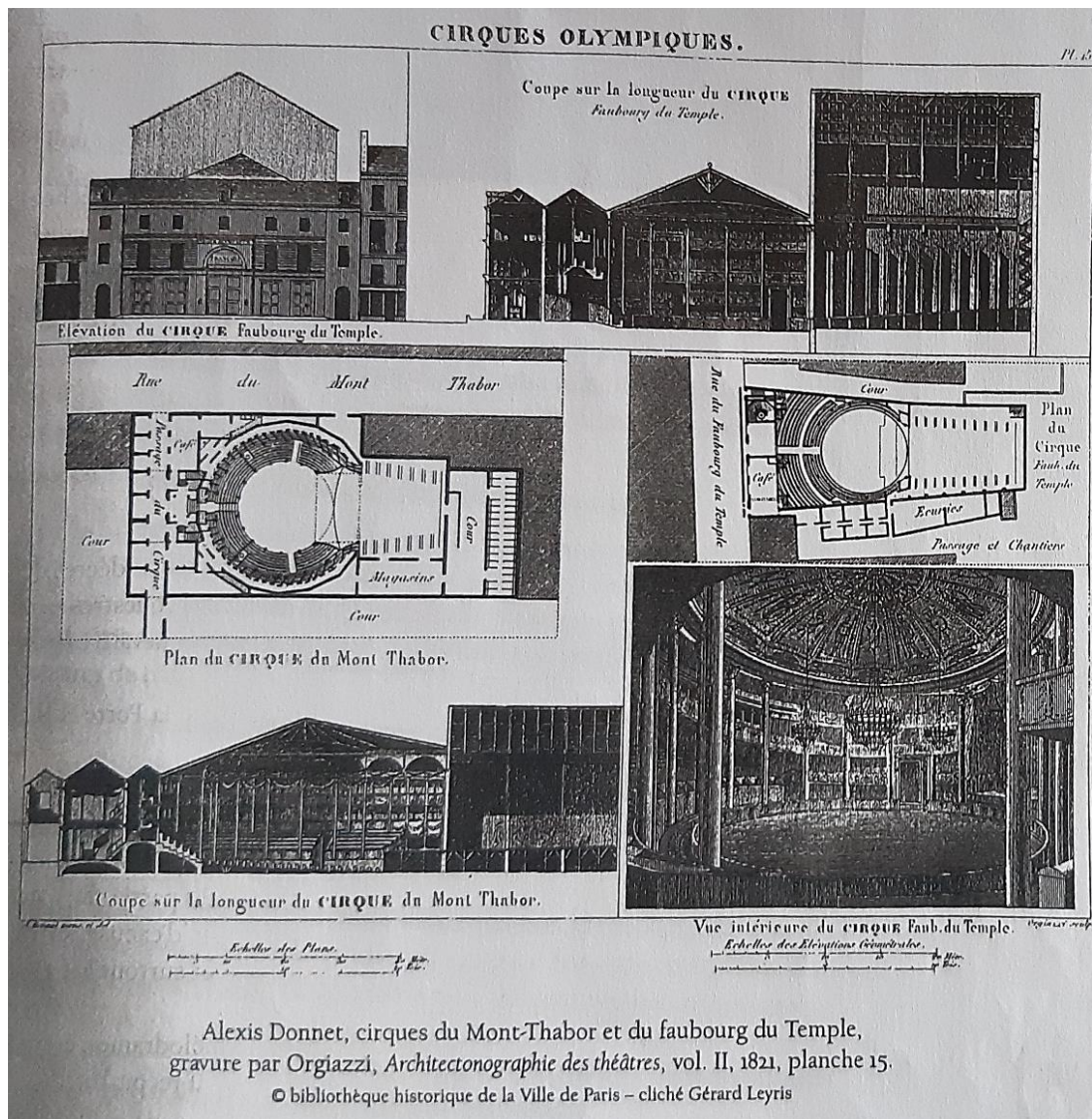


Figure 1 : Cirque olympique du Mont Thabor (1807-1816) et Cirque olympique du faubourg du Temple (1817-1826)

Wild, Nicole, Joël-Marie Fauquet, *Dictionnaire des théâtres parisiens: 1807-1914*, Symétrie, 2012

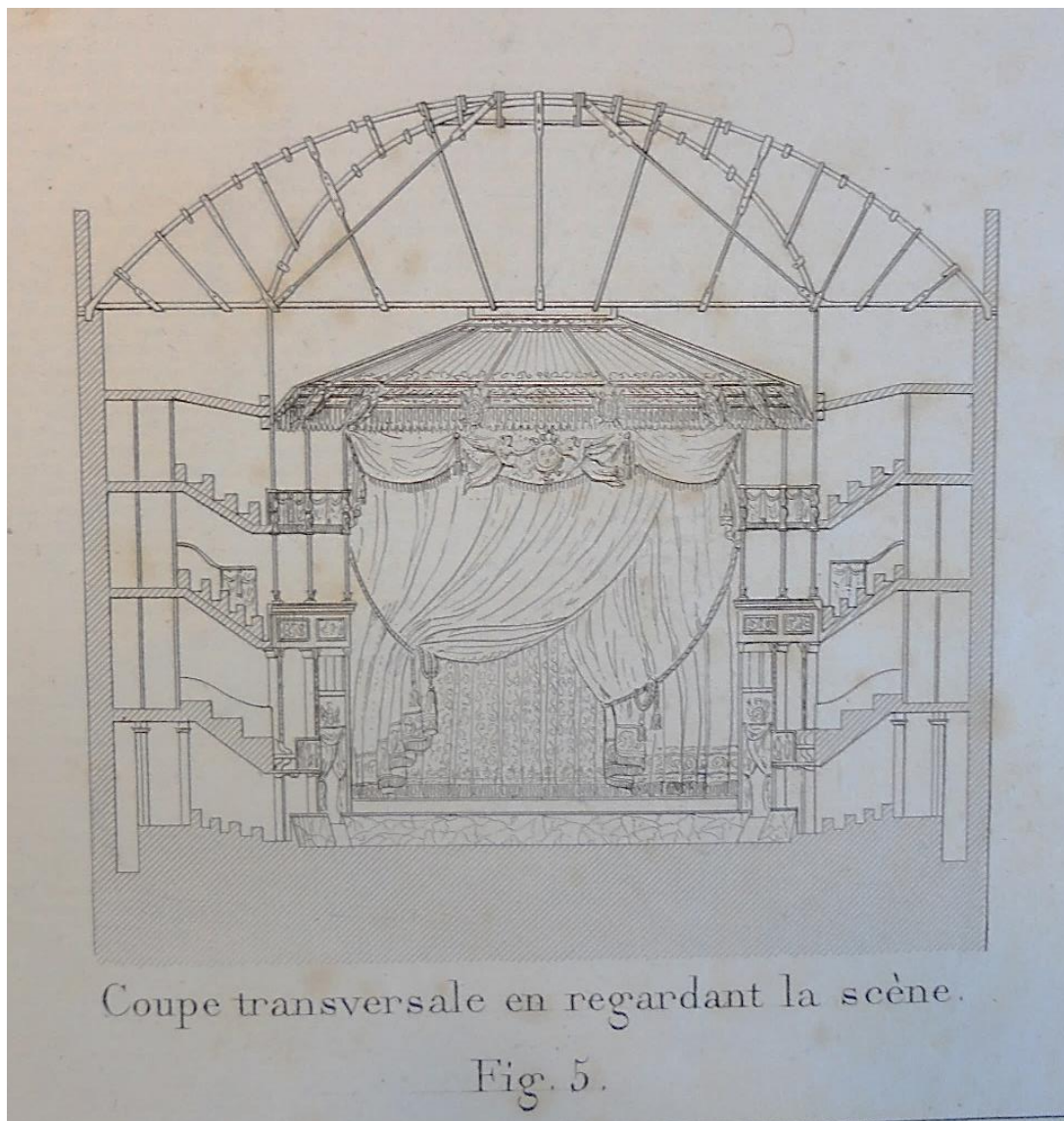


Figure 2 : Cirque olympique boulevard du Temple (1827-1862), coupe transversale regardant la scène

BHVP : fonds numérisés Cote : 1-EST-02244

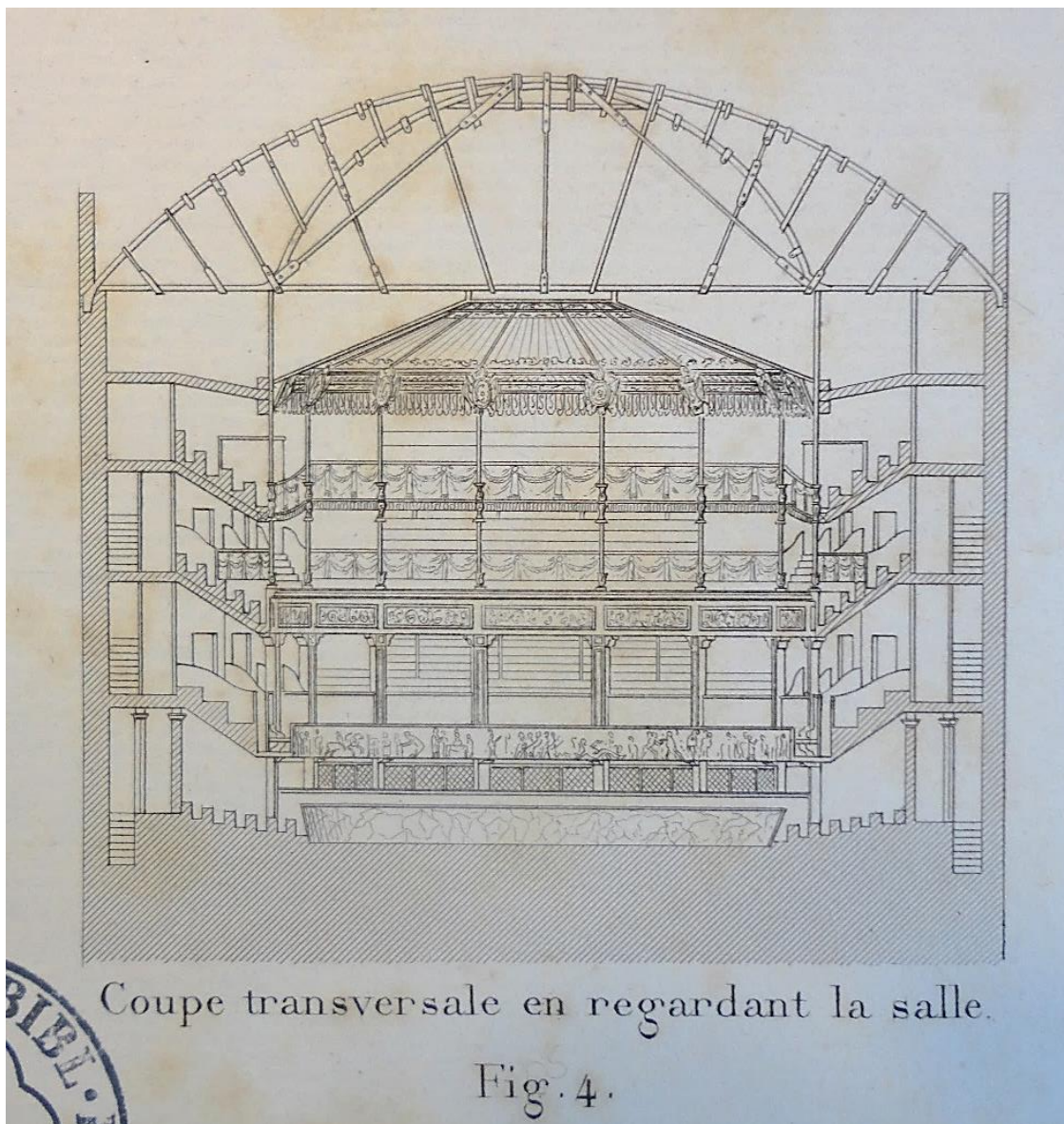
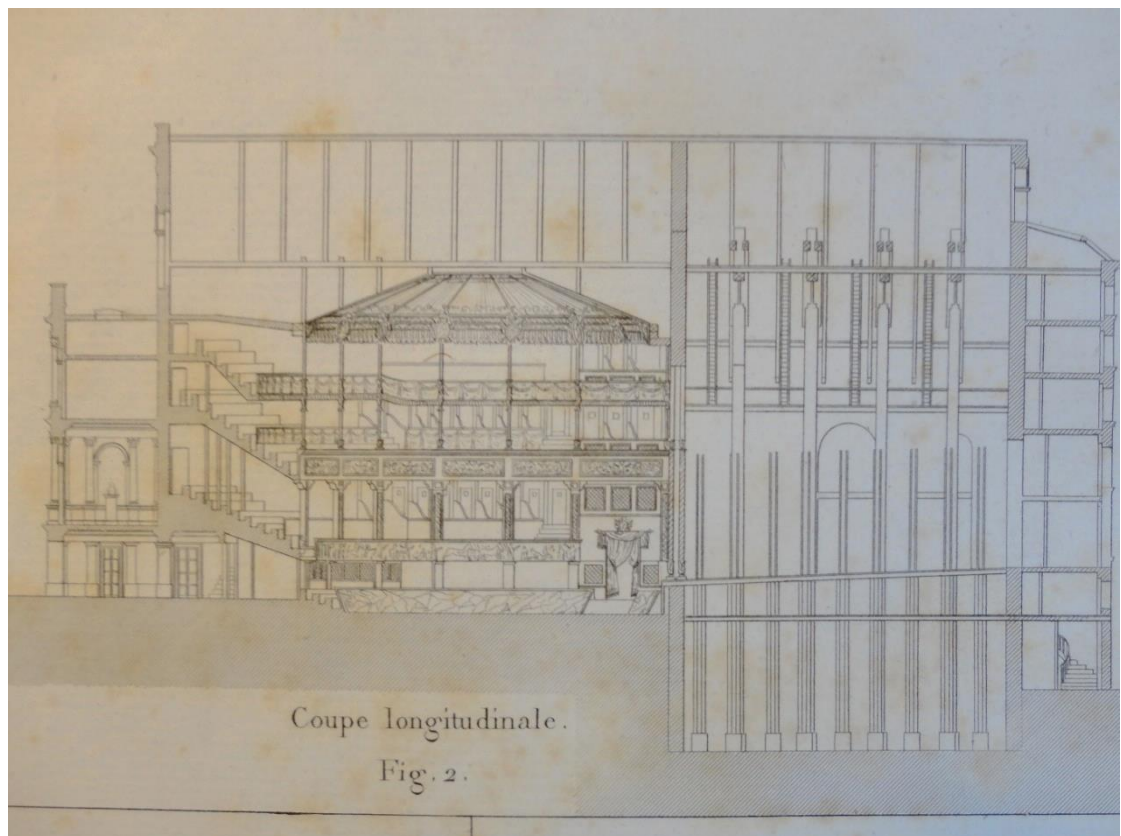


