

François Gasnault
Guinguettes
et lorettes

Bals publics
à Paris au XIX^e siècle

Aubier | collection
historique



43-57

GUINGUETTES
ET LORETTES

*Bals publics et danse sociale
à Paris entre 1830 et 1870*

18
2044
(32)

327

Li³

23

FRANÇOIS GASNAULT

GUINGUETTES
ET LORETTES

*Bals publics et danse sociale
à Paris entre 1830 et 1870*

GUINGUETTES
ET
LORETTES

Bals publics
et danse sociale à Paris
entre 1830 et 1870

1870 0-154-357X

Collection
historique
fondée par
PAUL LEMERLE
et dirigée par
MAURICE AGULHON
et BERNARD GUENÉE

AUBIER

8°G
21041
(32)

328

12

QUINQUETTES
ET LORETTES

Paris pendant et depuis 1870
à Paris entre 1870 et 1870

1870

1870
1870
(1870)

78155-3891-30-45-18

93

FRANÇOIS GASNAULT / 1

AVANT-PROPOS

GUINGUETTES
ET
LORETTES / 2

Bals publics
et danse sociale à Paris
entre 1830 et 1870

ISSN 0154-957X

Collection
historique
fondée par
PAUL LEMERLE
et dirigée par
MAURICE AGULHON
et BERNARD GUENÉE

AUBIER

01 - 24-06-1986 - 17187

FRANÇOIS CASNAULT

GUINGUETTES
ET
LORETTES

Bals polaires
et danses sociales à Paris
entre 1830 et 1870



© Aubier, 1986, Paris

ISBN : 2-7007-2206-X

AVANT-PROPOS

La Closerie des lilas, la rue de la Grande Chaumière, Château-Rouge, Saint-Fargeau, Ranelagh : un grand restaurant, une ruelle de Montparnasse, trois stations de métro épuisent, ou presque, la liste des rares vestiges, purement toponymiques, que les bals publics, si présents dans le décor du Paris romantique, sont parvenus à laisser. Une enquête « archéologique » permettrait sans doute de mettre au jour quelques traces matérielles, mais trop confuses pour susciter l'émotion.

C'est donc une rencontre avec un monde englouti que ce livre proposera, un monde qu'on découvrira beaucoup moins pittoresque ou attendrissant que tourmenté. L'envie m'est venue de l'évoquer il y a quelques années, quand la fête, ainsi du reste que la mort, se voyait reconnue par les historiens comme un mode d'approche particulièrement fécond pour l'étude de la société et des mentalités. Ma recherche, cependant, s'est située de façon marginale par rapport à ce courant, qui parlait d'une problématique de la fête comme une rupture compensatrice avec le quotidien. Or si le bal est à l'honneur au sein des divertissements festifs (notamment à l'époque de Carnaval), il est non moins présent dans la vie de tous les jours : il marque bien une coupure avec le temps du labeur mais non un renversement. Il s'agissait donc d'analyser un loisir banal ainsi qu'un type de local collectif dont l'apparition date seulement de la fin de l'Ancien Régime, en bref un lieu de sociabilité.

Si d'autre part, Paris a été choisi comme terrain d'étude, c'était initialement pour tenter d'éclairer un point d'his-

toire culturelle qui, lui aussi, n'a pas grand-chose à voir avec le thème de la fête. Jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, le répertoire des bals de campagne a principalement reposé sur quatre danses qui s'étaient diffusées à la fin du XIX^e siècle, par le canal des migrants saisonniers : la valse, la polka, la mazurka et la scottish. Leur introduction avait entraîné l'abandon des danses traditionnelles en rond ou en lignes, qui se maintinrent seulement en Bretagne et dans le Massif central, et elle a pu être interprétée comme le début de la « défolklorisation » du monde rural. Or ces danses venaient de Paris où leur entrée en scène s'était produite dans les années 1840. Avaient-elles provoqué ou traduit dans la capitale un bouleversement culturel aussi fondamental ? Le sujet n'ayant jamais été traité, il était impossible de remonter la généalogie du répertoire dansant. Si l'on décidait de combler cette lacune, on ne pouvait faire l'économie d'une recherche plus globale sur le cadre dans lequel ces danses avaient été reçues : comment fonctionnaient donc ces bals parisiens où des danses allemandes et slaves entamèrent leur carrière française ?

