

UNE TENTATIVE DE CIRQUE PERMANENT VERS 1830 : LE CIRQUE OLYMPIQUE DE MARSEILLE

A partir de 1828, et pour une dizaine d'années, Marseille a possédé au cours Bourbon (actuel cours Pierre-Puget), sous le nom de Cirque Olympique, un établissement spécialement conçu et construit « en dur », pour abriter les nombreuses troupes itinérantes de cirque qui, de longue date, avaient fait de Marseille une de leurs étapes favorites.

Ville riche et peuplée, de surcroît réputée pour son amour du spectacle, Marseille attirait tout naturellement les bateleurs et saltimbanques de tout rang, des plus modestes aux plus huppés, de la plus misérable famille de chanteurs ambulants ou de montreurs d'ours, aux plus prestigieux banquistes, sauteurs, funambules, écuyers, auréolés de leurs succès londoniens ou parisiens.

Bateleurs et saltimbanques

Joueurs de vielle, de violon, de guitare, de harpe, d'harmonica, chanteurs de cantiques et de plaintes, montreurs d'animaux savants ou exotiques, de marionnettes ou d'automates, d'optiques avec leurs vues pieuses, militaires ou « curieuses », physiciens, magiciens, charlatans vantant sur leurs chars décorés leurs remèdes miracles à grands renforts de fanfares et de tambours, tout un monde coloré et bruyant hantait à longueur d'année les principales rues et les places de la ville, dûment contrôlé par les autorités et la police locale¹.

Quelques forains plus fortunés, mieux organisés, à la tête de petites troupes essentiellement familiales, dressaient leur baraque ou louaient quelques

1. De nombreux renseignements sur les spectacles de curiosité à Marseille dans la première moitié du XIX^e siècle sont fournis par la série I^e des Archives municipales : I^e 552-575, police des spectacles (1806-1849) ; I^e 587 a-z, registres de pétitions et autorisations (1814-1845) et I^e 588 à 598, pétitions (1806-1814)...

magasins sur le port, à la Canebière ou sur le Cours, pour y installer cordes et tréteaux. Là, pitres, acrobates, danseurs de corde, organisaient à leur porte de bruyantes parades qui jetaient l'émoi chez les voisins et s'attiraient parfois de violentes représsailles. En 1806, Etienne Borrély fut assailli à coups de citrons par les habitués du café Mérentié, son voisin, pendant qu'il faisait la parade et annonçait les portraits animés de la famille impériale et royale. Son épouse fut « renversée d'un coup de citron sur la tempe et l'œil droit » ; un des garçons du spectacle répliqua en lançant une écuelle contre l'agresseur². La police, pour éviter de nouveaux troubles, lui interdit désormais la parade dans la rue et l'usage du tambour : c'était condamner à mort son spectacle...

Une fois par an, au début du mois de septembre, la foire Saint-Lazare³ réunissait les forains sur le Grand Cours, à la manière des foires parisiennes. C'était le rendez-vous de tous les « spectacles de curiosités » selon l'expression consacrée. Enfin, plus exceptionnellement, les théâtres de la ville, Grand Théâtre, Théâtre Français et, avant de disparaître, Théâtre Pavillon, ouvraient leur salle pour quelques représentations de prestige aux artistes les plus connus.

En quelques années, sous l'Empire et au début de la Restauration, le Grand Théâtre accueillit les plus célèbres danseurs de corde : Ambrosio en 1807, Forioso en 1809, Ravel en 1811, la Saqui en 1812, Godeau en 1818, les sœurs Romanine en 1823..., tandis que « la Belle Malaga » et son mari Cabanel, ex-pensionnaire de Nicolet, passaient au Théâtre Pavillon en 1809. Le Théâtre Français présentait, entre autres, le grotesque aérien Félix Mahier en 1819, et, encore, en 1824, Ravel et les sœurs Romanine.

Le Grand Théâtre reçut également en 1819, Jules Rovère, le premier à se dire prestidigitateur, et les frères Roussel, fameux « Hercules du Nord », suivis d'une théorie d'autres Hercules, du Midi, d'Espagne, Romain, Français..., tous « incomparables ».

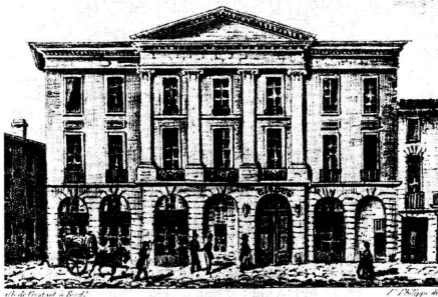
Pour des directeurs dont le théâtre était en perpétuelles difficultés financières, les recettes que procuraient de tels spectacles étaient loin d'être négligeables ; et tant pis pour ceux qui jugeaient ces exhibitions déplacées dans les temples de l'Opéra et du Théâtre.

Un spectacle pourtant se prêtait mal aux salles traditionnelles et nécessitait un emplacement particulièrement vaste et spécialement aménagé : celui des troupes équestres. Franconi, Joanni ou Tourniaire firent bien de temps à autres⁴ quelques brèves incursions sur la scène du Grand Théâtre ou du Théâtre Français, mais sans grande réussite. Il fallait aux chevaux une piste

2. Arch. Mun., I^o 674, 21 août 1806. Etienne Borrély fut le « Sésaphin » marseillais des ombres chinoises. Il mourut en 1843 à l'âge de 86 ans.

3. La foire Saint-Lazare fut la plus célèbre et la plus durable des foires marseillaises. Après s'être tenue sur la place de Lenche dans la deuxième moitié du XVII^e siècle, elle s'installa sur le Grand Cours jusqu'en 1790. Après dix ans d'établissement aux Allées de Meilhan, elle revint au Grand Cours de 1801 à 1838, repassa sur les Allées de 1839 à 1859 et, pour finir, s'établit à la plaine Saint-Michel à partir de 1860.

4. Notamment en 1805, 1811, 1826, 1838...



Cirque Français de Bordeaux (1837), Lithographie de Constant d'après V. Philippe. Archives municipales de Bordeaux.

et au public un amphithéâtre, d'où l'habitude pour les écuyers de se produire dans des arènes construites en planches, le plus souvent à ciel ouvert, quelques fois couvertes, qu'ils faisaient édifier pour l'occasion, et qui étaient détruites après leur départ.

A Londres, à Lyon, à Paris s'élevaient des cirques permanents. A Marseille, et presque partout ailleurs, c'était encore le système du cirque provisoire qui prévalait. Dès avant la Révolution, on avait pris l'habitude de recevoir chaque année des troupes équestres après la foire de Beaucaire⁵. On y vit souvent celle de Balp, puis celle de Benoît Guerre.

Depuis le début du XIX^e siècle, c'étaient incontestablement les troupes de Franconi et de Ducrow qui avaient fait la plus forte impression, Franconi en 1820 attira 4.000 spectateurs par soirée⁶. Andrew Ducrow, l'année suivante, battit aussi des records d'affluence dans un cirque de plein air établi près du cours Bourbon⁷. Il donna également trois représentations au Grand Théâtre

5. *Journal de Marseille...*, 12.8.1820 : « Chaque année après la foire de Beaucaire des troupes d'écuyers viennent faire une récolte à Marseille. On en a tant vu depuis le fameux Balp... ». La foire de la Madeleine à Beaucaire s'achevait fin juillet, ce qui donnait aux forains le temps de venir à Marseille et d'y rester pour la foire Saint-Lazare qui commençait à la fin du mois suivant.

6. *Journal de Marseille...*, 16.8.1820.

7. *Journal de Marseille...*, 12.8, 4.9 et 8.9.1821.

où, en plus de ses pantomimes équestres, il exécuta des exercices sur la corde. Quelques années plus tard, c'était au tour de François Avrillon d'éblouir les Marseillais par des exploits que la presse locale n'hésitait pas à comparer à ceux de ses prédécesseurs Ducrow et Paul (Laribeu), le gendre de Franconi⁸.