Figure 3 : Cirque olympique boulevard du Temple (1827-1862), coupe transversale en regardant la salle

BHVP : fonds numérisés Cote : 1-EST-02244



*Figure 4 : Cirque olympique boulevard du Temple (1827-1862), coupe longitudinale
BHVP : fonds numérisés Cote : 1-EST-02244*

Annexe III
-Généalogie Franconi et liste des directeurs du Cirque
olympique (1807-1862)

Liste des directeurs du théâtre du Cirque olympique

Laurent et Henri Franconi (frères) (1807-1827)

Adolphe Franconi, Ferdinand Laloue, Amable Vilain de Saint Hilaire (1827-1836)

Louis Dejean (1836-1844)

Jules Gallois (1844-mai 1847)

Adolphe Adam et Mirecour (mai 1847-29 mars 1848) Horace Meyer (23 septembre/9 novembre 1848-1849-1850) Charles Billion (1850-1859)

Hippolyte Hostein (1859- [1868])

Généalogie des Franconi

Antonio Franconi

Henri Franconi

Laurent Franconi
Adolphe Franconi (fils de Laurent)
Victor Franconi (fils d'Adolphe)
Charles Franconi (fils de Victor)

Annexe IV
Traité du Cirque olympique de 1834

1834

①

TRAITÉ

16779

DU



THEATRE

DU

CIRQUE-OLYMPIQUE,

Du 26 Décembre 1834.

4° R. 16779

②

CONVENTIONS

Passées entre les Auteurs dramatiques & les Directeurs

DU THÉÂTRE DU CIRQUE-OLYMPIQUE.

Vu l'art. 3 de la loi du 19 Janvier 1791, dont la teneur suit :

« Les ouvrages des Auteurs vivans ne pourront être représentés sur aucun Théâtre public dans toute l'étendue de la France, sans le consentement formel et par écrit des Auteurs, sous peine de confiscation du produit total des représentations au profit des Auteurs. »

« Vu la loi du 19 Juillet 1793 ;

« Vu les art. 428 et 429 du code pénal ; »

Les Auteurs dramatiques représentés par MM. :

Néponcèze LEMERCIER, demeurant à Paris, rue de Lille, N. 43 bis ;

Marie FONTAÏN, demeurant à Paris, rue du Faubourg St-Martin, N. 4 ;

Alexandre DUMAS, demeurant à Paris, rue Bleu, N. 30 ;

Ferdinand LAGLÉ, demeurant à Paris, rue Bleu, N. 34 ;

Frédéric SOBRIÉ, demeurant à Paris, rue Hauteville, N. 3 ;

Pierre-François CANUS-MERVILLE, demeurant à Belleville ;

Julien MALLIAN, demeurant à Paris, rue du Faubourg Montmartre, N. 61 ;

Philippe DUMANOIR, demeurant à Paris, rue Bergère, N. 15 ;

Victor HUGO, demeurant à Paris, Place Royale, N. 6 ;

Alexandre DE LONGPRÉ, demeurant à Paris, rue des Bons-Enfans, N. 29 ;

Alexandre PICCINI, demeurant à Paris, rue du Faubourg du Temple, N. 17 ;

Edouard ALBORE DU PUJOL, demeurant à Paris, Passage Violet, N. 7 ;

Auguste ARNOULD, demeurant à Paris, rue de Vaugirard, N. 116 ;

Tous membres de la Commission dramatique, stipulant en vertu des pouvoirs qui leur ont été conférés par les Auteurs signataires de la délibération prise en Assemblée générale, le 7 Mars 1829, et pour régler l'exercice des droits desdits Auteurs, D'UNE PART ;

Et MM. *Ferdinand LALOU*, demeurant à Paris rue des Fossés du Temple N. 63;
Adolphe FRANCONI, demeurant à Paris rue du faubourg du Temple N. 16;
Pierre SERGENT, demeurant à Paris rue des Fossés du Temple N. 66;
Tous trois Directeurs administrateurs du Théâtre du Cirque Olympique, pour
tenir desdits Auteurs, l'autorisation légale de faire représenter leurs ouvrages
anciens et nouveaux, D'AUTRE PART
Ont arrêté et consenti mutuellement les conventions suivantes :

CHAPITRE PREMIER.

Comité de lecture. — Réception ou refus des Ouvrages. — Leur inscription sur le registre. — Frais de copie. — Distribution des rôles. — Tours de droit et de faveur. — Retrait des Ouvrages.

ART. 1^{er}. Le Comité de lecture sera composé :

- 1° Des directeurs;
- 2° De quatre personnes au moins à leur choix.

ART. 2. Ne pourront faire partie du comité :

- 1° Les auteurs qui travaillent pour la scène dramatique;
- 2° Les membres de comités de lecture près d'autres théâtres de la Capitale.

ART. 3. Après la lecture d'un ouvrage, les directeurs feront connaître le soir même à l'auteur, la décision du comité.

La réception ou le rejet d'un ouvrage aura lieu à la majorité des voix.

ART. 4. Toute pièce reçue sera immédiatement inscrite sur un registre à ce destiné; ce registre portant la date de la réception et le numéro d'ordre d'enregistrement, sera signé de l'auteur et des directeurs.

Le registre, énoncera le nombre d'actes et de tableaux, dont se composera l'ouvrage reçu.

ART. 5. Les directeurs ne pourront sous aucun prétexte, refuser de faire jouer une pièce définitivement reçue, ni en retarder la représentation à son tour de numéro d'enregistrement.

ART. 6. Les directeurs ne pourront exiger la remise d'un manuscrit avant la lecture, quand l'auteur aura eu un ouvrage représenté sur l'un des théâtres de Paris, accrédités près la Commission dramatique; dans le cas contraire, les directeurs seront tenus de faire connaître à l'auteur, et dans le délai d'un mois, si son ouvrage est admis ou non à la lecture.

ART. 7. Les auteurs seront tenus de fournir aux directeurs du théâtre du Cirque-Olympique, deux manuscrits de leur pièce, ainsi que les rôles. Toutes autres copies, même celles des changements, seront à la charge des directeurs.

ART. 8. Les rôles seront distribués conjointement par l'auteur et les directeurs.

ART. 9. Si deux ouvrages reçus ont été composés sur le même sujet, ou offrent des ressemblances frappantes, le premier admis sera joué avant l'autre, sauf un arrangement entre les deux intéressés.

S'il y a contestation, chacun des deux auteurs nommera deux arbitres choisis parmi les membres de la Commission des auteurs dramatiques; en cas de partage d'opinion, les quatre arbitres s'en adjoindront un cinquième; les directeurs seront tenus de se conformer à leur décision.

ART. 10. Après une pièce jouée en vertu de son *tour de droit*, les directeurs auront la faculté de faire représenter deux ouvrages par *tour de faveur*, sauf le cas prévu par le second paragraphe de l'article précédent.

ART. 11. Dans le cas où un ouvrage ne serait pas représenté à son *tour de droit*, l'auteur rentrera dans la propriété de sa pièce, et recevra en outre de l'administration du théâtre, une indemnité qui est fixée à *cinq cents francs* pour un ouvrage en quatre ou cinq actes; *trois cents francs* pour un ouvrage en trois actes; *deux cents francs* pour un ouvrage en un ou deux actes.

L'auteur peut toutefois rentrer dans la propriété de son manuscrit, si les directeurs retardent la première représentation de sa pièce reçue, plus d'un an à dater de sa réception.

Les auteurs ont aussi le droit de retirer les ouvrages faisant partie du répertoire, quand ces ouvrages n'auront pas été représentés trois fois dans l'espace de trois cent soixante-cinq jours.

ART. 12. Hors le cas prévu en l'article précédent, les auteurs ne pourront

retirer, ni manuscrit ni pièce du répertoire, à moins d'infraction au présent traité de la part des directeurs.

ART. 13. Les pièces jugées de circonstance par le comité de lecture, n'auront aucun tour déterminé, et devront être mises en répétition aussitôt après leur réception. Il en sera de même dans le cas où une pièce, composée sur un sujet semblable à celui d'un ouvrage déjà reçu au théâtre du Cirque-Olympique, serait reçue plus tard à un autre théâtre.

ART. 14. Personne ne pourra assister à la répétition d'un ouvrage, qu'avec l'assentiment écrit de l'auteur ou des directeurs.

ART. 15. Toute pièce jouée jusqu'à la fin, sera représentée trois fois si l'auteur l'exige, et ce, dans les trois semaines qui suivront la première représentation.