Pour tenter de répondre à cette question, je me suis d'abord tourné vers des sources archivistiques classiques : textes réglementaires, rôles fiscaux, descriptions et matrices cadastrales, correspondances des autorités de police (malheureusement très fragmentaires en raison des destructions de 1871). Ce matériau disparate, chronologiquement réparti de façon très inégale, m'a par la suite aidé à interpréter une documentation « littéraire » d'une profusion inattendue. Sources littéraires au sens strict mais aussi journalistiques, théâtrales, figuratives : comptes rendus de presse, vaudevilles, recueils d'estampes, une production surabondante exploitait le thème du bal public.

La découverte de ce commentaire torrentiel a modifié la perspective de la recherche. Ce discours, en effet, part d'un postulat, la singularité et l'ascendant extraordinaire du bal parisien : or, à l'époque, la danse est un peu partout le loisir social le plus répandu et, *mutatis mutandis*, on danse autant à La Châtre qu'à Paris ; ce qui appartiendrait en propre à la danse parisienne, ce serait le cadre qui

l'abritait. Autrement dit, Paris, fidèle à sa position avant-gardiste, aurait développé une formule d'établissement de spectacle sans précédent, en France du moins. L'idée, en soi, n'avait rien d'audacieux et surtout, énoncée aussi platement, ne signifiait pas grand-chose. Ce qui est plus surprenant, c'est qu'on ait éprouvé à ce point la nécessité de la proclamer. Qu'apportait donc le bal public de si nouveau et de si précieux pour être si bruyamment glorifié ? Et pourquoi passa-t-on si brutalement de l'éloge à la réprobation, car le ton, passé le milieu du siècle, vira du tout au tout ?

Il fallait que le bal fût un bien puissant révélateur de l'inconscient collectif, qu'il mît en branle des intérêts sociaux bien considérables pour susciter des passions qui s'exprimaient avec aussi peu de discrétion. En cela, assurément, il parcourut une carrière étonnante.

Reprendre à un siècle de distance les réflexions que les contemporains ont développées à chaud, mettre à jour les ressorts de ce qu'on appelait la dansomanie, élucider pourquoi le bal devint cet enjeu culturel entre classes populaires et milieux distingués, tels sont les axes qui ont guidé mon récit.

LES RÈGLES DU JEU

PREMIÈRE PARTIE

I. Naissance du bal public

LES BALS-CHAHUT

Le bal public, à Paris pas plus qu'ailleurs. En revanche, à Paris comme ailleurs, un bal populaire est le plus souvent un bal public.

Le bal de l'Opéra, créé par le Régent en 1716, fit selon la tradition la première réunion dansante qu'on ait qualifiée de bal public. Pour prétendre y figurer, il fallait un titre, des rentes ou de l'espoir, et il était préférable de posséder deux au moins de ces talents. L'éclat et l'élégance de ces fêtes, qui comptait parmi les plus brillantes du siècle, étaient à peine imaginables pour l'artisan de Paris. Autant qu'on le puisse, il devait se contenter de bien moins. Un groupe d'Amis qui voulaient danser ramassait un vieillard dans la rue, négociait avec un cabaretier et s'arrangeait du coin de l'œil qui leur était concédé¹. Pendant la majeure partie du XVIII^e siècle, la danse publique demeura un divertissement périodique (le bal de l'Opéra n'avait lieu que pendant le Carnaval) ou entièrement improvisé.

Néanmoins, dans les dernières années du règne de Louis XV mais surtout sous Louis XVI, la naissance des jardins d'agrément amena des conditions plus favorables. Ce furent sans doute les frères Ruggieri qui prirent l'initiative d'ouvrir dès 1766, rue Saint-Lazare, un grand parc destiné à la promenade, où ils donnaient aussi des fêtes dont le bal et le feu d'artifice constituaient les principales attractions². L'idée, cependant, venait d'Anglo-

PREMIÈRE PARTIE

LES BALS-CHARITÉ

CHAPITRE PREMIER

LES RÈGLES DU JEU

1. Naissance du bal public

Le bal public n'est pas le bal populaire. A Paris pas plus qu'ailleurs. En revanche, à Paris comme ailleurs, un bal populaire est le plus souvent un bal public.