Le cirque Avrillon en 1826-1827

En août 1826, après trois mois de spectacle à Bordeaux et un mois et demi à Toulouse, François Avrillon⁹ réclame l'autorisation d'établir son cirque à Marseille. Quelques jours plus tôt, Adolphe Franconi a fait la même démarche et a obtenu l'exclusivité : Avrillon devra attendre son départ pour venir dans la ville.

En novembre, il demande asile au Théâtre Français qui refuse, puis il veut s'installer sur la place Royale ; cette fois-ci, le refus vient des autorités. Finalement, Avrillon loue pour quatre mois un emplacement à l'entrée du cours du Chapitre, dans la propriété de Monsieur Roux, et délègue à Marseille M. Houssaye, son régisseur, pour commander la construction d'un cirque en bois, qui sera prêt au bout d'un mois¹⁰.

Le 31 décembre 1826, Avrillon donne sa première représentation : le succès est immédiat. La presse vante la bonne disposition du cirque, la propreté et l'élégance des loges et, surtout, la remarquable qualité du spectacle. La troupe compte une douzaine de sujets et une trentaine de chevaux. Une famille « américaine » fait sensation, avec son jeune créole et ses trois ou quatre « dames ». Un enfant de six ans, « le Petit Diable », fait déjà des numéros d'écuyer. L'acteur de théâtre Victor Genin¹¹, venu à Marseille quelques mois plus tôt avec le cirque Franconi, a rejoint ensuite la troupe Avrillon. Enfin, un jeune grotesque « admirable par son agilité », déguisé en Chinois, meuble les entr'actes en exécutant toutes sortes de sauts au milieu de l'arène. Il ne s'agit rien moins que de Jean-Baptiste Auriol, le légendaire clown français qui, âgé de vingt ans à peine, est à l'aube de son éblouissante carrière¹².

Quant à François Avrillon, tout le monde s'accorde à reconnaître en lui un écuyer de premier ordre doublé d'un mime remarquable, qui pimente ses exercices équestres d'évocations costumées : *l'Homme sauvage*, *le Cocher*

8. Par exemple, *Messenger de Marseille*, 10.1.1827.

9. François Avrillon, fils de Claude, était natif de Nice. Sa mère et sa sœur faisaient aussi du cirque. Il était le beau-frère de Kénebel.

10. Pour l'arrivée et les débuts d'Avrillon à Marseille : *Journal de la Méditerranée*, 21.11. et 12.12.1826 et 3.1.1827 ; *Messenger de Marseille*, 17.11, 21.11, 23.12.1826 et 6.1, 17.2, 3.3, 10.3, 21.3, 4.4, 11.4, 25.4, 9.5 et 12.5.1827.

11. Après avoir débuté très jeune à l'Ambigu de Paris, Genin épousa la sœur de Bastien Gillet « Franconi » et vint à Marseille en 1826 avec la troupe Franconi ; puis il passa à celle d'Avrillon. Tandis que sa femme restait écuyère, Genin reprit rapidement la carrière théâtrale et fut engagé comme premier rôle au Théâtre Français de Marseille pour la saison 1829-1830. Spécialiste du mélodrame, il s'illustra sur les scènes marseillaises pendant près de quarante ans, avec, autour de 1850, un passage de quelques années à Lyon où il mourut en 1873.

12. Jean-Baptiste Auriol, né à Toulouse en 1806, avait fait son apprentissage dans la troupe de son père, Louis, qu'on rencontre à Marseille en avril 1811.



Avrillon dans « le héros grec défendant l'étendard de la foi » (fête du 20 mai 1826 à Bordeaux) par G. de Galard. Bordeaux, Bibliothèque municipale, fonds Delpit LXXVII/2.

anglais, *Polichinelle vampire* et, clou de ses spectacles, *le Grec défendant son étendard*, qu'il a créé quelque mois plus tôt, lors d'une fête donnée en faveur des Grecs insurgés contre les Turcs, au parc d'attraction de « Vincennes », le Tivoli bordelais¹³. Avrillon exécute aussi le grand écart sur trois chevaux sans selle ni brides¹⁴ et présente des juments dressées, *la Terrible*, *l'Algèbre*, et « un petit cheval très intelligent ».

Au bout d'un mois, les représentations sont interrompues par un accident heureusement survenu en dehors des heures de spectacle. Le 4 février 1827, la toiture du cirque s'est effondrée sous le poids de la neige tombée pendant la nuit.

Aussitôt, Avrillon se retourne contre l'entrepreneur Garnier qu'il accuse de diverses malversations. Il saisit la justice pour être indemnisé des dégâts causés aux luminaires, au chauffage, au matériel en général, ainsi que des jours de recette perdus et de la reconstruction d'un autre cirque¹⁵. Par ailleurs, il demande à l'administration la faveur d'installer son nouvel établissement sur la place Royale, beaucoup mieux située, près du port et en bordure de la Canebière, afin de mieux se récupérer de son sinistre. Malgré les protestations du directeur du Grand Théâtre, qui redoute la concurrence de son voisinage immédiat, et la pétition des riverains de la place, Avrillon obtient satisfaction.

13. Fête donnée le 20 mai 1826, cdf., J.P. AVISSEAU et Monique GRE : *Le cirque à Bordeaux*, catalogue de l'exposition des Archives Municipales de Bordeaux de 1976.

14. *Messageur de Marseille*, 25.4.1827.

15. Arch. Mun., I° 567, 14.2.1827.

En trois semaines la nouvelle construction est terminée et vérifiée par les responsables de la sécurité : les spectacles reprennent le 1^{er} mars.

Le 18, nouvel accident, une partie de la toiture est emportée par le mistral. Cette fois-ci, après une rapide réparation, Avrillon réclame le droit de poursuivre à titre exceptionnel ses représentations pendant la quinzaine de Pâques¹⁶. Habituellement, pendant cette période, tous les spectacles sont suspendus au profit des Concerts spirituels donnés par la Société de Bienfaisance, mais Avrillon, qui plaide une fois encore la nécessité de compenser ses pertes, obtient l'autorisation bienveillante de l'administration.

Vers la mi-mai, pour ses adieux, le brillant écuyer reçoit du public couronnes et quatrains enflammés, tout comme les meilleurs chanteurs et comédiens du Grand Théâtre. Du 1^{er} mars au 15 mai, le cirque a fait, place Royale, 28.000 francs de recettes déclarées¹⁷, ce qui, pour Marseille, était un résultat appréciable.

Encouragé par ses succès, tout autant que poussé par les ennuis matériels qui se sont abattus à plusieurs reprises sur son cirque provisoire, Avrillon rêvait déjà depuis quelques temps de faire construire à Marseille un cirque permanent à l'image du célèbre Cirque Olympique des Franconi à Paris¹⁸.

Le Cirque Olympique du cours Bourbon

C'est le 19 avril 1827, qu'Avrillon crée une société par actions pour la construction à Marseille d'un Cirque Olympique « en dur », « destiné aux exercices de voltige, pantomimes équestres et autres genres de spectacles ». Il pourra aussi servir d'école d'équitation pour les deux sexes et au dressage des chevaux. La dépense est évaluée à 120.000 francs, répartis en 120 actions de 1.000 francs, remboursées par 1/12^e chaque année, par tirage au sort de 10 actions. Les sociétaires jouiront de l'entrée gratuite jusqu'au remboursement et deux ans au-delà, ils bénéficieront également d'avantages particuliers pour les leçons d'équitation. Il est prévu de donner chaque année une représentation au bénéfice des pauvres.

L'acte de fondation¹⁹ est revêtu d'un certain nombre de signatures d'actionnaires plus ou moins identifiables, et pour certains barrés (est-ce à cause d'un éventuel remboursement ?). Parmi eux figurent Reynaud de Trets, Sal-

16. *Messenger de Marseille*, 21.3.1827.

17. Arch. Mun., 79 R 5, lettre du maire au préfet, 19.1.1829. Dans une autre lettre adressée au préfet le 26.4.1830 (Arch. Mun., 5 D 2), le maire mettait en doute la comptabilité que faisait Avrillon : « A l'époque où il exploitait sur la place Royale un cirque provisoire qu'il avait construit avec l'agrément de l'administration, il avait établi pour le dépôt des billets d'entrée destiné à constater le produit des recettes, deux boîtes semblables au moyen desquelles par la substitution frauduleuse qu'il faisait de l'une à l'autre, il a privé l'administration du bureau de bienfaisance d'une somme assez considérable de la part qu'elle a aux recettes. »

18. Le Cirque Olympique de Paris au Faubourg du Temple brûla dans la nuit du 15 au 16 mars 1826. Il était en bois. Un nouveau cirque fut reconstruit l'année suivante.