ART. 16. Les directeurs ont droit d'exiger que les auteurs dont les ouvrages seront imprimés, en remettent cinq exemplaires à l'administration du théâtre.

CHAPITRE II.

Rétribution des Auteurs. — Entrées qui leur sont réservées. — Billets qu'ils ont le droit de donner.

ART. 17. La rétribution ou part des auteurs est fixée ainsi qu'il suit, savoir :

- 1^o Pour un acte, douze francs ;
- 2^o Pour deux actes, dix-huit francs ;
- 3^o Pour trois et quatre actes, trente-six francs pendant les vingt-cinq premières représentations, et vingt-quatre francs à toujours ;
- 4^o Pour cinq actes, quarante francs pendant les vingt-cinq premières représentations, et trente francs à toujours.

Ce droit sera perçu pour toutes les pièces anciennes ou nouvelles jouées au théâtre du Cirque-Olympique.

ART. 18. Les pièces tombées dans le domaine public seront payées au même prix que les autres, d'après le tarif ci-dessus, et, les sommes en provenant, ap-

partiendront aux héritiers, ou à leur défaut à la Caisse de secours des auteurs dramatiques.

ART. 19. En conséquence, le paiement des sommes ainsi dévolues à la Caisse de secours, devra être effectué directement entre les mains des Agens des auteurs, et le recouvrement pourra en être poursuivi à la requête de MM. les membres de la Commission comme administrateurs de ladite caisse.

ART. 20. Les droits et sommes ci-dessus énoncés sont exigibles chaque soir, et seront prélevés par les deux agens, ensemble ou séparément, ou sur leur simple quittance, sauf arrangement contraire, momentané et de gré à gré entre l'administration du théâtre et les agens des auteurs, sous la responsabilité de ceux-ci.

ART. 21. Les auteurs à compter du jour de la réception définitive de leur ouvrage, auront droit d'entrée personnelle au théâtre et dans la salle, ils pourront se placer partout, sauf dans les loges louées ou au parterre.

La durée desdites entrées, sera :

- 1° De trois ans, pour une pièce en quatre ou cinq actes;
- 2° De deux ans, pour une pièce en trois actes;
- 3° D'un an, pour une pièce en un ou deux actes.

ART. 22. Les auteurs jouiront du droit d'entrée personnelle à vie pour dix actes représentés. Lesquelles entrées ne pourront dans aucun cas être converties en valeur d'argent sur les valeurs mobilières du Cirque-Olympique.

En conséquence des dispositions ci-dessus, les auteurs des pièces représentées sur le théâtre du Cirque-Olympique sous la présente administration, auront la jouissance des entrées momentanées ou à vie, gagnées comme il est dit ci-dessus, et les pièces ou fractions de pièces jouées antérieurement au présent traité, toujours sous la même administration, compteront à l'avenir pour compléter l'entrée à vie.

ART. 23. MM. les membres de la Commission, jouiront de leur entrée personnelle au théâtre et dans la salle pendant la durée de leurs fonctions.

MM. Goyot et Jules Michel ou leurs successeurs, jouiront de leur entrée au théâtre et dans la salle.

Art. 24. Les billets que les auteurs auront le droit de donner sur leur signature à chaque représentation, seront divisés ainsi qu'il suit :

Pendant les trois premières représentations :

1^o Pour un acte, le premier jour, dix places de première galerie, deux premières loges, huit deuxièmes amphithéâtres.

Les deux jours suivans; huit places de première galerie, une première loge, sept deuxièmes amphithéâtres.

2^o Pour deux actes, le premier jour; dix places de première galerie, quatre premières loges, dix deuxièmes amphithéâtres, deux stalles ou premières loges.

Les deux jours suivans; six places de première galerie, deux premières loges, une stalle ou première loge, dix deuxièmes amphithéâtres.

3^o Pour trois actes, le premier jour; vingt places de première galerie, dix premières loges, quatre stalles ou premières loges, treize deuxièmes amphithéâtres.

Les deux jours suivans; quinze places de première galerie, quatre premières loges, deux stalles ou premières loges, dix deuxièmes amphithéâtres.

4^o Pour quatre et cinq actes, le premier jour; vingt-cinq places de première galerie, huit premières loges, six stalles ou premières loges, huit deuxièmes amphithéâtres.

Les deux jours suivans; quinze places de première galerie, quatre premières loges, cinq stalles ou premières loges, huit deuxièmes amphithéâtres.

A la quatrième représentation, ce droit sera réduit :

1^o Pour un acte; à deux places de premières loges, deux premières galeries, deux deuxièmes amphithéâtres.

2^o Pour deux actes; à trois places de premières loges, deux premières galeries, quatre deuxièmes amphithéâtres.

3^o Pour trois actes; à quatre places de premières loges, trois premières galeries, deux stalles ou premières loges, trois deuxièmes amphithéâtres;

4^o Pour quatre actes; à quatre places de premières loges, deux premières galeries, deux stalles ou premières loges, cinq amphithéâtres.

5^o Pour cinq actes; quatre places de premières loges, trois premières galeries, trois stalles ou premières loges, cinq amphithéâtres.

5

Les dispositions du présent article seront exécutées, quelque diminution qui puisse advenir dans le prix des billets achetés au bureau.

Les directeurs pourront exiger des auteurs le remboursement des billets signés par eux au-delà des places fixées par le présent article.

Les billets signés par les auteurs, ne pourront sous aucun prétexte, être refusés; ils jouiront des mêmes avantages et prérogatives que les billets pris au bureau, et seront comme eux échangés contre les contre-marches du jour, sans pouvoir jamais être frappés d'aucun impôt, ni assimilés aux billets de faveur et d'administration.

Quand une pièce aura été affichée pour la représentation du soir, les billets signés par l'auteur, seront reçus quoique l'affiche ait été changée.

Art. 25. Dans le cas où une pièce serait jouée le dimanche pendant ses trois premières représentations, l'auteur ne donnera ce jour-là que son droit ordinaire, et signera le droit des trois premières représentations pendant la semaine.

Art. 26. L'administration du Cirque-Olympique, se réserve le droit de racheter aux auteurs les billets à moitié prix; dans ce cas, elle devra effectuer ce remboursement aussitôt l'ouverture de son théâtre, et pendant un an, pour toutes les pièces qui seront représentées. Ce remboursement sera perçu par les Agens comme les droits d'auteur. Néanmoins, les auteurs se réservent deux places qu'ils s'engagent sur l'honneur à ne pas vendre.

Art. 27. Les directeurs ne pourront conclure avec les auteurs faisant partie de l'association, aucun traité particulier au-dessous du présent traité, ou entraînant achat de répertoire ou stipulant pour les pièces anciennes, un nombre fixe de représentations.

En conséquence, les agens des auteurs sont autorisés à toucher directement à la caisse du théâtre, le montant intégral des droits fixés par le présent traité, dans tous les cas, et sans réserves aucunes.

Art. 28. L'administration est autorisée à passer avec les auteurs, des traités suivant un droit proportionnel sur la recette; mais ce droit proportionnel sera remplacé par le droit fixe déterminé à l'article 17, toutes les fois que le premier ne s'élèvera pas au taux du dernier.

CHAPITRE III.

Représentation au Bénéfice de la Caisse de Secours.

Art. 29. Il sera donné chaque année sur le théâtre du Cirque-Olympique, une représentation dite au profit de la Caisse de secours.

Cette représentation aura lieu, du premier octobre au premier mai de chaque année.

La répartition de la recette se fera ainsi qu'il suit :

1° On prélèvera le droit d'auteur sur la recette entière;

Ce droit sera perçu d'après le tarif de chacun des théâtres auxquels appartiendront les pièces données dans cette représentation.

2° Une somme de francs pour l'administration; dans laquelle somme sont compris les frais ordinaires et extraordinaires de la représentation.

Ces prélèvements faits, la recette sera partagée par moitié entre l'administration du théâtre du Cirque-Olympique et la Caisse de secours. Cette dernière moitié sera perçue par les agens des auteurs, pour être versée à la dite caisse.

Toutes les sommes envoyées en don, appartiendront intégralement à la Caisse de secours, et seront perçues par les mêmes agens.

Il est bien entendu que dans le cas où la recette ne couvrirait pas les frais et prélèvements ci-dessus désignés, l'administration n'aura aucune action à répéter contre la Caisse de secours.

CHAPITRE IV.

Dispositions Générales.

Art. 30. En cas de non-exécution de tout ou partie des présentes conventions, laquelle inexécution serait prouvée et reconnue par arbitres, et proviendrait du fait des directeurs du théâtre du Cirque-Olympique, lesdites conventions seront regardées comme nulles et non avenues, et le répertoire sera censé retiré.

2° De M. Guyot ;

3° De M. Jules Michel ;

Tous deux Agens généraux des Auteurs dramatiques.

Paris, le vingt-six décembre mil huit cent trente-quatre.

ARTICLE SUPPLÉMENTAIRE.

Il est bien entendu qu'à l'article 21, par ces mots *loges louées*, on veut désigner toutes places louées; de même qu'à l'article 23, par la désignation du mot *premières loges*, on entend places de premières loges.

Approuvé par MM.

Ferdinand Laloue.

E. Alboise du Pujol.

Sergent.

Ph. Dumanoir.

A. Arnould.

Alex. de Longpré.

N. L. Lemercier.

L. M. Fontan.

A. Franconi.

Ferd. Longlé.

P. F. C. Merville.

Piccinni.

J. Mallian.

Enregistré à Paris le 23 mai 1835, folio 85, V. C. 2 et 3, reçu 3 fr. 30 c., le dixième compris.

Signé : T. CHAMBERT.

Imprimerie de GONDELIER, passage du Caire, N. 110.

Annexe V
Pièces portées au répertoire du Cirque olympique (1830-1862) et leurs auteurs.

(Extrait base de données)

Titre de la pièce	Auteurs
Constantine	Mallian
Constantine	Fontan
Dgenguiz Khan ou la conquête de la Chine	Cornu
Les massacres de la Syrie	Séjour
Les pilules du diable	Laloue
Les pilules du diable	Bourgeois
Les Polonais	Le Poitevin de l'Egreville
La République	Le Poitevin de l'Egreville
La prise de Pékin	d'Ennery
La prise de Pékin	Mocquard
La Traite des Noirs	Desnoyers
Le 14 juin	Saint-Amand
Le 14 juin	Henry
Za-Ze-Zi-Zo-Zu	Desnoyers
Za-Ze-Zi-Zo-Zu	Poujol
L'uniforme du grenadier	de Courcy
L'uniforme du grenadier	Laloue
Jérusalem délivrée	Cornu
Jérusalem délivrée	Bourgeois
La guerre d'Orient	Thierry
La guerre d'Orient	Touchard-Lafosse
La ferme de Montmirail	Labrousse
La ferme de Montmirail	Laloue
Après la bataille	Keller
Toniotto ou le retour de Sibérie	Albert
Toniotto ou le retour de Sibérie	Labrousse
Turlututu chapeau pointu	Claireville
Turlututu chapeau pointu	Monnier
Turlututu chapeau pointu	Martin
Turlututu chapeau pointu	Bovery
Vengeur	Labrousse
Vengeur	Laloue
Vivandière	Isnard de Saint Lorette
Rothomago	d'Ennery
Rothomago	Monnier