Le bal de l'Opéra, créé par le Régent en 1716, fut selon la tradition la première réunion dansante qu'on ait qualifiée de bal public. Pour prétendre y figurer, il fallait un titre, des rentes ou de l'esprit, et il était préférable de posséder deux au moins de ces talents. L'éclat et l'élégance de ces fêtes, qui comptent parmi les plus brillantes du siècle, étaient à peine imaginables pour l'artisan de Paris. Autant qu'on le sache, il devait se contenter de bien moins. Un groupe d'amis qui voulaient danser ramassait un vieilleux dans la rue, négociait avec un cabaretier et s'arrangeait du coin de cour qui leur était concédé¹. Pendant la majeure partie du XVIII^e siècle, la danse publique demeura un divertissement périodique (le bal de l'Opéra n'avait lieu que pendant le Carnaval) ou sommairement improvisé.

Néanmoins, dans les dernières années du règne de Louis XV mais surtout sous Louis XVI, la naissance des *jardins d'agrément* amena des conditions plus favorables. Ce furent sans doute les frères Ruggiéri qui prirent l'initiative d'ouvrir dès 1766, rue Saint-Lazare, un grand parc destiné à la promenade, où ils donnaient aussi des fêtes dont le bal et le feu d'artifice constituaient les principales attractions². L'idée, cependant, venait d'Angle-

terre ; elle rencontra une faveur qui devait beaucoup à l'anglomanie. A cet égard, les débuts du Ranelagh, dont le théâtre existe encore aujourd'hui, sont exemplaires : « Autrefois un casino admirablement situé fut élevé à Chelsea par un pair d'Irlande nommé Ranelagh. A sa mort, les héritiers vendirent cette propriété à une compagnie qui y donna des fêtes publiques, des concerts, des bals, et qui lui conserva le nom de son premier propriétaire. En 1772, deux artificiers français venus donner des fêtes à Londres virent le Ranelagh, et conçurent l'idée de fonder un établissement semblable au Bois de Boulogne³ ». Le Ranelagh français ouvrit en 1774 ; l'année suivante, un Anglais nommé Tickson fonda la Grande Chaumière, boulevard du Montparnasse, qui devait connaître une fortune extraordinaire après 1830. Sur le même modèle, on peut encore citer le premier Vauxhall, le Colysée des Champs-Élysées, le Cirque royal.

Ces établissements, dont la plupart n'eurent qu'une existence éphémère, présagent d'un mouvement d'une autre ampleur, qui se produisit au lendemain de Thermidor. « Tout à coup, rapporte Sébastien Mercier, tous les murs se sont couverts d'affiches annonçant des bals de toutes les couleurs, et quelques-uns si bon marché que la servante peut y atteindre⁴. » La Révolution venait de changer l'idée même du divertissement : tous les plaisirs que sous l'Ancien Régime se réservaient quelques sociétés *choisies* devenaient chose publique, et censément accessible à tous. Bien souvent, les endroits mêmes où s'étaient déroulées les dernières fêtes de la monarchie, abritèrent les bals de la République thermidorienne. En effet, « les événements avaient mis quantité d'hôtels et de superbes jardins à la disposition de ceux qui voulaient en tirer parti par spéculation. Chaque année vit alors s'ouvrir et souvent fermer de nouvelles entreprises de fêtes publiques⁵. » Tivoli, le Parc Monceaux, le Jardin Biron, l'Hôtel de Richelieu, le Jardin Beaujon, l'Hôtel Marbeuf, le Jardin du Delta sont les noms des établissements les plus fameux qui se partagèrent alors les faveurs du public.

Les plus solides de ces entreprises existaient encore sous la Restauration. Dès l'Empire, les premières salles d'hiver

furent aménagées. A la différence des jardins, où la promenade, les jeux, les exhibitions ou le concert concurrençaient la danse, ces établissements limitèrent leur programmation au bal. Donner à danser apparaissait désormais comme une véritable raison sociale.