19. Arch. Dépt. B.d.Rh., 4 T 78, 19.4.1827.

vator Madariaga, Raphaël de Picciotto, Auguste Anthoine, Rouchon, Sciamia fils, J.B. Allard, Hesse fils, tous membres influents de la bourgeoisie marseillaise.

Le 23 avril, Avrillon a obtenu, ce qui était déterminant pour la réussite de son projet, les encouragements officiels du maire de Marseille, le marquis de Montgrand, et du comte de Villeneuve, préfet des Bouches-du-Rhône. Tous deux ont accepté de contresigner l'acte du 19 avril, en l'accompagnant d'une mention manuscrite. Montgrand « témoigne avec empressement de la satisfaction qu'éprouvera l'administration de cette ville en voyant se former pour l'exécution du présent projet un établissement tout-à-fait utile et agréable ». Villeneuve atteste de « tout l'intérêt que prend l'administration à la réussite de cet utile projet et le recommande à la bienveillance publique ».

Fort d'un tel parrainage, Avrillon lance début mai son prospectus dans le public et, par la voix du « *Messager de Marseille* » promet aux Marseillais un cirque spacieux, avec trois rangs de loges²⁰.

Il a choisi de faire construire son établissement au cours Bourbon, nouvelle promenade à la mode dans les quartiers chics qui se développent au sud de la ville. Là, les élégantes des rues Saint-Ferréol, Grignan et Paradis se donnent rendez-vous certains soirs d'été pour écouter des concerts de musique. Platanes et jeunes ormes, replantés depuis la fin de l'Empire, font une voûte de verdure qui se conjugue avec deux belles fontaines pour distiller une fraîcheur continue. Les riches négociants de Marseille ont entrepris d'y faire construire des « maisons qui ressemblent à des palais, et l'Hôtel Bacri y étale son élégance et ses magnifiques bassins à l'anglaise ». Presque entièrement bâti dès 1830, le cours Bourbon est devenu « la chaussée d'Antin des Marseillais »²¹.

C'est là, près de la clientèle bourgeoise, qu'Avrillon a choisi de s'établir. Le terrain a déjà plusieurs fois servi d'emplacement aux cirques provisoires de Franconi en 1820 et 1826, Ducrow et Dubost en 1821, Deveau et Desormes en 1823. Il est triangulaire, mesure 1.737 m², et donne à la fois sur le cours Bourbon et sur la rue Fort-Notre-Dame.

Avrillon, qui n'a pas de capitaux personnels, ne l'achète pas tout de suite, mais, d'accord avec le propriétaire, va agir dans ses démarches auprès des autorités comme s'il lui appartenait déjà. Ainsi fait-il dans sa demande officielle d'autorisation le 17 mai 1827 : « le soussigné expose qu'il vient de faire l'acquisition d'un terrain au cours Bourbon, et qu'il a l'intention d'y faire construire un Cirque Olympique et un théâtre pour les pantomimes équestres. La façade de son établissement sera sur le cours Bourbon. Il désirerait y faire une colonnade et vous prie en conséquence de lui accorder une saillie de 50 centimètres pour détacher les colonnes de la façade... »²².

20. *Messager de Marseille*, 12.5.1827.

21. *Messager de Marseille*, 16.7.1831. Primitivement appelé cours Bonaparte de l'an VIII à 1814, le cours Bourbon redevint cours Bonaparte en 1833, puis cours du 4-Septembre en 1870, et pour finir, cours Pierre-Puget en 1871.

22. Arch. Mun., 79 R 5.

Avec cette démarche, les ennuis d'Avrillon commençaient. Le maire refusa la saillie de la colonnade au nom des règlements d'urbanisme (pour finalement accepter quelques mois plus tard 25 centimètres), mais surtout fut immédiatement alerté par l'allusion à « un théâtre pour les pantomimes équestres », qui n'avait pas figuré jusqu'ici dans le projet. Tout en autorisant la construction du cirque, il fit savoir à Avrillon que l'établissement à Marseille d'un théâtre supplémentaire allait à l'encontre des privilèges accordés au Grand Théâtre et au Théâtre Français. Le décret du 8 juin 1806 et l'ordonnance du 8 décembre 1824 sur l'organisation des théâtres dans les grandes villes du royaume n'accordaient à Marseille que deux salles. Il était donc impossible d'en créer une troisième : « vous devez donc vous borner à l'établissement d'un cirque dont la destination ne pourra être que pour les purs exercices d'équitation, sans mélange de spectacles scéniques ou dramatiques »²³.

On ne pouvait être plus clair, mais Avrillon, confiant dans les premières marques d'encouragement qui avaient accompagné son projet, continua l'exécution de celui-ci. En octobre, les travaux de construction du cirque commencèrent sous la direction de l'entrepreneur-maçon Honoré-Auguste Maurel, d'après les plans de M. Decormis, architecte de la Ville.

En l'absence de toute représentation dessinée ou peinte du Cirque Olympique du cours Bourbon, une lithographie du Cirque Français de Bordeaux, construit en 1836 par l'architecte Gabriel-Joseph Durand, permet, semble-t-il, de se faire une idée assez précise de l'établissement marseillais qui, à l'exception du fronton absent au Cirque Olympique, paraît avoir largement inspiré celui de Bordeaux²⁴.

Les deux cirques avaient une façade principale rythmée par sept portes et autant de fenêtres en entresol et en étage. Un péristyle formé de quatre colonnes en pierres de taille, avec chapiteau et socle en pierre froide, dominait l'avancée du corps central. A Marseille, les deux portes à droite du bâtiment donnaient accès au café du cirque, et les deux à gauche desservaient les bureaux de distribution des billets.

Au 46, cours Bourbon, la façade principale occupait 29 mètres de large sur 15 de haut, et les quatre colonnes cannelées faisaient 7 mètres de haut sur 75 centimètres de diamètre. En profondeur, la bâtisse avait 41 mètres, avec, au couchant, un bâtiment annexe à quatre fenêtres principales ouvrant par un grand portail en pierres de taille sur la rue Fort-Notre-Dame, pour permettre l'accès aux écuries.

À l'intérieur, la salle était de forme ovale, avec parterre, amphithéâtre, 2^e et 3^e loges, et un rang de loges grillagées, comme au Grand Théâtre, soutenues par des colonnes²⁵.

23. Arch. Mun., 4 D 74, lettre du maire à Avrillon.

24. J.P. AVISSEAU et Monique GRE, *op. cit.*, p. 25.

La description extérieure du Cirque Olympique de Marseille figure dans l'affiche de Vente par expropriation forcée du 14.5.1831 (Arch. Dept., 4 T 78).

25. *Messager de Marseille*, 13.9.1827.

Ce n'est qu'à l'approche de la fin des travaux qu'Avrillon se rend véritablement propriétaire du terrain du cours Bourbon. Alors que lui-même est aux Brotteaux, près de Lyon, avec sa troupe, c'est son régisseur, Houssaye, qui achète la parcelle du cours Bourbon pour la somme de 48.320 francs payable en deux échéances (fin septembre 1833 et 1839), avec un intérêt annuel de 5%²⁶.

Une semaine plus tard, le même Houssaye signe, toujours pour Avrillon, une obligation à vingt prêteurs qui, moyennant 1.000 francs chacun, lui avancent 20.000 francs qu'il reverse aussitôt à l'entrepreneur-maçon²⁷. Il ne s'agit plus ici, comme en avril 1827, de parts d'associés à la fondation de la société. L'argent est remboursable par moitié en deux ans. On retrouve parmi les nouveaux créanciers quelques-uns de ceux qui ont déjà participé au lancement de l'affaire, et des notabilités comme Toussaint-Joseph Borély, vice-président du Tribunal civil et futur procureur général, Bricogne, receveur général du Département, la veuve de J.F. Xavier Benet, le négociant suisse Boy de la Tour... En garantie du prêt, le terrain, le cirque et ses dépendances sont hypothéqués. Les prêteurs auront droit à un intérêt de 5% l'an, à moins qu'ils ne l'abandonnent au profit d'un droit d'entrée gratuite au cirque à volonté, et moyennant un rabais de 25% sur les leçons d'équitation et le dressage des chevaux pour eux et leurs enfants.