Rothomago	Claireville
Les Lions de Mysore	Nézel
Les Lions de Mysore	Villemot
Les Lions de Mysore	Laloue
Corde de Pendu	Laurent
Corde de Pendu	Bourgeois
Corde de Pendu	Laloue
Soldat de Brienne	Bourgeois
Soldat de Brienne	Laloue
Guides de Zürich	Carmouche
Guides de Zürich	Laloue
Le Lion du désert	Bourgeois
Le Lion du désert	Labrousse
Le Lion du désert	Laloue
Comédien ambulant	Siraudin
Comédien ambulant	Moreau
L'Empire	Labrousse
Comédien	Delavigne
Henri IV	Saint-Hilaire
Henri IV	Delaporte
Le diable d'argent	Bourgeois
Le diable d'argent	Brisebarre
Le diable d'argent	Laurent
Le diable d'argent	Millet
L'Empereur	Le Poitevin de l'Egreville
La prise de la Bastille	Villemot
Tour de Ganges, ou la guerre des Cévennes	Basset
La vielle	Saint-Amand
La prise d'Anvers	Le Poitevin de l'Egreville
Le soldat de la République	Tournemine
Noces du Bouffon	Rollin
Noces du Bouffon	Dutertre
Salle de Police	Carmouche
Salle de Police	Vanderburch
Soldat de Bonaparte	Dutron
Tourtourou	Arago
Tourtourou	Desvergers

Tourtourou	de Kock
Mazagran	Duflot
Mazagran	Lamerlière
Les ducs de Normandie	Cogniard
Les ducs de Normandie	Grangé
Charles XII	Lorsay
Maréchal de Villars	Lorsay
La marchande du Temple	Desbuard
La marchande du Temple	Luchet
Les maréchaux de l'Empire	Bourgeois
La vieille des Vosges	Villemot
La vieille des Vosges	Lacoste
Le forçat libéré	Cornu
Le forçat libéré	Séville
La famille Corse	Dulong
Le plâtrier	Duvernois
Le plâtrier	Dulong
Le plâtrier	Villemot
Le drapeau	Bourgeois
Le drapeau d'honneur	Albert
Le débutant	Villemot
Le débutant	Saint-Amand
Le major Palmer	Pigault-Lebrun
Le major Palmer	Bruni
Don Quichotte	Bourgeois
Don Quichotte	Laloue
Le chien du régiment	Franconi
Le chien du régiment	Saint-Léon
Za-Ze-Zi-Zo-Zu	Baudoin d'Aubigny
Chambre à deux lits	Jaime
L'attaque du convoi	Cuvelier
La chaise de poste	Saint-Amand
La chaise de poste	Montigny
Le marchand forain	Saint-Amand
La diligence attaquée	Laloue
La diligence attaquée	Ménissier
Après la pluie	de Kock

Brasseur de Preston	De Leuven
Brasseur de Preston	Lhérie
Cartouche	d'Ennery
Madame Flambart	Keller
Malborought	d'Artois
Malborought	Dumersan
Marie Stuart en Ecosse	Devieque
Marie Stuart en Ecosse	Crisafulli
Marins de la garde	Bourgeois
Marins de la garde	Masson
Marins de la garde	Dinaux
Masséna	Cogniard
Youli	Villemot
Youli	Nézel
Youli	Franconi
Tour de Ganges, ou la guere des Cévennes	Villeran
Atar Gull	Masson
Atar Gull	Bourgeois
Au rideau	Cogniard
Austerlitz	Cornu
Austerlitz	Bourgeois
Austerlitz	Le Poitevin de l'Egreville
Bédouins	Dupeuty-Méré
Cheval du diable	Saint-Hilaire
Charles XII	Barrière
Château des Ambrières	Barrière
Château des Ambrières	Taillade
Bonaparte	Labrousse
Bonaparte	Thierry
Bonaparte en Egypte	Labrousse
Bonaparte en Egypte	Fournier
Bonaparte	Albert
Bonne Fortune	de Kock
Le dernier vœu de l'Empereur	Laloue
Le dernier vœu de l'Empereur	Labrousse
Pages de l'Empereur	Bourgeois
Pages de l'Empereur	Laloue

La prise de la Bastille	Nézel
La prise de la Bastille	Laloue
Charge de cavalerie	Cuvelier
La prise de Caprée	Thierry
La prise de Caprée	Labrousse
Porte drapeau d'Austerlitz	Guenée
Porte drapeau d'Austerlitz	Leprévost
Pougatchev	Thierry
Pougatchev	Franconi
Ali Baba	Cogniard
Ali Baba	Nézel
La bataille de l'Alma	Cogniard
La bataille de l'Alma	Bourdois
Le Consulat et l'Empire	Labrousse
Le Consulat et l'Empire	Franconi
Le Consulat et l'Empire	Thierry
Constantinople	Arnaud
Constantinople	Judicis
Constantinople	Jaime
Conquêtes de l'Afrique (1830-1844)	Cogniard
Murat	Laloue
Murviedro	Cogniard
Murat	Labrousse
Monsieur Morin	Labrousse
Monsieur Morin	Laloue
La perle du régiment	Keller
La Révolution Française	Mallian
La Révolution Française	Labrousse
La barrière de Clichy	Meurice
La barrière de Clichy	Dumas
La barrière de Clichy	Maquet
L'armée de Sambre et Meuse	Labrousse
La guerre d'Orient	Eyraud
Histoire d'un drapeau	d'Ennery
Les massacres de la Syrie	Mocquard

Annexe VI : Auteurs de pièces du théâtre du cirque olympique (1830-1862)

(Extrait base de données)

nom	prénom
Alben	
Albert	
Arago	Etienne
Arnaud	
Barrière	Théodore
Basset	
Battu	Léon
Baudoin d'Aubigny	Théodore
Bayard	
Béraud	Anthony
Bouchardy	
Bourdois	A
Bourgeois	Anicet
Bovery	
Brisebarre	Edouard
Bruni	
Capendu	
Carm	Rouget
Carmouche	
Carré	Michel
Chabot	
Chandezon	Léopold
Chevriné	
Cholet	
Claireville	Charles
Clourivine	Albert
Cogniard	frères
Cormon	Eugène
Cornu	Francis
Couailhac	
Crisafulli	Henri
Cuvelier	Jean-Guillaume Antoine
Darcier	
de Banville	Théodore
de Beauplan	Arthur
de Courcy	Frédéric
de Kock	Henri
de Kock	Paul
Delaporte	
Delavigne	Casimir
De Leuven	Adolphe
de Luserette	
de Montépin	Xavier
Derise	
Désaugiers	D.E
Desbuard	
des Essarts	Alfred
Deslandes	Paulin

Desmars	
Desnoyers	Charles
Desvergers	
Devieque	
Dinaux	
Dormoy	
Duflot	
Dulong	Jules
Dumas	Alexandre (père)
Dumas	Alexandre
Dumersan	Théophile Marion
Dupeuty	Charles
Dupeuty-Méré	Frédéric
Duport	Paul
Dutertre	
Dutron	
Duvernois	
d'Artois	Achille
d'Ennery	Adolphe
Edmond	Ch.
Eyraud	A
Faur	
Fontan	Louis-Marie
Foucher	Paul
Fournier	N
Franconi	Adolphe
Franconi	Laurent
Gilbert	Jean Baptiste
Gonzalès	E.
Gossec	
Grangé	
Guenée	
Guimoz	
Guin	
Held	S.
Henry	
Honoré	
Hubert	
Isnard de Saint Lorette	Louis-Sauveur
Jaime	Ernest
Jaime	Adolphe
Jouhaud	Auguste
Judicis	Louis
Keller	Alphonse
Labiche	Eugène
Labie	
Labrousse	Fabrice
Lacoste	
Lafargue	
Lalanne	
Laloue	Ferdinand

Lamerlière	
Lassale	
Laurent	
Legrand	
Lenoir	
Le Poitevin de l'Egreville	Auguste
Le Poitevin de l'Egreville	Charles-Prosper
Leprévost	Marc
Leuven	Lf .B
Lhérie	Victor
Lockroy	Jospeh-Philippe
Lorsay	Eustache
Lourine	
Luchet	
Magnard	
Maillard	Michel
Mallian	
Mangot	
Maquet	Auguste
Maréchale	
Martin	Edouard
Masse	
Masson	Auguste-Michel
Ménissier	
Meurice	Paul
Michel	Marc
Millet	
Mocquard	Jean-François
Moinaux	Jules
Monnier	Albert
Montigny	Louis-gabriel
Moreau	Eugène
Mounier	Gabriel
Mus	
Nézel	Théodore
Nus	Eugène
Passon	Michel
Picard	D.E
Piccini	A.
Pigault-Lebrun	Charles-Antoine-
Poise	
Porcher	
Poujol	Alphonse
Raygnard	
Renaud	Ernest
Rollin	
Royer	Alfonse
Saint-Amand	
Saint-Hilaire	Amable
Saint-Léon	Arthur
Scribe	Eugène

Séjour	Victor
Seral	
Séville	Armand
Siraudin	Paul
Taillade	
Thiboust	
Thierry	A.
Touchard-Lafosse	Georges
Tournemine	Pierre
Vaez	Gustave
Vanderburch	Bayard
Verney	O.
Vilain de Saint Hilaire	Amable
Villemot	Henri
Villeran	
Villeraud	
Vinet	Théodore

Annexe VII

Représentations du Cirque olympique (1830-1862)

(Extrait base de données)

Mois/année	Titre de la pièce	Nbre Repr.	Genre	Période
01/1830	Pingo	26		
01/1830	La vieille des Vosges	4	mélodrame	
01/1830	Forçats	1		
02/1830	Le siège de Saragosse	2	mimodrame	Révolution/Premier Empire
02/1830	Le forçat libéré	4	mélodrame	
02/1830	L'attaque du convoi	12	mimodrame	
02/1830	Le roi Lear	3		
02/1830	La vieille des Vosges	1	mélodrame	
02/1830	La famille Corse	3	drame	
02/1830	Le plâtrier	2	mélodrame	
02/1830	Le drapeau	1	mélodrame	
02/1830	Le garde et le bûcheron	3	mélodrame	
02/1830	Le major Palmer	3	opéra	
02/1830	Le don Quichotte	10		
02/1830	La tour d'Auvergne	4	mélodrame	
02/1830	Le chien du régiment	1	mélodrame	
02/1830	Liège	1		
02/1830	Le coup d'épée	2	mimodrame	
02/1830	Le vétéran	4		
03/1830	Liège	2		
03/1830	Le coup d'épée	8	mimodrame	
03/1830	La vielle	2		
03/1830	Le chien du régiment	5	mélodrame	
03/1830	L'attaque du convoi	9	mimodrame	
03/1830	La chaise de poste	5	mélodrame	
03/1830	Le major Palmer	1	opéra	
03/1830	Le vétéran	4		
03/1830	Le marchand forain	3	mélodrame	
03/1830	La famille Corse	1	drame	
03/1830	L'attaque de la diligence	2		
03/1830	La tour d'Auvergne	1	mélodrame	
03/1830	Youli	12	mélodrame	actualité
04/1830	Youli	29	mélodrame	actualité
04/1830	La diligence attaquée	6	mélodrame	
04/1830	Le chien du régiment	2	mélodrame	
04/1830	Le garde et le bûcheron	2	mélodrame	
04/1830	Le coup d'épée	3	mimodrame	
04/1830	Le forçat libéré	2	mélodrame	
04/1830	La tour d'Auvergne	5	mélodrame	
04/1830	La vielle	1		
05/1830	Le garde et le bûcheron	1	mélodrame	
05/1830	Le major Palmer	3	opéra	
05/1830	Youli	1	mélodrame	actualité
05/1830	Le déserteur	11		
05/1830	Kléber	2		Révolution/Premier Empire
05/1830	La diligence attaquée	5	mélodrame	
05/1830	La chaise de poste	6	mélodrame	