Dans le premier tiers du XIX^e siècle, un autre changement intervint. Le terme de *guinguette*, qui s'appliquait jusqu'alors aux débits de boissons où le Parisien venait s'abreuver du vin des coteaux d'Ile-de-France, se mit à désigner, jusque dans la langue administrative, les bals de dimensions médiocres qui s'étaient multipliés, et pas seulement aux barrières de la capitale.

En l'espace de deux générations, le bal public parisien parvint donc à la reconnaissance administrative. On comprendra mieux ce développement prodigieux en indiquant ce que bal voulait dire à Paris, au moment où s'affirmait la nouvelle formule. On verra qu'elle ne venait pas concurrencer les autres manifestations de la danse sociale — elle les éclipsa sans les faire disparaître —, mais qu'elle révélait plutôt un mode inusuel de pratiquer un divertissement immémorial.

Prestigieux entre tous, les bals de la cour et, à un moindre degré, ceux des ambassades et des ministères sacrifiaient plus à l'étiquette qu'au démon de la danse. A peine moins cérémonieuses, et peut-être plus mondaines, venaient ensuite les réunions offertes en leurs hôtels par l'aristocratie du faubourg Saint-Germain et la haute finance de la Chaussée d'Antin. Le bal servait ici de représentation, où s'illustre l'antithèse balzacienne de la maison de Grandlieu et de la maison Nucingen, la dignité reconquise opposée à la fortune bâtie de la veille.

Les bals de salon donnaient lieu à une émulation d'une autre nature. Ils furent très en vogue sous le Consulat et sous l'Empire, quand le goût de danser, et même un appétit pour « la danse la plus difficile »⁶, s'emparèrent de la jeunesse oisive. Les maîtresses de maison s'efforçaient alors d'attacher à leurs réunions des danseurs qui rivalisaient de virtuosité avec les premiers sujets de l'Opéra. Passé 1815, on se lassa, et pour longtemps, de ces compétitions chorégraphiques. Le bal devint, pour la société des salons,

un divertissement d'usage, auquel il fallait consentir quelques instants, au cours de la soirée. Ce manque d'entrain, qui désolait les maîtres à danser, fut aussi la providence des bals publics, héritiers par défaut de la dansomanie.

Pour achever le tour d'horizon, il faut encore mentionner une catégorie de bals, dont l'influence culturelle fut à peu près nulle, mais qui constituaient des événements dans la vie parisienne. Il s'agit des bals de charité, organisés sous forme de souscription par les bureaux de bienfaisance. Faire danser les riches pour donner à manger aux pauvres n'était pas une mince entreprise, si l'on en juge par la documentation relativement abondante qui a été conservée. Les princes de la famille royale et les ministres se voyaient régulièrement sollicités, ainsi que le directeur de l'Opéra, dont la salle excitait les convoitises des dames patronnesses. Il y eut également une utilisation politique du bal de souscription, qui, à sa manière, n'apparaît pas moins éloquente.

Une dernière catégorie, les bals dits de société, présentait enfin une physionomie plus ambiguë. Ils se tenaient en général dans les salons particuliers des restaurants, soit dans des lieux de sociabilité dont l'essor s'était affirmé dans les mêmes années que celui des bals. L'entrain de ces réunions n'avait souvent rien à envier à ce qu'on pouvait observer dans une guinguette. Le ressort de la fête, néanmoins, était tout différent. Au bal de société, on se rendait sur invitation. Le bal public, en théorie du moins, composait sa clientèle sans discrimination.

Lieu ouvert, s'animant à jours fixes, il appartenait au décor de la vie quotidienne. A la fois structure d'accueil et point de regroupement, il a été fort bien défini par une ordonnance de la préfecture de police (30 novembre 1830) : « Les bals publics sont des lieux où se donnent des danses et dans lesquels le public est admis indistinctement en payant. »

2. Pratiques et usages de la danse publique

Vers 1820, quand le bal public parvint à l'âge adulte, ses assises matérielles étaient loin d'être solides. Les jardins dansants, tenus à une programmation de prestige, ne supportaient guère plus de trois saisons les frais considérables de ce genre d'entreprise. Même pour les salles plus modestes, les faillites étaient fréquentes. Il est remarquable de constater qu'en revanche ce divertissement, auquel les capitaux faisaient trop souvent défaut, était régi par des usages ayant déjà force de tradition. Le contraste est encore plus saisissant quand on rapporte la mesquinerie de la plupart des bals à l'ampleur du mouvement qu'imprimaient au cadre et aux rythmes urbains les coutumes de la danse publique.