Si Avrillon recourt ainsi à des prêts et à des paiements à échéances qui engagent, sitôt né, son établissement, c'est que la construction du cirque a largement dépassé les 120.000 francs primitivement escomptés, pour atteindre environ 200.000 francs.

Les premiers résultats de l'exploitation, bien qu'avantageux, ne permettent pas d'entrevoir à terme l'assainissement de la situation financière et, dès septembre 1828, Avrillon reprend ses démarches pour obtenir le droit d'édifier une scène de théâtre à côté de la piste et d'y représenter des pantomimes équestres imitées des spectacles de Franconi. C'était à ses yeux la seule façon de diversifier suffisamment ses spectacles et d'attirer un public plus nombreux et plus facilement renouvelé.

L'opposition au « cirque-théâtre »

Alertés, le préfet, le directeur des théâtres privilégiés et le maire repoussent d'un commun accord la demande d'Avrillon. Le maire le convoque et obtient de lui l'assurance « qu'aucune disposition n'était faite pour l'établissement d'un théâtre dans son cirque, et que s'il venait à en construire un, ce ne serait que pour y faciliter par l'élasticité des planches les exercices des chevaux, et non pour y représenter des mimodrames ou autres spectacles dramatiques »²⁸. Pour plus de sûreté, le 27 septembre, un commissaire de

26. Arch. Dept., 381 E 335, acte du 7.8.1828.

27. Arch. Dept., 381 E 335, acte du 14.8.1828.

28. Arch. Mun., 5 D 1, maire à préfet, 22.9.1828.

police notifia officiellement l'interdiction : oui aux « spectacles de curiosité », et donc au cirque, non à tout le reste²⁹. Déçu, Avrillon repartit dès octobre en tournée avec sa troupe.

Le tenace écuyer ne renonçait pas pour autant à son projet et, malgré l'interdiction, fit bel et bien aménager une scène de théâtre à côté de sa piste de cirque. Puis, il écrivit au ministre de l'Intérieur pour se plaindre de l'obstruction des autorités marseillaises, n'oubliant pas de faire ressortir les encouragements qu'elles avaient primitivement donnés à son entreprise³⁰. Avrillon jouait habilement auprès du ministre de l'ambiguïté des termes de sa première demande d'un cirque « destiné aux exercices de voltige, pantomimes équestres et autres genres de spectacles », en confondant volontairement les numéros traditionnels de voltige avec les grands mimodrames équestres qu'on voulait lui interdire. Il assurait que de tels spectacles étaient autorisés non seulement à Paris pour Franconi, mais aussi dans les cirques de Lyon et de Bordeaux. Il accusait enfin Bernard, le directeur des théâtres privilégiés de Marseille d'être son « ennemi secret » et de le persécuter.

En fait, la démarche d'Avrillon auprès du ministre se révéla maladroite, car elle acheva d'indisposer contre lui le maire et le préfet, mécontents de sa plainte en haut lieu, tandis que le ministre, n'ayant pour s'informer que ces mêmes autorités marseillaises, subit fatalement l'influence de leurs rapports défavorables et donna tort à Avrillon.

Au cours de cette passe d'armes administrative, le directeur des théâtres privilégiés de Marseille, Bernard, adressa au maire, le 9 janvier 1829, une longue lettre qui répondait aux arguments d'Avrillon³¹. D'importants passages méritent ici d'être retenus, car ils éclairent la situation des théâtres marseillais aux derniers temps de la Restauration, en même temps qu'ils rappellent l'éternelle question des « privilèges » en matière de spectacle.

« ... Un cirque, dans l'acception véritable du mot, est une enceinte circulaire dans laquelle on représente des scènes équestres, des luttes, des voltiges, et non des ouvrages qui ont une exposition, un nœud, un dénouement, et auxquels il ne manque très souvent qu'un style plus soigné pour être conformes aux règles d'Aristote... L'autorité se refusa à toute innovation tendant à la ruine des deux établissements dramatiques dont les privilèges m'avaient été accordés... Le sieur Avrillon... confond avec les ouvrages scéniques et dramatiques, les scènes de voltige, telles que *le lancier Montauciel*, *Zépher* et les scènes de manège telles que celles de *Rognolet*, du *Meunier*, du *Paysan des Vosges*. L'usage a consacré ces intermèdes. Dans les uns, l'écuyer déploie son talent, dans les autres le comique égaie son auditoire, mais tous ont lieu dans le manège, sur les chevaux ou sur le sable, et non sur un

29. Arch. Mun., 79 R 5, P.V. du commissaire Silvestre.

30. La réclamation adressée fin 1828 par Avrillon au ministre n'est pas conservée dans les archives marseillaises, mais on en connaît les thèmes par la lettre de Bernard du 9.1.1829 (Arch. Mun., 79 R 5) qui la réfute point par point.

31. Arch. Mun., 79 R 5, lettre de Bernard au maire 9.1.1829.

théâtre... Chargé d'une responsabilité de 400.000 francs, je tâche de maintenir les droits qui dérivent de mon privilège... Je m'opposerai toujours à ce que le sieur Avrillon en fasse construire un troisième [théâtre] pour y jouer la pantomime et le mimodrame... Le mimodrame n'est autre chose que le mélodrame enrichi de tout le luxe et de tout le prestige des évolutions équestres... J'en appelle à toutes les personnes qui ont vu représenter au Cirque Olympique [de Franconi] *le Vétéran, Irène, Kléber, la Diligence, le Marché aux chevaux* et tant d'autres ! Si ce ne sont pas là des ouvrages réguliers, qui frappent tous les sens, dans lesquels les artistes, les écuyers rivalisent de talents, et dont les chevaux ne sont pas les seuls acteurs, comme l'avance Avrillon, mais bien les accessoires.

J'ignore à cet égard ce qui se fait à Bordeaux ; mais puisque le sieur Avrillon s'appuie de l'exemple de Lyon, je lui dirai que si les autorités de cette ville ont toléré l'établissement d'un cirque, elles ne l'ont fait que sous la condition qu'il serait bâti extra-muros, pas même dans les faubourgs, mais de l'autre côté du Rhône, dans la commune des Brotteaux... D'ailleurs, on ne peut pas mettre en comparaison les ressources du directeur de Lyon avec celles dont je jouis³².

Le sieur Avrillon avoue lui-même que le public ne se renouvelle pas assez à Marseille pour alimenter son manège ; et que dirai-je donc moi, chargé d'une responsabilité énorme et forcé à une stagnation qu'il peut éviter ! Depuis quinze ans les faillites se succèdent à Marseille, et sans interruption ! Que sera-ce donc quand il y aura trois théâtres, puisque dans d'autres temps, un seul n'a pu soutenir ses entrepreneurs.

Monsieur Avrillon cite à tort, à l'appui de sa demande, l'exemple des frères Franconi..., du moment qu'ils ont joint à leur cirque un théâtre, ils n'ont pu le faire qu'en vertu d'un privilège³³.

Monsieur Avrillon dit avec raison qu'il y a douze ou treize théâtres à Paris ; mais connaît-il le résultat de cette rivalité sans cesse renaissante ?... Dans les relevés des recettes mensuelles et annuelles des différents théâtres, le Cirque Olympique a toujours été celui qui a fait les plus fortes. L'hiver dernier, lorsque j'étais directeur de Feydeau, j'ai été à même de me convaincre de cette vérité. Le Cirque a eu des mois de 80 et de 90.000 francs de recettes, tandis que le Français, l'Opéra et Feydeau n'atteignaient pas la moitié de cette somme.