05/1830	Le meunier	11		
05/1830	La vieille des Vosges	2	mélodrame	
05/1830	L'attaque du convoi	3	mimodrame	
05/1830	Le chien du régiment	8	mélodrame	
05/1830	Le fenestrier	2		
05/1830	Le forçat	1		
05/1830	La famille Corse	3	drame	
05/1830	Le marchand forain	1	mélodrame	
05/1830	Le coup d'épée	1	mimodrame	
07/1830	Le déluge	31		
08/1830	Le déluge	22		
08/1830	La diligence attaquée	6	mélodrame	
08/1830	Le chien du régiment	5	mélodrame	
08/1830	<i>La prise de la Bastille</i>	1		Révolution/Premier Empire
09/1830	Philippe	3		
09/1830	<i>La prise de la Bastille</i>	30		Révolution/Premier Empire
10/1830	<i>La prise de la Bastille</i>	17		Révolution/Premier Empire
10/1830	Philippe	8		
10/1830	Diner de Madelon	20	vaudeville	
10/1830	Le mariage du capitaine	27		
10/1830	Le passage	6		
10/1830	Le mariage du curé	16		
10/1830	Curé Mingrat	4	mimodrame	
11/1830	Le passage	14		
11/1830	Diner de Madelon	15	vaudeville	
11/1830	Le mariage du curé	12		
11/1830	Patron Jean	11		
11/1830	Nuit aux aventures	7		
11/1830	Les chiens du régiment	7	mélodrame	
11/1830	Frères à l'épreuve	3	drame	
12/1830	Le mariage du curé	2		
12/1830	Patron Jean	2		
12/1830	Frères à l'épreuve	2	drame	
12/1830	Diner de Madelon	2	vaudeville	
12/1830	L'Empereur	25		Révolution/Premier Empire
01/1831	L'Empereur	31		Révolution/Premier Empire
02/1831	L'Empereur	28		Révolution/Premier Empire
03/1831	L'Empereur	31		Révolution/Premier Empire
04/1831	L'Empereur	16		Révolution/Premier Empire
04/1831	Les Lions de Mysore	10	mimodrame	
05/1831	Les Lions de Mysore	31	mimodrame	
06/1831	Les Lions de Mysore	19	mimodrame	
06/1831	Feux du bivouac	4	vaudeville	
06/1831	Passage du Mont Saint Bernard	14		Révolution/Premier Empire
10/1831	L'Empereur	23		Révolution/Premier Empire
11/1831	L'Empereur	22		Révolution/Premier Empire
11/1831	Seranos	7		
11/1831	Diner de Madelon	3	vaudeville	
11/1831	La diligence attaquée	3	mélodrame	

12/1831	Seranos	13		
12/1831	La diligence attaquée	10	mélodrame	
12/1831	Diner de Madelon	3	vaudeville	
12/1831	vie d'un cheval	11		
12/1831	Les Polonais	9	mimodrame	Révolution/Premier Empire
01/1832	Les Polonais	31	mimodrame	Révolution/Premier Empire
02/1832	Les Polonais	28	mimodrame	Révolution/Premier Empire
03/1832	Les Polonais	31	mimodrame	Révolution/Premier Empire
04/1832	Les Polonais	11	mimodrame	Révolution/Premier Empire
04/1832	La diligence attaquée	6	mélodrame	
04/1832	Seranos	5		
04/1832	Diner de Madelon	1	vaudeville	
05/1832	Les deux éléphants	27		
05/1832	Feux du bivouac	3	vaudeville	
10/1832	La République	1		Révolution/Premier Empire
11/1832	La République	30		Révolution/Premier Empire
12/1832	La République	31		Révolution/Premier Empire
01/1833	La République	31		Révolution/Premier Empire
02/1833	La République	28		Révolution/Premier Empire
03/1833	La République	17		Révolution/Premier Empire
04/1833	La prise d'Anvers	10	vaudeville	
05/1833	La prise d'Anvers	21	vaudeville	
10/1833	Le mariage du curé	1		
10/1833	L'enfant prodigue	1	pantomime	
10/1833	Cardiallae ???	1		
10/1833	Le chien du régiment	1	mélodrame	
10/1833	L'histoire du siècle	4		
11/1833	Vivre le divorce	1		
11/1833	Hamlet	1	tragédie	
11/1833	Le barbier de Séville	1		
11/1833	Une passion	1		
12/1834	Au rideau	17		
12/1834	Thaleus	9		
12/1834	Gascon à 3 visages	4	féerie	
12/1834	Servante du curé	6	vaudeville	
12/1834	Murvière	9		
12/1834	Mineurs	2	mélodrame	
12/1834	Napoléon à Sainte Hélène	2		Révolution/Premier Empire
01/1835	Napoléon	31		Révolution/Premier Empire
01/1835	Murvière	3		
02/1835	Napoléon	15		Révolution/Premier Empire
02/1835	Servante du curé	5	vaudeville	
02/1835	Gascon à 3 visages	3	féerie	
02/1835	Mineurs	2	mélodrame	
02/1835	Murvière	2		
02/1835	Kléber	2		Révolution/Premier Empire
02/1835	Tour de Ganges, ou la guere des Cévennes	10	mélodrame	XVIIIème
03/1835	Napoléon	16		Révolution/Premier Empire

03/1835	Bals aux avant postes	12	vaudeville	
03/1835	Gascon à 3 visages	2	féerie	
03/1835	Servante du curé	7	vaudeville	
03/1835	La mère Michèle	3		
03/1835	Kléber	2		Révolution/Premier Empire
03/1835	Général	10	drame	
03/1835	Six ingénues	1		
03/1835	L'herbe de la forêt	1		
03/1835	Moufflet	1		
03/1835	C'est avoir du bonheur	4		
03/1835	Il y a 16 ans	2		
03/1835	Indiana	2		
03/1835	Valentine	1		
03/1835	Paysan Picard	1	vaudeville	
03/1835	Veuve et garçon	1		
03/1835	Demoiselle à la P	1		
03/1835	Musicien de V	1		
04/1835	Murviedro	4	mélodrame	
04/1835	Napoléon	7		Révolution/Premier Empire
04/1835	C'est avoir du bonheur	7		
04/1835	Gascon à 3 visages	5	féerie	
04/1835	Servante du curé	3	vaudeville	
04/1835	Bals aux avant postes	4	vaudeville	
04/1835	Meuniers	1		
04/1835	Manège 6 jours	1		
04/1835	La Traite des Noirs	6	drame	
05/1835	La Traite des Noirs	31	drame	
06/1835	Servante du curé	4	vaudeville	
06/1835	C'est avoir du bonheur	3		
06/1835	La Traite des Noirs	30	drame	
06/1835	Suicidomanie	6	vaudeville	
07/1835	La servante du curé	1		
07/1835	Suicidomanie	7	vaudeville	
07/1835	La Traite des Noirs	3	drame	
07/1835	C'est avoir du bonheur	5		
07/1835	Murviedro	3	mélodrame	
07/1835	L'éléphant du roi de Siam	5	mimodrame	
08/1835	C'est avoir du bonheur	4		
08/1835	Suicidomanie	10	vaudeville	
08/1835	Servante du curé	1	vaudeville	
08/1835	Noces du bonheur	16		
08/1835	L'éléphant du roi de Siam	13	mimodrame	
08/1835	Roméo et Juliette	1		
08/1835	Asma	1		
08/1835	Eclats de rire	4	vaudeville	
08/1835	Mineurs	8	mélodrame	
08/1835	Rendez-vous B	1		
09/1835	Peintres	4		
09/1835	Mineurs	25	mélodrame	

09/1835	Eclats de rire	1	vaudeville	
09/1835	Servante du curé	3	vaudeville	
09/1835	Lisbeth	15	opéra	
09/1835	Suicidomanie	2	vaudeville	
09/1835	Noces du bonheur	4		
09/1835	Paysan Picard	1	vaudeville	
09/1835	13ème mariage	1		
09/1835	Je serai comédien	1		
09/1835	Le soldat de la République	14	drame	Révolution/Premier Empire
10/1835	Coupe-gorge	16	mélodrame	
10/1835	Suicidomanie	4	vaudeville	
10/1835	Le soldat de la République	6	drame	Révolution/Premier Empire
10/1835	Noces du bonheur	3		
10/1835	Pécherel	3		
10/1835	Servante du curé	1	vaudeville	
10/1835	Lisbeth	1	opéra	
10/1835	La Traite des Noirs	13	drame	
10/1835	Les lanciers et la fermière	5		
10/1835	Mineurs	4	mélodrame	
11/1835	La Traite des Noirs	7	drame	
11/1835	Le soldat de la République	9	drame	Révolution/Premier Empire
11/1835	Conscrit	8	vaudeville	
11/1835	Mineurs	5	mélodrame	
11/1835	Noces du bonheur	3		
11/1835	Suicidomanie	2	vaudeville	
11/1835	Coupe-gorge	15	mélodrame	
11/1835	Toinette	12		
11/1835	Famille improvisée	2	vaudeville	
11/1835	Noces du boulanger	1		
12/1835	Servante du curé	2	vaudeville	
12/1835	Toinette	4		
12/1835	Za-Ze-Zi-Zo-Zu	26	féerie vaudeville	
12/1835	L'Empereur	1		Révolution/Premier Empire
01/1836	Za-Ze-Zi-Zo-Zu	31	féerie vaudeville	
01/1836	L'Empereur	28		Révolution/Premier Empire
02/1836	Za-Ze-Zi-Zo-Zu	15	féerie vaudeville	
02/1836	L'Empereur	2		Révolution/Premier Empire
02/1836	Cartouche	8	drame	
02/1836	C'est avoir du bonheur	1		
02/1836	Eclats de rire	1	vaudeville	
02/1836	Madame de la rue Saint Denis	1		
02/1836	Maison Lotrée	1		
02/1836	Bals aux avant postes	4	vaudeville	
03/1836	Jérusalem délivrée	21	drame	Moyen Âge
04/1836	Jérusalem délivrée	30	drame	Moyen Âge
05/1836	Jérusalem délivrée	16	drame	Moyen Âge

05/1836	Toinette	5		
05/1836	Coupe-gorge	5	mélodrame	
05/1836	Servante du curé	4	vaudeville	
05/1836	Suicidomanie	3	vaudeville	
05/1836	Noces du bonheur	1		
05/1836	Le soldat de la République	3	drame	Révolution/Premier Empire
06/1836	Coupe-gorge	5	mélodrame	
06/1836	Le soldat de la République	5	drame	Révolution/Premier Empire
06/1836	Noces du Bouffon	1		
06/1836	Toniotto ou le retour de Sibérie	4	drame	Révolution/Premier Empire
06/1836	Le maudit des mers	12		
06/1836	L'indispensable	4		
09/1836	Passion	1		
09/1836	Charles VI	1	opéra	Moyen Âge
09/1836	Deux précepteurs	1	vaudeville	
09/1836	Un duel	1		
09/1836	Je serai comédien	1		
09/1836	Sarruck ????	1		
09/1836	Assassins de s ???	1		
10/1836	Dufavel	1	drame	
10/1836	Toniotto ou le retour de Sibérie	1	drame	Révolution/Premier Empire
10/1836	2 divorces	1		
10/1836	Jours Gras ????	1		
12/1836	Jérusalem délivrée	9	drame	Moyen Âge
01/1837	Pierre F	8		
01/1837	Jérusalem délivrée	24	drame	Moyen Âge
01/1837	Austerlitz	1	drame	Révolution/Premier Empire
02/1837	Austerlitz	28	drame	Révolution/Premier Empire
03/1837	Austerlitz	29	drame	Révolution/Premier Empire
04/1837	Austerlitz	12	drame	Révolution/Premier Empire
04/1837	Les massacres de Saint Domingue	15	drame	Révolution/Premier Empire
05/1837	Les massacres de Saint Domingue	21	drame	Révolution/Premier Empire
09/1837	Dgenguiz Khan ou la conquête de la Chine	1	drame	Moyen Âge
10/1837	Dgenguiz Khan ou la conquête de la Chine	31	drame	Moyen Âge
11/1837	Constantine	26	mélodrame	actualité
11/1837	Dgenguiz Khan ou la conquête de la Chine	30	drame	Moyen Âge
12/1837	L'enfant perdu	10		
12/1837	Dgenguiz Khan ou la conquête de la Chine	31	drame	Moyen Âge
12/1837	Constantine	31	mélodrame	actualité
01/1838	Constantine	18	mélodrame	actualité
01/1838	Salle de Police	11		
01/1838	L'enfant perdu	11		

01/1838	Dgenguiz Khan ou la conquête de la Chine	8	drame	Moyen Âge
01/1838	Bijou	1	vaudeville	
02/1838	Salle de Police	2		
02/1838	Bijou	28	vaudeville	
02/1838	Soldat de Bonaparte	26	vaudeville	Révolution/Premier Empire
03/1838	Soldat de Brienne	31	vaudeville	Révolution/Premier Empire
03/1838	Bijou	31	vaudeville	
04/1838	Lucette	14	Comédie-vaudeville	
04/1838	Les pêcheurs	9	vaudeville	
04/1838	Bijou	30	vaudeville	
04/1838	Le soldat de Brienne	9		Révolution/Premier Empire
05/1838	Lucette	1	Comédie-vaudeville	
05/1838	Bijou	12	vaudeville	
05/1838	Pêcheurs	12		
05/1838	Passage du Mont Saint Bernard	18		Révolution/Premier Empire
08/1838	Pierre le Rouge	1		
08/1838	Demoiselle Majeure	1	vaudeville	
08/1838	Tourtourou	1		
11/1838	Géant	30	mimodrame	
11/1838	Pêcheurs	21		
11/1838	Soldat	12		
11/1838	Père Jean	12		
12/1838	Géant	9	mimodrame	
12/1838	Père Jean	14		
12/1838	Soldat de Brienne	11	vaudeville	Révolution/Premier Empire
12/1838	Pêcheurs	9		
12/1838	Lucette	5	Comédie-vaudeville	
12/1838	Batelure	2		
12/1838	Arlequinade	1		
01/1839	Vivandière	8	mimodrame	
01/1839	Artiste nouveau	2		
01/1839	Père Jean	18		
01/1839	Pêcheurs	3		
01/1839	Lucette	5	Comédie-vaudeville	
01/1839	Soldat	4		
02/1839	Vivandière	13	mimodrame	
02/1839	Singes	14		
02/1839	Père Jean	4		
02/1839	Les pilules du diable	12	féerie	
03/1839	Les pilules du diable	31	féerie	
04/1839	Les pilules du diable	30	féerie	
10/1839	Père Jean	20		
10/1839	Les pilules du diable	31	féerie	
10/1839	Bambocheur	10	vaudeville	
11/1839	Bambocheur	16	vaudeville	

11/1839	Les pilules du diable	26	féerie	
11/1839	Pêcheurs	9		
11/1839	Père Jean	5		
11/1839	Le Lion de Carter	4		
12/1839	Le Lion du désert	31	drame	
12/1839	Bambocheur	25	vaudeville	
12/1839	Madame de Boeuf	7		
12/1839	Père Jean	17		
12/1839	Pêcheurs	8		
12/1839	Uniforme	3		
01/1840	Les éléphants de la Pagode	18		
01/1840	Madame de Boeuf	18		
01/1840	L'uniforme du grenadier	17	vaudeville	Révolution/Premier Empire
01/1840	Bambocheur	1	vaudeville	
01/1840	Les pilules du diable	12	féerie	
01/1840	Père Jean	8		
02/1840	Les pilules du diable	28	féerie	
02/1840	Père Jean	7		
02/1840	Bambocheur	9	vaudeville	
02/1840	Uniforme	12		
03/1840	Les pilules du diable	6	féerie	
03/1840	Uniforme	6		
03/1840	Madame de Boeuf	24		
03/1840	La ferme de Montmirail	14	drame	Révolution/Premier Empire
04/1840	La ferme de Montmirail	13	drame	Révolution/Premier Empire
04/1840	Madame de Boeuf	13		
04/1840	Dernier de M ? 1744	1		XVIIIème
04/1840	Carte Blanche	1	vaudeville	
04/1840	Justine	1		
04/1840	Les pilules du diable	16	féerie	
04/1840	Mazagran	16		actualité
09/1840	Bambocheur	5	vaudeville	
09/1840	Mirliton	5	féerie	
10/1840	Bambocheur	4	vaudeville	
10/1840	Mirliton	31	féerie	
10/1840	Uniforme	15		
10/1840	Chien des Pyrénées ???	12	mélodrame	
11/1840	Cousin	20		
11/1840	Mirliton	30	féerie	
11/1840	Invalides	10	vaudeville	
12/1840	Cousin	20		
12/1840	Mirliton	31	féerie	
12/1840	Invalides	11	vaudeville	
12/1840	Métier de demoiselles	1		
01/1841	Invalides	6	vaudeville	
01/1841	Mirliton	6	féerie	
01/1841	Vivandière	29	mimodrame	
01/1841	Le dernier vœu de l'Empereur	23		Révolution/Premier Empire
02/1841	Vivandière	28	mimodrame	

02/1841	Le dernier vœu de l'Empereur	28		Révolution/Premier Empire
03/1841	Vivandière	31	mimodrame	
03/1841	Le dernier vœu de l'Empereur	31		Révolution/Premier Empire
04/1841	Vivandière	18	mimodrame	
04/1841	Le dernier vœu de l'Empereur	18		Révolution/Premier Empire
04/1841	Invalides	6	vaudeville	
04/1841	Anita	12	vaudeville	
04/1841	Madame de Boeuf	6		
05/1841	Madame de Boeuf	2		
05/1841	Anita	28	vaudeville	
10/1841	Rambures	2		
10/1841	Murat	2	drame	Révolution/Premier Empire
11/1841	Rambures	5		
11/1841	Murat	30	drame	Révolution/Premier Empire
11/1841	Pêcheurs	19		
11/1841	Père Jean	6		
12/1841	Pêcheurs	17		
12/1841	Murat	31	drame	Révolution/Premier Empire
12/1841	Invalides	12	vaudeville	
12/1841	Monsieur Morin	2	vaudeville	
01/1842	Murat	31	drame	Révolution/Premier Empire
01/1842	Monsieur Morin	31	vaudeville	
02/1842	Monsieur Morin	28	vaudeville	
02/1842	Murat	28	drame	Révolution/Premier Empire
03/1842	Monsieur Morin	30	vaudeville	
03/1842	Murat	30	drame	Révolution/Premier Empire
04/1842	Monsieur Morin	30	vaudeville	
04/1842	Murat	1	drame	Révolution/Premier Empire
04/1842	Pêcheurs	14		
04/1842	Chien des Pyrénées ???	29	mélodrame	
04/1842	Invalides	7	vaudeville	
04/1842	L'uniforme du grenadier	7	vaudeville	Révolution/Premier Empire
10/1842	L'uniforme du grenadier	28	vaudeville	Révolution/Premier Empire
10/1842	Les pilules du diable	28	féerie	
11/1842	L'uniforme du grenadier	7	vaudeville	Révolution/Premier Empire
11/1842	Monsieur Morin	23	vaudeville	
11/1842	Les pilules du diable	30	féerie	
12/1842	Monsieur Morin	13	vaudeville	
12/1842	Les pilules du diable	13	féerie	
12/1842	Pêcheurs	14		
12/1842	Prince Eugène	14	drame	Révolution/Premier Empire
01/1843	Monsieur Morin	2	vaudeville	
01/1843	Prince Eugène	31	drame	Révolution/Premier Empire
01/1843	Pêcheurs	29		
02/1843	Monsieur Morin	28	vaudeville	
02/1843	Prince Eugène	28	drame	Révolution/Premier Empire
03/1843	Monsieur Morin	31	vaudeville	
03/1843	Prince Eugène	31	drame	Révolution/Premier Empire
04/1843	Les pilules du diable	29	féerie	

04/1843	Bédouins	22	pantomime	
04/1843	Croyance d'un soldat	7	vaudeville	
04/1843	Monsieur Morin	1	vaudeville	
05/1843	Monsieur Morin	5	vaudeville	
05/1843	Les pilules du diable	5	féerie	
10/1843	Racoleurs	11		
10/1843	Don Quichotte	19	mélodrame	XVIIème
10/1843	Pêcheurs	5		
10/1843	L'uniforme du grenadier	4	vaudeville	Révolution/Premier Empire
11/1843	Bouquetière	24	opéra	
11/1843	Don Quichotte	28	mélodrame	XVIIème
11/1843	Monsieur Morin	6	vaudeville	
11/1843	Guides de Zürich	13	vaudeville	Révolution/Premier Empire
12/1843	Guides de Zürich	24	vaudeville	Révolution/Premier Empire
12/1843	Bouquetière	13	opéra	
12/1843	Vengeur	16	drame	Révolution/Premier Empire
12/1843	Don Quichotte	13	mélodrame	XVIIème
12/1843	Monsieur Morin	16	vaudeville	
01/1844	Monsieur Morin	31	vaudeville	
01/1844	Guides de Zürich	31	vaudeville	Révolution/Premier Empire
01/1844	Vengeur	31	drame	Révolution/Premier Empire
02/1844	Vengeur	23	drame	Révolution/Premier Empire
02/1844	Murat	5	drame	Révolution/Premier Empire
02/1844	Monsieur Morin	3	vaudeville	
02/1844	Guides de Zürich	3	vaudeville	Révolution/Premier Empire
02/1844	Invalides	20	vaudeville	
02/1844	Pages de L'Impératrice	19		Révolution/Premier Empire
03/1844	Murat	31	drame	Révolution/Premier Empire
04/1844	Murat	10	drame	Révolution/Premier Empire
10/1844	Monsieur Morin	9	vaudeville	
10/1844	Corde de Pendu	20	féerie	
10/1844	L'uniforme du grenadier	11	vaudeville	Révolution/Premier Empire
11/1844	L'uniforme du grenadier	10	vaudeville	Révolution/Premier Empire
11/1844	Corde de Pendu	30	féerie	
11/1844	Soldat de Brienne	11	vaudeville	Révolution/Premier Empire
11/1844	Monsieur Morin	3	vaudeville	
12/1844	Guides de Zürich	1	vaudeville	Révolution/Premier Empire
12/1844	L'ours et le sauvage	10		
12/1844	Monsieur Morin	5	vaudeville	
12/1844	Soldat de Brienne	14	vaudeville	Révolution/Premier Empire
12/1844	Corde de Pendu	31	féerie	
12/1844	Le Lion du désert	1	drame	
01/1845	Corde de Pendu	31	féerie	
01/1845	Les éléphants de la Pagode	31		
02/1845	Corde de Pendu	6	féerie	
02/1845	Les éléphants de la Pagode	11		
02/1845	Comédien ambulant	4	vaudeville	
02/1845	Madame de Boeuf	5		
02/1845	L'Empire	13		Révolution/Premier Empire