D'où peut venir cette mode toujours croissante ? De l'ascendant qu'aura toujours le mimodrame sur le public... Non, si à Paris, où les étrangers abondent, où le public se renouvelle sans cesse, les théâtres royaux eux-mêmes souffrent de la concurrence du Cirque Olympique, de quelle désastreuse

32. Lyon était plus peuplée, le droit des pauvres y était abonné à bon marché et si la subvention était faible (13.500 f. contre 32.000 à Marseille) la salle était mise gratuitement à la disposition du directeur, ce qui n'était pas le cas à Marseille.

33. Effectivement Franconi avait obtenu pour son cirque à Paris le statut de théâtre secondaire privilégié.

conséquence pour le Théâtre de Marseille sera l'établissement d'un théâtre mimodramatique en cette ville... Eh quoi ! lorsqu'il est notoire qu'à présent, dans la meilleure saison de l'année, je ne fais jamais les frais du jour sur la semaine, on parle d'établir un troisième théâtre qui, réduit à ses seuls exercices du manège, a fait en 32 représentations plus de 17.000 francs de recette, somme que je n'ai pas faite dans le mois le plus productif de mon exploitation ! Non, monsieur le marquis, c'est impossible.

Si, malgré ces justes observations, ma demande n'est pas prise en considération, et si la pétition du sieur Avrillon est accueillie favorablement, certain que la réussite de son projet sera le signal de ma ruine, je la provoquerai en faisant cesser tout service pour mon compte aux acteurs engagés par moi, et ce à dater de l'ouverture du Théâtre du Cirque. Je me constituerai prisonnier et j'attendrai avec stoïcité l'arrêt qui décide de mon sort. En agissant ainsi j'éviterai l'infamie d'une faillite ».

Au-delà d'évidentes outrances de style, l'argumentation générale de Bernard était convaincante. L'autorisation d'un troisième théâtre était non seulement illégale, mais provoquerait inévitablement sa ruine, puisque, malgré le privilège et sans autre concurrent, tous ses prédécesseurs depuis quinze ans avaient fait faillite³⁴. De plus, le système du privilège était tel que non seulement les directeurs privilégiés avaient la loi pour eux mais, qu'étant choisis par la municipalité et confirmés par le préfet et l'Etat, ils bénéficiaient ensuite de façon quasi automatique du soutien des autorités. Enfin, le phénomène de la subvention, versée par une municipalité forcément soucieuse d'en avoir pour son argent, entraînait celle-ci à soutenir systématiquement celui qu'elle « payait » contre toute concurrence. En fait, directeur privilégié, maire, préfet et ministre se retrouvaient solidaires : Avrillon l'éprouva bien vite à ses dépens.

Avrillon insiste...

Il tenta bientôt une nouvelle démarche en jouant cette fois-ci la carte des notables marseillais. Parmi eux figuraient nombre de prêteurs engagés dans l'affaire, mais aussi beaucoup d'amoureux de l'équitation et du cheval. Le 27 janvier 1829, quatre-vingt-trois « Notables, propriétaires fonciers, éligibles, électeurs et jurés », en fait tout le « gotha » marseillais³⁵, adressaient une pétition au ministre de l'Intérieur pour essayer d'infléchir sa décision en faveur d'Avrillon : « attendu que cet établissement est d'une utilité évidente pour Marseille, soit à cause des avantages que la jeunesse y trouve à se former dans l'art de l'équitation, soit à cause de la création d'une école de gymnastique, soit enfin par l'embellissement dont il augmente la cité, reconnaissant qu'il ne pourrait jamais prospérer si Avrillon était réduit à ne faire représenter

34. Août 1815-29.7.1818, Armand Verteuil ; 20.7.1818-8.12.1820, Langle ; 1.4.1821-26.12.1827, Chapus. Tous trois firent faillite.

35. Arch. Dépt., 4 T 78, 27.1.1829.

dans ce cirque que les exercices de voltige, spectacles trop monotones dans une ville surtout où le public se renouvelle peu ».

Dans ce débat qui mettait en balance la survie du cirque et celle des théâtres privilégiés, le ministre trancha en faveur du privilège et, le 25 février 1829, le commissaire de police alla une nouvelle fois signifier à Avrillon le refus de Paris³⁶.

Cependant, Avrillon, qui avait refermé son cirque depuis novembre 1828, préparait, malgré les interdictions réitérées et contre toute prudence, l'aménagement du théâtre jumelé à sa piste de cirque. Le 1^{er} avril 1829, « Le Sémaphore » annonçait : « Monsieur François Avrillon, propriétaire du Cirque Olympique et professeur d'équitation, a l'honneur de prévenir le public que les embellissements et améliorations considérables dans l'intérieur du cirque, que la commodité et l'agrément des spectateurs exigeaient, étant terminés, il va rouvrir sous très peu de jours son établissement ». La réplique, sans doute concertée, vint cette fois-ci de quatre habitants du voisinage du Cirque Olympique, qui portèrent le coup de grâce en soulevant le problème de la sécurité. Ici encore, il suffit de leur laisser la parole³⁷ : « C'est un véritable théâtre, où les représentations ont lieu le soir à la lumière. Cet édifice construit par un homme sans moyens pécuniaires est loin de présenter pour la sûreté publique les garanties que les lois, les ordonnances de police et les usages prescrivent, tant à raison de sa mauvaise construction, qu'à raison de ce qu'aucune précaution n'a été prise pour prévenir les résultats d'un incendie, soit pour le faire cesser, soit pour empêcher sa communication aux édifices voisins.

Cet édifice n'est point isolé, ainsi qu'il aurait dû l'être. Il devrait avoir un bassin ou réservoir constamment plein d'eau, au moins une pompe et des pompiers pour en faire le service. Il est dépourvu de tout cela.

Il n'a qu'une seule issue. Il est situé dans un quartier de Marseille qui renferme tous les dépôts de marchandises les plus combustibles : les piles à huile, l'entrepôt réel des octrois pour l'esprit de vin et l'eau de vie ; [ceux] de la Corderie où sont tous les entrepôts de suif, de goudron, résine, chanvre, soufre, sucre. Cet édifice est extrêmement rapproché de l'Arsenal³⁸ qui renferme aussi des magasins et entrepôts d'objets extrêmement inflammables ; il est attenant à une tonnellerie et entrepôt de bois ; il est voisin de l'entrepôt des brusques ou fagots pour le carénage des navires... »

Les exposants ajoutaient que la peur d'un tel voisinage portait atteinte à la valeur de leur propriété : « Ils ne peuvent plus louer leur maison qu'à un prix moindre, et les domaines qui ne consistent qu'en magasins ne peuvent

36. Arch. Mun., P.V. du commissaire Silvestre, 25.2.1829.

37. J. de Surian, Arnaud, Chauvet Frères, F. Sans., Arch. Mun., 79 R 5, pétition n° 1013.

38. Une grande maison particulière servait d'Arsenal depuis quelques années à proximité du cours Bourbon et de la rue Paradis, d'où le nom de la rue de l'Arsenal aujourd'hui rue Roux-de-Brignoles.

plus servir à cette destination, attendu le danger imminent auquel serait exposées les marchandises qu'on pourrait y mettre ».

Ils ajoutaient encore que le théâtre avait été construit à l'intérieur du cirque, sans architecte, ni contrôle de sécurité.

« Avrillon n'a aucun moyen. Il a acheté l'emplacement sur lequel il a élevé la salle de spectacle qu'il offre au public, il n'en a pas payé le prix : les ouvriers et fournisseurs qui en ont fait la construction ne sont point payés ; il a reçu le montant des actions souscrites et il a fait des emprunts ; toutes ses créances dépassent de beaucoup la valeur de son établissement. Le seul moyen qu'il a pris contre l'incendie a été de le faire assurer. Ce moyen de sa part prouve qu'il reconnaît les dangers auxquels il est exposé.

Comme les propriétaires voisins de la salle de spectacle de la rue Pavillon l'ont fait en 1809, nous nous opposons aujourd'hui à l'ouverture de celle du cours Bourbon.

Nos motifs sont plus nombreux et tout aussi graves. Le seul motif qui déterminait la clôture de la première fut qu'elle n'était pas isolée. Celle d'Avrillon ne l'est pas. Celle de la rue Thubaneau fut aussi fermée pour la même raison. Il en est de même pour le Théâtre italien qui était au quai Monsieur. Le théâtre du sieur Avrillon doit subir le même sort »³⁹.

Confortés par cette nouvelle opposition, les autorités marseillaises renouvelèrent leur interdiction. Le 11 avril 1829, le maire accordait bien à Avrillon le droit de rouvrir son cirque, mais « avec la condition expresse que, sous aucun prétexte, il ne pourra faire usage du théâtre par lui construit sans autorisation et attenant au dit cirque ; que ce théâtre restera entièrement fermé par le rideau de manière qu'il ne puisse y avoir aucune communication avec le cirque, que personne ne s'y puisse placer, et qu'il n'y soit placé aucune lumière ni feu quelconque »⁴⁰.

C'est dans ces conditions que, le lendemain 12 avril 1829, Avrillon rouvrit son cirque, ayant mutilé sa salle primitive pour y installer un théâtre dont il ne pouvait disposer. Quelques jours plus tard, il demandait au préfet de pouvoir utiliser à titre exceptionnel la partie « théâtre » de son cirque pour disposer la corde d'exercices d'une troupe d'acrobates, promettant de ne pas se prévaloir ensuite de cette autorisation. Accablé de charges, il faisait ressortir

39. Les trois théâtres dont il est fait mention étaient effectivement totalement intégrés dans leurs îlots avec les immeubles voisins. Il n'est pas prouvé qu'ils furent simplement fermés pour une question de sécurité. Le théâtre des Variétés (ou Pavillon) ouvert le 17 avril 1790, fonctionna jusqu'aux premières années de la Restauration puis fut transformé en entrepôt de marchandises. Le théâtre Thubaneau ouvert en 1801 sur l'emplacement de l'ancien club des jacobins de Marseille servit longtemps de salle de concert aux « Amateurs » puis fut converti en chais et entrepôt de marchandises avant d'être partiellement détruit par un incendie en 1834. Le théâtre Italien du quai Monsieur (quai des Belges), fonctionna dans les premières années de la Révolution (1789-1791), et peut-être même jusqu'en 1795 ; il était exploité par des compagnies italiennes qui firent connaître aux Marseillais un certain nombre de petits opéras bouffes italiens du XVIII^e siècle.

40. Arch. Mun., 79 R 5

que dix-sept personnes et l'entretien de trente chevaux dépendaient de lui⁴¹.

Le préfet, tout en reconnaissant une certaine valeur aux arguments d'Avrillon, s'en tint à la ligne officielle : le droit, les intérêts du directeur privilégié, la sécurité, s'opposaient à l'accord. Il autorisait simplement Avrillon à présenter ses acrobates dans la partie cirque de son établissement⁴² : c'est ce qu'il fit, mais à contre-cœur.

Une partie de la presse essaya de soutenir l'entrepreneur malheureux, tel « Le Messager de Marseille » : « On salua d'un cri de reconnaissance ce courageux écuyer qui venait élever à grands frais, au sein d'une cité peu famée sous le rapport de la protection qu'elle accorde aux arts, un monument qui lui manquait... déçu de ses espérances, se verrait-il abandonné par un public auquel il vient de sacrifier le produit de ses pénibles travaux ? » « Le Frondeur » se contenta de parler de « la foule d'obstacles » qui entravaient l'exploitation du Cirque Olympique⁴³. D'autres ne dirent rien et, en juillet 1829, Avrillon referma son cirque et reprit avec sa troupe la route de Toulouse et de Bordeaux. Fin août, paraissait dans « Le Sémaphore » une annonce de vente de fonds du café du Cirque « avec ses ustensiles étant neufs » : le gérant du café n'avait pas fait, lui non plus, ses affaires. Seule l'école d'équitation liée au cirque continua de fonctionner, en attendant des jours meilleurs.

Avrillon persiste

En 1830, Avrillon crut avoir enfin trouvé la solution à ses problèmes. Le directeur des théâtres privilégiés, Bernard, échaudé par deux années de gestion difficile, demanda à être libéré de sa direction un an avant la fin de son contrat. Enfin, même si c'était sans grande gloire, un directeur du Grand Théâtre se retirait sans avoir été mis en faillite ! La place était vacante, Avrillon se porta candidat⁴⁴. Le refus du maire fut brutal. Posant en principe que les facultés financières, les connaissances de l'art dramatique, la bonne foi et la probité étaient les qualités nécessaires pour briguer le privilège des théâtres, il s'appliqua à démontrer au préfet qu'Avrillon ne possédait aucune de ces qualités requises et se trouvait donc disqualifié⁴⁵.

Nullement abattu, le représentant d'Avrillon, Houssaye, reprit aussitôt ses anciennes démarches auprès du ministre de l'Intérieur⁴⁶. Il réaffirmait que, ne jouant aucune pièce du répertoire des théâtres dramatiques, son spectacle relevait des seuls spectacles de curiosités et donc ne tombait pas sous le coup du décret de 1806 : « La construction n'est pas celle d'un vrai théâtre. Des ponts sont établis pour faire monter les chevaux du manège sur les planches et pour les faire descendre. L'action se passe en partie sur les planches et en partie sur le manège... » D'ailleurs, l'établissement était si peu considéré

41. Arch. Mun., 79 R 5, Avrillon au préfet, 18.4.1829.

42. Arch. Mun., 79 R 5, préfet à maire, 21.4.1829.

43. *Messager de Marseille*, 23.5.1829 et *Le Frondeur*, 11.6.1829.

44. *Messager de Marseille*, 17.4.1830.

45. Arch. Mun., 5 D 2, 26.4.1830.

46. Arch. Dépt., 4 T 78, lettre du 5.5.1830.

comme un théâtre qu'il payait comme tous les petits spectacles le droit du 1/5^e sur ses recettes au directeur privilégié des deux théâtres. Et de citer à nouveau Paris, Lyon et Bordeaux pour avoir des cirques où l'on jouait la pantomime équestre sur des planches. Houssaye adressait au ministre les certificats élogieux du préfet et du maire de Bordeaux où Avrillon s'était produit plusieurs fois⁴⁷, ainsi que la pétition des quatre-vingt-trois notables marseillais de 1829.

Le maire se contenta de transmettre la nouvelle demande aux propriétaires du Grand Théâtre, groupe d'intérêts qui n'était pas encore intervenu dans l'affaire, et qui ne pouvait qu'être hostile à l'existence de spectacles concurrents⁴⁸.

Le dossier en était là lorsqu'éclata la Révolution de Juillet. Les nouvelles autorités ne reprirent l'affaire que quelques mois plus tard en se bornant à répéter les conclusions de leurs prédécesseurs. Un dernier argument d'Avrillon fit long feu. Il essaya de démontrer en vain, mais non sans raison, que s'il y avait bien deux théâtres privilégiés à Marseille, il n'y avait en fait qu'une seule entreprise, puisqu'un seul directeur gérait les deux théâtres, tandis qu'une même troupe desservait à la fois le Grand Théâtre et, occasionnellement, le Théâtre Français. Dès lors, n'y avait-il pas place pour une seconde entreprise ?...⁴⁹.

En janvier-février 1831, Avrillon rouvrit son Cirque Olympique pour accueillir la troupe de son beau-frère Kénebel, puis il cessa une fois de plus son exploitation. Ses créanciers, jusque-là patients, déclenchèrent une procédure de vente par expropriation forcée qui aboutit le 30 décembre 1831 à l'adjudication définitive du cirque et de ses dépendances à MM. Lautier et Maquan, moyennant la somme globale de 93.832 francs⁵⁰ : Avrillon avait définitivement perdu la partie.