03/1845	L'Empire	31		Révolution/Premier Empire
04/1845	L'Empire	30		Révolution/Premier Empire
10/1845	Comédien	11	comédie	
10/1845	L'Empire	11		Révolution/Premier Empire
12/1845	Racoleurs	12		
12/1845	L'Empire	6		Révolution/Premier Empire
12/1845	Les éléphants de la Pagode	24		
12/1845	Invalides	9	vaudeville	
12/1845	Soldat de Brienne	2	vaudeville	Révolution/Premier Empire
12/1845	Pages de l'Empereur	8		Révolution/Premier Empire
12/1845	Paris à cheval	1		
01/1846	Paris à cheval	26		
01/1846	Les éléphants de la Pagode	22		
01/1846	Pages de l'Empereur	4		Révolution/Premier Empire
01/1846	Hoang Pfart	4		
02/1846	Passage du Mont Saint Bernard	2		Révolution/Premier Empire
02/1846	Cheval du diable	25	mélodrame	
03/1846	Cheval du diable	31	mélodrame	
04/1846	Cheval du diable	29	mélodrame	
05/1846	Cheval du diable	8	mélodrame	
10/1846	Henri IV	14	drame	XVIIème
01/1847	Henri IV	4	drame	XVIIème
01/1847	Secret terrible	13		
01/1847	Pages de l'Empereur	13		Révolution/Premier Empire
01/1847	La Révolution Française	10		Révolution/Premier Empire
02/1847	La Révolution Française	28		Révolution/Premier Empire
03/1847	La Révolution Française	31		Révolution/Premier Empire
03/1847	Secret terrible	11		
04/1847	La Révolution Française	28		Révolution/Premier Empire
04/1847	Secret terrible	1		
04/1847	Cheval du diable	1	mélodrame	
04/1847	Chambre à deux lits	1	vaudeville	
04/1847	Pages de l'Empereur	1		Révolution/Premier Empire
04/1847	Vivandière	1	mimodrame	
09/1847	Premier pas	12		
09/1847	Gastibelza	9	opéra	
09/1847	Aline	7		
09/1847	Bonne Fortune	4	vaudeville	
12/1847	Premier pas	15		
12/1847	Aline	10		
12/1847	Gastibelza	15	opéra	
12/1847	Bonne Fortune	14	vaudeville	
12/1847	Félix	4		
01/1848	Bonne Fortune	10	vaudeville	
01/1848	Gastibelza	12	opéra	
01/1848	Félix	14		
01/1848	Aline	11		
01/1848	Les premiers pas	2		
01/1848	Carline ???	5		

01/1848	Brasseur de Preston	6	opéra comique	
01/1848	Tête de méduse	2		
02/1848	Bonne Fortune	3	vaudeville	
02/1848	Brasseur de Preston	10	opéra comique	
02/1848	Tête de méduse	8		
02/1848	Gastibelza	6	opéra	
02/1848	Félix	9		
02/1848	Aline	8		
03/1848	Brasseur de Preston	8	opéra comique	
03/1848	Félix	5		
03/1848	Barricades	10	vaudeville	
03/1848	Don Quichotte	13	mélodrame	XVIIème
03/1848	Jardinière	12		
03/1848	Aline	5		
03/1848	La Révolution Française	12		Révolution/Premier Empire
11/1848	La poule aux œufs d'or	2	féerie	
12/1848	La poule aux œufs d'or	31	féerie	
01/1849	La poule aux œufs d'or	29	féerie	
02/1849	La poule aux œufs d'or	28	féerie	
03/1849	La poule aux œufs d'or	22	féerie	
03/1849	L'art	1		
03/1849	Auberge des chants	1		
03/1849	Le miroir des arts	1		
03/1849	Murat	1	drame	Révolution/Premier Empire
04/1849	Murat	17	drame	Révolution/Premier Empire
09/1849	Murat	2	drame	Révolution/Premier Empire
10/1849	Murat	19	drame	Révolution/Premier Empire
10/1849	Les pilules du diable	6	féerie	
10/1849	Coqueluche	6	vaudeville	
11/1849	Coqueluche	30	vaudeville	
11/1849	Les pilules du diable	30	féerie	
12/1849	Souper fantastique	9		
12/1849	Les pilules du diable	31	féerie	
12/1849	Coqueluche	5	vaudeville	
01/1850	Les pilules du diable	21	féerie	
01/1850	Souper fantastique	18		
01/1850	Coqueluche	15	vaudeville	
02/1850	Bonaparte	27	drame	Révolution/Premier Empire
03/1850	Bonaparte	30	drame	Révolution/Premier Empire
04/1850	Bonaparte	30	drame	Révolution/Premier Empire
05/1850	Bonaparte	13	drame	Révolution/Premier Empire
05/1850	Soldat de Waterloo	7		Révolution/Premier Empire
05/1850	Manuela	14		
05/1850	Les pilules du diable	6	féerie	
06/1850	La paix du ménage	1		
06/1850	Manuela	1		

06/1850	Les pilules du diable	1	féerie	
08/1850	Coqueluche	1	vaudeville	
08/1850	Femme ????????	1		
08/1850	Manuela	1		
08/1850	Intermèdes	1		
08/1850	Attmar Gull	1		
08/1850	Cachemire	1	comédie	
08/1850	???????	2		
08/1850	Une volée	1		
08/1850	Monsieur Morin	1	vaudeville	
08/1850	Murat	1	drame	Révolution/Premier Empire
08/1850	Facteur	1		
08/1850	Forêt	1		
09/1850	Sac à mariées	16		
10/1850	Sac à mariées	31		
10/1850	Coqueluche	3	vaudeville	
10/1850	Monsieur Morin	2	vaudeville	
11/1850	Monsieur Morin	4	vaudeville	
11/1850	Sac à mariées	4		
11/1850	Vagabond	1		
11/1850	Grande dame	1	vaudeville	
11/1850	Bonaparte	24	drame	Révolution/Premier Empire
12/1850	Bonaparte	18	drame	Révolution/Premier Empire
12/1850	Monsieur Morin	1	vaudeville	
12/1850	Extrême	1		
12/1850	Gamin de Paris	1		
12/1850	Métier de demoiselles	9		
12/1850	Petit tondu	10		
12/1850	Sac à mariées	1		
01/1851	Le petit tondu	30		
01/1851	(Le sage à marier)	18		
01/1851	Monsieur Morin	11	vaudeville	
01/1851	Anita	10	vaudeville	
01/1851	Marianne	1		
01/1851	Jobin et Nanette	1		
01/1851	Jean le (postume)	1		
01/1851	Héloïse et Abélard	1	drame	
01/1851	Horace et Lydie	1	comédie	
02/1851	Petit tondu	4		
02/1851	Morni	1		
02/1851	Anita	6	vaudeville	
02/1851	L'ours et le sauvage	2		
02/1851	L'armée de Sambre et Meuse	14	drame	
02/1851	La dote de Marie	1		
02/1851	(Grasfor) embêté	1		
02/1851	Monsieur de Lesbie	1		
02/1851	Automne d'un farceur	2	vaudeville	
02/1851	Don Gaspar	1	drame	
03/1851	L'armée de Sambre et Meuse	26	drame	

03/1851	Mémoires du diable	5		
04/1851	L'armée de Sambre et Meuse	7		Révolution/Premier Empire
04/1851	Les grands siècles	7		
04/1851	Murat	2	drame	Révolution/Premier Empire
04/1851	Madeleine	2		
04/1851	L'ours et le sauvage	2		
04/1851	La barrière de Clichy	10	drame	Révolution/Premier Empire
05/1851	La barrière de Clichy	30	drame	Révolution/Premier Empire
05/1851	Le débutant	1	mélodrame	
06/1851	La barrière de Clichy	27	drame	Révolution/Premier Empire
06/1851	L'armée de Sambre et Meuse	1	drame	
08/1851	La barrière de Clichy	7	drame	Révolution/Premier Empire
08/1851	L'ours et le sauvage	13		
08/1851	Monsieur Morin	1	vaudeville	
08/1851	Le mari de la reine	1		
09/1851	L'agent secret	21		
09/1851	L'ours et le sauvage	26		
09/1851	Le mari de la reine	26		
10/1851	L'armée de Sambre et Meuse	1	drame	
10/1851	L'agent secret	28		
10/1851	Les 4 parties du monde	28		
11/1851	L'agent secret	1		
11/1851	Les 4 parties du monde	30		
11/1851	Madame Flambart	26	vaudeville	
12/1851	Madame Flambart	10	vaudeville	
12/1851	Les 4 parties du monde	9		
12/1851	Drin Drin	1	vaudeville	
12/1851	(Die) Saint Cyr	0		
12/1851	Murat	1	drame	Révolution/Premier Empire
12/1851	Madeleine	0		
12/1851	Bonaparte en Egypte	6	drame	Révolution/Premier Empire
01/1852	L'agent secret	30		
01/1852	Bonaparte	30	drame	Révolution/Premier Empire
02/1852	L'homme propose	14		
02/1852	Madame Flambart	2	vaudeville	
02/1852	Bonaparte	30	drame	Révolution/Premier Empire
03/1852	Féria	8		
03/1852	Bonaparte	15	drame	Révolution/Premier Empire
03/1852	L'homme propose	29		
03/1852	Le marché aux chevaux	1		
03/1852	Madame Bertrand	1		
03/1852	Geneviève, patronne de Paris	13	drame	Moyen Âge
04/1852	L'homme propose	26		
04/1852	Geneviève, patronne de Paris	14	drame	Moyen Âge
04/1852	La barrière de Clichy	6	drame	Révolution/Premier Empire
04/1852	La Bachante	12	boulevard	
04/1852	Napoléon	11		Révolution/Premier Empire
04/1852	Porte drapeau d'Austerlitz	4	vaudeville	Révolution/Premier Empire
05/1852	Le porte drapeau d'Austerlitz	11		Révolution/Premier Empire

05/1852	La prise de Caprée	31	drame	
05/1852	L'homme propose	19		
06/1852	L'homme propose	10		
06/1852	Tirailleurs français	19		
06/1852	Malborough	15	vaudeville	XVIIIème
06/1852	Cartouche	13	drame	
06/1852	Rita l'espagnole	2		
06/1852	Atar Gull	1	mélodrame	
06/1852	Madeleine	5		
06/1852	La prise de Caprée	3	drame	
06/1852	(Corde sensible)	1		
06/1852	L'élève de saint Cyr	5		
07/1852	L'homme propose	6		
07/1852	L'élève de saint Cyr	3		
07/1852	Atar Gull	2	mélodrame	
07/1852	(Puritains)	24		
08/1852	Monsieur Salade	1	pantomime	
08/1852	Après la bataille	19		
08/1852	Les puritains	1		
08/1852	La chatte blanche	17		
09/1852	Après la bataille	30		
09/1852	La chatte blanche	30		
10/1852	Après la bataille	31		
10/1852	La chatte blanche	31		
11/1852	La chatte blanche	31		
11/1852	Après la bataille	26		
11/1852	Frères féroces	1	mimodrame	
11/1852	Perles du régiment	4	vaudeville	
11/1852	Ma femme	1		
12/1852	Perles du régiment	24	vaudeville	
12/1852	Chatte blanche (1 acte)	17	féerie	
12/1852	Cartouche	10	drame	
12/1852	Masséna	6	drame	Révolution/Premier Empire
01/1853	Masséna	31	drame	Révolution/Premier Empire
01/1853	Perles du régiment	31	vaudeville	
02/1853	Les perles du régiment	28		
02/1853	Masséna	28	drame	Révolution/Premier Empire
03/1853	Les perles du régiment	4		
03/1853	Masséna	22	drame	Révolution/Premier Empire
03/1853	Après la bataille	16		
03/1853	Pas de fumée	1		
03/1853	Estelle	1	opéra	
03/1853	Docteur Isambart	1	vaudeville	
03/1853	Charge de cavalerie	1	mimodrame	
03/1853	Maître d'école	1		
03/1853	Soutiens moi	1		
03/1853	Les pilules du diable	5	féerie	
04/1853	Les pilules du diable	31	féerie	
05/1853	Les pilules du diable	30	féerie	

06/1853	Les pilules du diable	20	féerie	
06/1853	Pougatchev	10	mélodrame	XVIIIème
07/1853	Pougatchev	4	mélodrame	XVIIIème
07/1853	La perle du régiment	1	vaudeville	
07/1853	Les 2 Pierrots	1		
08/1853	Le Consulat et l'Empire	31	mélodrame	Révolution/Premier Empire
09/1853	Le Consulat et l'Empire	30	mélodrame	Révolution/Premier Empire
10/1853	Le Consulat et l'Empire	23	mélodrame	Révolution/Premier Empire
10/1853	Après la bataille	2		
10/1853	Ali Baba	8		
10/1853	(Les cofres)	6		
10/1853	La perle du régiment	4	vaudeville	
11/1853	Après la bataille	13		
11/1853	Ali Baba	13		
11/1853	(Les casfres)	13		
11/1853	Jean le Cocher	13		
11/1853	Prince Eugène	14	drame	Révolution/Premier Empire
12/1853	La fille du hussard	13		
12/1853	Prince Eugène	13	drame	Révolution/Premier Empire
12/1853	La poudre de Perlimpinpin	8		
01/1853	La poudre de Perlimpinpin	31		
02/1853	La poudre de Perlimpinpin	28		
03/1853	La poudre de Perlimpinpin	31		
04/1854	La poudre de Perlimpinpin	2		
04/1854	Fille du hussard	20	pantomime	
04/1854	Constantinople	20	drame	
05/1854	Fille du hussard	31	pantomime	
05/1854	Constantinople	31	drame	
06/1854	Fille du hussard	30	pantomime	
06/1854	Constantinople	30	drame	
07/1854	La fille du hussard	8		
07/1854	La prise de Constantinople	8		Moyen Âge
07/1854	La guerre d'Orient	20	drame	actualité
08/1854	La poudre de Perlimpinpin	31		
09/1854	La guerre d'Orient	22	drame	actualité
09/1854	La poudre de Perlimpinpin	7		
10/1854	La guerre d'Orient	25	drame	actualité
10/1854	La bataille de l'Alma (précédé de la Danube en voyage)	4		actualité
11/1854	La bataille de l'Alma	30		actualité
12/1854	La bataille de l'Alma	17		actualité
12/1854	Conquêtes de l'Afrique (1830-1844)	9	mélodrame	actualité
01/1855	Conquêtes de l'Afrique (1830-1844)	31	mélodrame	actualité
02/1855	Conquêtes de l'Afrique (1830-1844)	7	mélodrame	actualité
02/1855	Le drapeau d'honneur	19	drame	
03/1855	Le drapeau d'honneur	31	drame	
04/1855	Question d'Orient	1	vaudeville	actualité

04/1855	Bonsoir Voisin	1	opéra comique	
04/1855	Hamlet	1	tragédie	
04/1855	Faridondaine	1		
04/1855	Les pilules du diable	24	féerie	
05/1855	Les pilules du diable	31	féerie	
06/1855	Les pilules du diable	30	féerie	
07/1855	Les pilules du diable	31	féerie	
08/1855	Les pilules du diable	8	féerie	
08/1855	Histoire de Paris	21	drame	
09/1855	Histoire de Paris	24	drame	
09/1851	Les grands siècles	3		
10/1855	Les grands siècles	31		
11/1855	Les grands siècles	4		
11/1855	Le donjon de Vincennes	22		
12/1855	Le donjon de Vincennes	31		
01/1856	Le donjon de Vincennes	4		
01/1856	Marianne	25		
01/1856	Aide toi le ciel t'aidera	1	vaudeville	
01/1856	Mademoiselle Rose	1		
01/1856	Faviassa	1		
02/1856	La reine Margot	21		XVIème
02/1856	Marianne	6		
02/1856	Secret	1		
03/1856	La reine Margot	29		XVIème
03/1856	Naissance du prince Napoléon Eugène	1		
04/1856	La reine Margot	7		XVIème
04/1856	Les maréchaux de l'Empire	19		Révolution/Premier Empire
05/1856	Les maréchaux de l'Empire	25		Révolution/Premier Empire
05/1856	La marchande du Temple	5	drame	
06/1856	La marchande du Temple	25	drame	
06/1856	Marianne	5		
06/1856	Le 14 juin	12		
06/1856	Le baptême du prince impérial	0		Révolution/ Premier Empire
07/1856	Marianne	1		
07/1856	Les frères de la côte	26		
08/1856	Les frères de la côte	26		
08/1856	Marie Stuart en Ecosse	9	drame	XVIème
09/1856	Marie Stuart en Ecosse	30	drame	XVIème
10/1856	Marins de la garde	29	drame	
11/1856	La tour saint Jacques La boucherie	15		
11/1856	Marins de la garde	10	drame	
12/1856	La tour saint Jacques La boucherie	13		
12/1856	Jean le Cocher	7		
12/1856	Le château des Ambrières	9		
12/1856	Après la pluie	4	vaudeville	

01/1857	Après la pluie	23	vaudeville	
01/1857	Le château des Ambrières	26		
01/1857	Marianne	3		
02/1857	Château des Ambrières	8	drame	XVIIIème
02/1857	Après la pluie	8	vaudeville	
02/1857	Le diable d'argent	19	féerie	
03/1857	Le diable d'argent	30	féerie	
04/1857	Le diable d'argent	30	féerie	
05/1857	Le diable d'argent	15	féerie	
05/1857	Hamlet	3	tragédie	
05/1857	Beau Léandre	1	vaudeville	
05/1857	Jobin et Nanette	1		
05/1857	Diner de Madelon	1	vaudeville	
05/1857	Fausse bonnes femmes	1	comédie	
05/1857	Les deux faubouriens	12		
06/1857	Les deux faubouriens	30		
07/1857	Marianne	10		
07/1857	Charles XII	14	drame	XVIIIème
08/1857	Charles XII	30	drame	XVIIIème
08/1857	Marianne	1		
09/1857	Le roi Lear	19		
09/1857	Charles XII	8	drame	XVIIIème
10/1857	Le roi Lear	1		
10/1857	La Kabylie	1		
10/1857	L'amiral de l'escadre bleue	13	drame	
11/1857	Perrinet Leclerc	8		
11/1857	L'amiral de l'escadre bleue	21	drame	
12/1857	Perrinet Leclerc	31		
01/1858	Perrinet Leclerc	4		
01/1858	Turlututu chapeau pointu	17	féerie	
02/1858	Turlututu chapeau pointu	28	féerie	
03/1858	Fausse bonnes femmes	1	comédie	
03/1858	Père Triquelfort	1		
03/1858	Plaisirs du village	1		
03/1858	Chants de Béranger	1	vaudeville	
03/1858	Turlututu chapeau pointu	29	féerie	
04/1858	(Corde sensible)	1		
04/1858	Gendre en surveillance	1	vaudeville	
04/1858	Turlututu chapeau pointu	26	féerie	
04/1858	Briguedondé	1	opéra boulevard	
04/1858	scènes d'imitations	1		
05/1858	Bleus salins	31		
06/1858	Mers polaires	30		
07/1858	Mers polaires	13		
07/1858	Maréchal de Villars	5	drame	XVIIIème
08/1858	Maréchal de Villars	30	drame	XVIIIème
08/1858	Fête de la France	7	vaudeville	
09/1858	Maréchal de Villars	18	drame	XVIIIème

09/1858	Les pilules du diable	8	féerie	
10/1858	Les pilules du diable	31	féerie	
11/1858	Les pilules du diable	30	féerie	
12/1858	Les pilules du diable	31	féerie	
01/1859	Les pilules du diable	17	féerie	
01/1859	Maurice de Saxe	9	drame	XVIIIème
02/1859	Maurice de Saxe	28	drame	XVIIIème
03/1859	Maurice de Saxe	8	drame	XVIIIème
03/1859	Les ducs de Normandie	23	drame	Moyen Âge
04/1859	Les ducs de Normandie	16	drame	Moyen Âge
04/1859	Quand on a fait du bien	1		
04/1859	Roman chez la portière ?	1		
04/1859	Forêt « pénibleuse » ?	1		
04/1859	César Borgia	1	drame	
04/1859	Monte Christo	1		
04/1859	Automne d'un farceur	1	vaudeville	
04/1859	Les femmes c'est des trompeuses	1		
04/1859	Dame Camélias	1	drame Alexandre Dumas fils	
04/1859	(Corde sensible)	1		
04/1859	Ah il y a des bottes	1	vaudeville	
04/1859	Fausse bonnes femmes	1	comédie	
04/1859	Fanfare	7	drame	
05/1859	Fanfare	10	drame	
05/1859	Les pilules du diable	18	féerie	
06/1859	Les pilules du diable	30	féerie	
07/1859	Frères de la côte	31	drame	
08/1859	Frères de la côte	4	drame	
08/1859	Cri-cri	16	féerie	
09/1859	Cri-cri	30	féerie	
10/1859	Cri-cri	31	féerie	
11/1859	Le chevalier d'Assas	29	drame	
11/1859	Mademoiselle de Belle-Isle	1		
12/1859	Automne d'un farceur	1	vaudeville	
12/1859	Deux anges gardiens	1	vaudeville	
12/1859	Méli-mélos	1		
12/1859	tempête d'une baignoire	1		
12/1859	Fanfans cocasserrie	1		
01/1860	Histoire d'un drapeau	14	drame	Révolution/Premier Empire
02/1860	Histoire d'un drapeau	28	drame	Révolution/Premier Empire
03/1860	Histoire d'un drapeau	30	drame	Révolution/Premier Empire
04/1860	Histoire d'un drapeau	25	drame	Révolution/Premier Empire
04/1860	Le cheval fantôme	3		
05/1860	Le cheval fantôme	22		
05/1860	Héloïse et Abélard	6	drame	
06/1860	Héloïse et Abélard	20	drame	
06/1860	Histoire d'un drapeau	1	drame	Révolution/Premier Empire

06/1860	Jusqu'au Alpes	4		
06/1860	Bataillon de Moselle	3	drame	
07/1860	Bataillon de Moselle	30	drame	
08/1860	Bataillon de Moselle	11	drame	
08/1860	La poule aux œufs d'or	17	féerie	
09/1860	La poule aux œufs d'or	30	féerie	
10/1860	La poule aux œufs d'or	30	féerie	
11/1860	La poule aux œufs d'or	30	féerie	
12/1860	Chevaliers du bois roulant	25	vaudeville	
12/1860	Les massacres de la Syrie	4	drame	actualité
01/1861	Les massacres de la Syrie	30	drame	actualité
02/1861	Les massacres de la Syrie	28	drame	actualité
03/1861	Les massacres de la Syrie	18	drame	actualité
03/1861	Le prisonnier de la Bastille	9	comédie	Révolution/Premier Empire
04/1861	Le prisonnier de la Bastille	30	comédie	Révolution/Premier Empire
05/1861	L'éléphant du roi de Siam	27	mimodrame	
05/1861	Gamin de Paris	27		
06/1861	L'éléphant du roi de Siam	5	mimodrame	
06/1861	Gamin de Paris	5		
06/1861	chevalier de Garonne	3		
06/1861	Les chevaux du Carroussel	20	drame	
07/1861	Les chevaux du Carroussel	14	drame	
07/1861	La prise de Pékin	34	drame	actualité
08/1861	La prise de Pékin	30	drame	actualité
09/1861	La prise de Pékin	30	drame	actualité
10/1861	La prise de Pékin	30	drame	actualité
11/1861	La prise de Pékin	30	drame	actualité
12/1861	La prise de Pékin	30	drame	actualité
01/1862	La prise de Pékin	30	drame	actualité
02/1862	La prise de Pékin	28	drame	actualité
03/1862	La prise de Pékin	30	drame	actualité
04/1862	<i>Rothomago</i>	30	féerie	
05/1862	<i>Rothomago</i>	30	féerie	
06/1862	<i>Rothomago</i>	30	féerie	
07/1862	<i>Rothomago</i>	30	féerie	