Pourtant, tout avait failli être sauvé quelques mois plus tôt, en août 1831. Profitant d'une nouvelle crise des théâtres privilégiés, l'administration accepta pour un temps ce qu'elle avait toujours refusé jusque-là : la présentation au Cirque Olympique d'une pièce à grand spectacle équestre, *la Mort de Kléber*⁵¹. Victor Genin, désormais acteur à part entière, mais vieille connaissance d'Avrillon et de son cirque, entraîna derrière lui une partie des acteurs des deux théâtres

47. Arch. Dépt., 4 T 78, certificats du préfet de la Gironde (22.5.1830) et du maire de Bordeaux (7.5.1830). Lors d'un de ses séjours à Bordeaux, fin 1829, Avrillon et ses écuycers se sont distingués en luttant contre un incendie difficile à combattre à cause du froid exceptionnel (- 12) et de la glace : cf., Albert RECHE, *Plaisirs et amours du Bordeaux romantique*, l'Horizon chimérique, 1989, p. 69.

48. Arch. Mun., 79 R 5, maire à préfet, 16.6.1830, et lettre d'Hugues procureur des propriétaires du Grand Théâtre, au maire, 16.7.1830.

49. Arch. Dépt., 4 T 78, 12.2.1831, lettre d'Houssaye au préfet.

50. Arch. Dépt., XII Q 9/12 20, adjudication du 30.12.1831, enregistrée le 18.1.1832. L.F. César Lautier pour 1/3 et J.Jh.Ant. Maquan pour 2/3.

51. « La Mort de Kléber » avait déjà été représentée plusieurs fois à Marseille mais jamais avec de tels moyens. Il faut noter que la formule choisie ne faisait pas appel à la troupe d'écuyers.

de Marseille. Il monta ce spectacle en trois jours dans l'établissement du cours Bourbon, avec le concours d'un détachement de grenadiers du 23^e de ligne et d'un groupe de chasseurs en garnison dans la ville. L'assistance était choisie, le maire et le préfet étaient les premiers à applaudir aux évolutions martiales qui remuaient d'anciens souvenirs de gloire militaire. Depuis la chute de Charles X et l'avènement de Louis-Philippe, le roi de Jemmapes, le retour à un certain bellicisme était à la mode. Après *la Mort de Kléber*, « Le Sémaphore » exultait⁵² : « Tout fait espérer qu'une gloire militaire nouvelle va faire reflourir les lauriers que nos vieilles armées avaient cueillis sur tous les champs de bataille de l'Europe... Toutes les allusions qui rappelaient la gloire de nos armes faisaient, par une image animée de nos triomphes passés, présager ceux que l'avenir nous réserve encore... Nos airs patriotiques, que les échos de la Provence ont tant de fois répétés depuis un an, et auxquels leur beauté native a imprimé une fraîcheur que le temps même ne saurait altérer, ont à diverses reprises porté à son comble un enthousiasme qui paraissait ne pouvoir être accru... Cette nouvelle entreprise, bien plus en harmonie avec l'esprit belliqueux de notre nation que celles qui l'ont précédée n'aura point le même résultat que celles-ci ».

En réalité, après deux ou trois représentations, la veine patriotique et militaire fut abandonnée et la piste redevint pour deux mois le royaume des écuyers et des acrobates ; et les autorités reprirent leurs distances.

L'agonie

Il ne restait plus à Avrillon qu'à dire adieu à son cher Cirque Olympique que la troupe Tourniaire, une troupe de 80 chevaux et 50 personnes, comme on n'en avait encore jamais vu en Europe ni aux Etats-Unis, vint, de janvier à mars 1832, faire briller de ses derniers feux⁵³.

Le 16 août 1832, « Le Messenger de Marseille » annonçait : « Le cirque construit par M. Avrillon ne sera bientôt plus un cirque. La spéculation vient de livrer ce monument au commerce pour le convertir en salles à blé : les maçons ont mis la main à l'œuvre... »

Le 13 octobre, le commentaire se faisait plus incisif : « Qu'on jette un regard de commisération sur nos salles de spectacle condamnées à mort par le négociantisme, et l'on verra comment à Marseille on protège les arts, les lettres, la poésie, la musique et la danse. Déjà les Variétés et le Thubaneau n'existent plus que dans l'Histoire, et le Théâtre Français a subi naguère une petite métamorphose au profit de la marchandise. De plus, le cirque Avrillon, recommandable par tant de souvenirs équestres, croule sous le marteau mercantile, après avoir été tour à tour saisi, exproprié, adjugé et vendu aux enchères publiques, conformément au code de procédure civile. Tous ces

52. *Sémaphore*, 17.8.1831. Dans son long commentaire, le journal laissait même espérer la prochaine disparition du privilège théâtral. Il fallut attendre les dernières années du second Empire.

53. *Sémaphore*, 27.1.1832, 10.2.1832 et 28.2.1832.

édifices se convertissent en chais, en grenier, en entrepôt réel des douanes, et nous assurent à jamais une provision de vivres, de boissons et de denrées coloniales ; sublime avantage qui nous sera profitable aux approches de l'hiver, et qui nous vaudra peut-être une officielle diminution de deux liards sur le prix du pain, de sorte que le peuple aura au moins le pain s'il n'a pas le spectacle... »

Les troupes équestres de passage à Marseille reprirent l'habitude de jouer dans leurs baraques en planche, pendant que la bâtisse du Cirque Olympique continuait à servir d'entrepôt à grains.

Quelques tentatives de réouverture restèrent toutes sans lendemain : fin 1835-début 1836, pour un théâtre d'amateurs ; fin 1836-début 1837, avec un salon « genre Frascati » pour concerts et bals ; en août 1837, pour le Cirque Vidal et Robba dont les représentations furent presque aussitôt interrompues à cause du choléra, et, en octobre de la même année, pour quelques spectacles de la troupe du Grand Théâtre une fois de plus en difficulté⁵⁴. Bientôt, la salle était livrée aux démolisseurs et « Le Messager de Marseille » pouvait annoncer en guise d'épithète, le 10 mars 1839 : « Le Cirque Olympique n'existe plus ; le marteau en a fait des maisons bourgeoises. Voilà comment Marseille laisse détruite ses monuments, qui disparaissent sans qu'on y prenne garde ».

Un bilan contrasté

Au total, depuis son inauguration du 1^{er} septembre 1828 jusqu'à sa disparition au début de 1839, le Cirque Olympique n'avait réellement fonctionné qu'une dizaine de mois, par courtes périodes de un ou deux mois, séparés par de longues phases de fermeture. On était loin du cirque permanent dont avait rêvé Avrillon, mais, malgré l'échec final le bilan n'était pas totalement négatif car, lors des rares moments d'ouverture, les Marseillais avaient pu assister au Cirque Olympique à des spectacles d'une indiscutable qualité.

En 1828 et 1829, ce furent d'abord les multiples numéros équestres d'Avrillon, tour à tour dresseur de *Mouche*, de *Coquet*, de *Mabomet*, cheval arabe, du *Colibri*, du *Grenadier...*, acrobate, faisant le grand écart sur deux ou trois chevaux, et mime équestre dans *le Lancier français*, *le Berger galant*, *le Héros grec défendant l'étendard de la foi*, *la Vente de Polichinelle*, *Zéphyr et Cupidon*, avec son jeune élève Adolphe, *Joconde*, *Othello*, *le Postillon*, *l'Indien* et autres prétextes à galopades et grande voltige. On avait vu aussi la famille Cabanel et sa « Demoiselle » (sans doute fille de la « Belle Malaga ») émule de la fameuse Saqui. Début 1831, Kénebel, écuyer privilégié de l'Empereur de Russie, avait présenté aux Marseillais, Virginie, sa fille prodige de

⁵⁴ Arch. Mun., I^o 572, 16.12 et 22.12.1835, 6 et 15.1.1836, 1 et 6.2.1836 ; 2.11.1836, 9.1.1837, 19.10 et 26.10.1837.

Le 9.2.1837, le *Messager de Marseille* écrivait : « Marseille possède bien un cirque élevé à grands frais, mais il se livre à la danse, aux plaisirs du Wauxhall, à tout ce qu'on voudra, excepté à l'équitation ».

neuf ans qui avait déjà travaillé devant plusieurs monarques européens. Dans cette troupe figurait aussi l'écuyer « Philibert » Colombier qui allait devenir l'associé d'Avrillon, après son échec marseillais⁵⁵.

D'août à octobre 1831, après les scènes militaires de Victor Genin, Paul « Franconi », le grotesque Alfred, M^{me} Genin et le danseur de corde Roberto Diavolo donnèrent des spectacles dignes de la capitale. Paul souleva les foules avec *la Poste nationale* à six chevaux, avec *l'Arabe et son coursier* qui fit pleurer les dames, avec le classique *Montauciel* : « A chaque instant on croyait qu'il allait tomber de cheval ; c'étaient alors des cris, des bravos, des applaudissements universels, car l'intrépide écuyer, après avoir donné des marques d'une ivresse simulée, se relevait ferme sur le dos nu de son coursier... »⁵⁶.

Quant à Roberto Diavolo, debout, assis, couché, à genoux, dînant sur sa corde lâche, il arrachait des cris d'effroi à la salle en se précipitant dans le vide, la tête la première, pour rester finalement suspendu à la corde par un pied...⁵⁷.

Enfin, début 1832, l'exceptionnelle troupe Tourniaire avait donné un premier aperçu aux Marseillais de ce que deviendrait bientôt le cirque à grand spectacle, avec ses multitudes d'écuyers et d'écuyères, ses grotesques aériens, ses scènes de *Gladiateurs*, et celle de *l'Entrée triomphale de Jules César à Babylone*, sur un éléphant, escorté de musiques, de sauvages et de Mameluks⁵⁸.

Tout cela ne justifiait pas la fortune engloutie et les longues années de démêlés juridiques et administratifs dans lesquels s'étaient débattus Avrillon et son régisseur Houssaye. De son échec retentissant, les Marseillais gardèrent longtemps une espèce de honte. Celle de ne pas avoir été dignes du rang de grande métropole régionale qu'ils voulaient donner à leur cité. Leur ville n'était-elle donc pas capable d'avoir comme Paris, Lyon et Bordeaux, son cirque permanent ? La réponse n'est pas évidente.

Marseille, autour de 1830, était une ville riche et peuplée qui, depuis quelques années déjà, faisait mentir son injuste réputation de désert culturel. Littérature, musique, théâtre, beaux-arts touchaient une part plus grande de population et donnaient à la cité une animation nouvelle. Une frange relativement importante de la population accédait à une certaine aisance et s'ouvrait à des formes populaires de culture qui allaient bientôt triompher à travers le théâtre d'amateurs, la pastorale, la chanson et les cafés chantants, plus tard, la pantomime. Mais le cirque ne pouvait pas bénéficier de ce mouvement, car il touchait avant tout une clientèle bourgeoise.

La riche et puissante bourgeoisie marseillaise du négoce était toute prête à suivre les nouveautés pour tenir son rang. Beaucoup moins béotienne que certains ont voulu le dire, elle soutenait l'Opéra et les concerts, mais n'y

55. *Messenger de Marseille*, 2.2.1831.

56. *Messenger de Marseille*, 14.9.1831.

57. *Sémaphore*, 10.9 et 6.10.1831.

58. *Sémaphore*, 13.3.1832. L'éléphant de Tournia exécutait après son entrée divers tours et finissait la scène assis à un banquet avec un des Paillasses de la troupe.

suffisait pas ; elle appuya aussi le cirque parce qu'il exprimait quelque chose du romantisme du moment, pour son côté *fashionable*, et, surtout, à cause de l'amour et de la connaissance des chevaux qui allait naturellement de pair avec son rang social. Certes, le spectacle du cirque n'était pas indifférent à cette bourgeoisie, et pour certains les charmes des écuyères valaient bien les beautés des danseuses du Grand Théâtre, mais on s'intéressait avant tout aux services rendus par Avrillon avec son centre de dressage et d'équitation.

Par ailleurs, malgré des efforts évidents pour varier le programme, le fond des exhibitions changeait assez peu et, passée la curiosité pour la vedette nouvelle ou le retour attendu, il était difficile de maintenir sur une longue période un taux important de fréquentation. Si bien que les un ou deux mois d'ouverture annuelle réalisés par Avrillon, au lieu d'un fonctionnement permanent, correspondaient à peu près au temps passé d'ordinaire par les troupes itinérantes dans les cirques provisoires. Dans les conditions de l'heure, il était sans doute difficile de faire plus et, dans ce sens, la tentative de cirque permanent ne s'imposait probablement pas à Marseille.

De surcroît, l'entreprise montée par Avrillon sans véritables moyens financiers l'avait conduit à accorder à ses sociétaires et à ses prêteurs d'importants avantages, dont la gratuité des spectacles qui eut pour effet de réduire d'autant les recettes. Comment résister alors à la lourdeur des droits réservés au profit du directeur privilégié des théâtres et à celui des pauvres perçu par la société de bienfaisance.

Enfin, au-delà d'un potentiel de clientèle finalement réduit et des faiblesses financières de l'entreprise, il faut aussi relever l'accumulation, tant du côté d'Avrillon que des autorités, d'un nombre considérable d'erreurs d'appréciation et de maladresses ; l'entêtement, voire la mauvaise foi contribuèrent à la détérioration d'une situation qui, dans un premier temps, paraissait somme toute assez favorable. Ici, tout le monde a sa part de responsabilité. Avrillon, dès le début, joue sur les mots, pour engager les autorités au-delà de ce qu'elles souhaitent, ment sur la propriété du terrain, sur l'édification du théâtre interdit, qu'il nie devant le maire alors qu'il est en train de la réaliser. Il triche encore en dissimulant une partie des recettes. De la part des autorités, il y a eu dès l'abord une certaine légèreté à cautionner officiellement le projet du cirque tel qu'il était présenté. L'argument de sécurité dont elles se saisirent peut paraître convaincant, mais qu'en reste-t-il lorsqu'on voit ensuite le maire et le préfet assister, sans crainte apparente pour leur vie, à une représentation dans les conditions qu'ils avaient tant critiquées ? Et pour quelles raisons, seul le théâtre avait-il été jugé dangereux, et non pas le cirque qui n'était pourtant pas mieux isolé des autres habitations ? Quant au directeur privilégié, comment pouvait-il à la fois réclamer le 20% des recettes habituellement exigées des spectacles de curiosité et, dans le même temps, considérer l'établissement du cours Bourbon comme un véritable théâtre ?

De plus, lorsqu'on sait avec quel acharnement lui-même et ses semblables firent toujours barrage à toute forme de spectacles concurrents, on ne peut que nuancer le caractère ravageur qu'il donne dans ses lettres à la rivalité du

Cirque Olympique. Les faits ont prouvé que les difficultés endémiques du Grand Théâtre tenaient à bien d'autres choses que la simple concurrence de quelques théâtres d'amateurs ou de quelques cafés chantants.

La brève histoire du Cirque Olympique de Marseille est donc avant tout l'histoire d'un échec. L'échec d'un homme entreprenant mais présomptueux qui se heurta à l'opposition aveugle d'un système en place, celui du privilège des théâtres, inévitablement soutenu par les autorités locales et nationales ; l'échec d'un homme qui évalua mal, dès le départ, les limites d'une ville, d'un public, mais aussi d'un genre de spectacle difficile à renouveler fréquemment.

En revanche, manège, école d'équitation et de dressage étaient alors de véritables nécessités. Avrillon y trouva pendant des années quelques compensations et, dès la disparition du cirque, une nouvelle école d'équitation, le manège Laurens, vint prendre la relève et dura de longues années, avant qu'Eugène Courtin, dans les années 1850, n'entreprît la démarche inverse de celle d'Avrillon : transformer de temps à autre un simple manège en lieu de spectacle ; c'était à coup sûr moins risqué.

De l'ancien Cirque Olympique, tout ne disparut pas complètement. Les quatre colonnes cannelées du péristyle, à peine abattues, furent rachetées par M. Chave pour les réemployer dans le théâtre qu'il édifiait à proximité de la plaine Saint-Michel ; un théâtre d'élèves bientôt célèbre qui, sans doute parce qu'il répondait mieux aux besoins et aux réalités culturelles de Marseille, parvint à surmonter les épreuves et les hostilités qui avaient abattu le Cirque Olympique.

Quant à Avrillon, il reprit sa place dans le monde des gens du voyage dont il n'aurait peut-être jamais dû s'écarter.

Pierre ECHINARD