L'année dansante se partageait en deux saisons, l'hiver qui durait d'octobre à la mi-avril et où s'insérait en février un Carnaval encore assez modeste, puis l'été, des premiers lilas aux derniers jours de septembre. Ordinairement, un bal public n'était en activité que pendant l'une des deux saisons. Tout dépendait de sa situation géographique. S'il se trouvait dans les arrondissements centraux ou dans la première ligne des faubourgs, c'était à coup sûr une salle d'hiver ou un cabaret dansant. A proximité ou au-delà des barrières, c'était un jardin d'agrément ou une guinguette. Chaque année, un gigantesque mouvement de balancier portait alternativement les danseurs à confluer vers le cœur de la cité, puis à s'éparpiller vers la périphérie. Dans tous les cas, la marche précédait la danse, parcours frileux en hiver, véritable promenade à la belle saison. L'heure du bal changeait également en fonction du calendrier. En été, les violons lançaient leur ritournelle dès que les rayons du soleil se faisaient moins ardents. Ces bals de plein air cessaient généralement avec la nuit. L'hiver, on dansait en soirée. Quant aux bals de nuit, ils n'étaient autorisés que pendant les deux ou trois semaines du Carnaval, mais de cette licence, on profitait à plein : la danse ne commençait pas avant minuit et se prolongeait jusqu'à l'aube.

La ronde des-saisons restait en revanche sans effet sur le rythme hebdomadaire. D'un bout à l'autre de l'année,

il y avait dans la semaine trois jours accordés à la danse. Cette règle ne souffrait qu'une exception : pendant la semaine grasse, qui concluait Carnaval, le bal avait lieu toutes les nuits jusqu'au matin du mercredi des Cendres. Le reste de l'année, on dansait avant tout le dimanche : aller au bal public après le repas dominical était par excellence le divertissement des familles. La plupart des bals fonctionnaient aussi le jeudi et le lundi, mais non le samedi. Le public de chacun de ces deux jours avait sa physionomie particulière : le jeudi, c'étaient principalement les étudiants et les commis de magasin qui s'affichaient avec leurs grisettes ou leurs maîtresses. Le lundi était le grand jour des bals d'ouvriers. Traditionnellement ce jour, les ateliers débauchaient plus tôt ou chômaient. Les ouvriers en profitaient pour faire la Saint-Lundi, qui scandalisait tant le clergé. A propos du chômage du lundi qui favorisait la fréquentation des bals, un certain curé Jeullin devait écrire : « La débauche se montre effrontément dans les bals publics. Le bal est l'arsenal de tous les vices, de toutes les passions, une école d'immoralités, le seuil des maisons de prostitution. Hâtons-nous de tirer un voile sur tant de turpitudes⁷ ! »

Le bal public avait ses rythmes, immuables et contraignants. Il avait aussi ses pratiques, qui offrent plus de variété, en rapport avec les manières plus ou moins raffinées de ses clientèles. Réunion payante, le bal composait rarement une société mélangée car il y en avait pour tous les niveaux de ressources. Une instruction de la préfecture de police résume assez bien la situation : « Les bals publics forment deux catégories : la première se compose des bals où le public n'est admis qu'en payant à l'entrée une rétribution quelconque ; la seconde se compose des bals dont l'entrée est libre et que l'on nomme guinguettes⁸. » Il faut préciser que dans les premiers bals, la clientèle masculine était la seule à déboursier : un cavalier qui voulait se montrer particulièrement galant payait un supplément qui lui permettait d'entrer en compagnie de deux dames. Ordinairement, les femmes entraient avec des billets dits de faveur qui leur avaient été envoyés à titre gracieux par le directeur de l'établissement. Les bals où

ces pratiques avaient cours proposaient des tarifs élevés, 2 fr. en moyenne, qui les rendaient inaccessibles à la majorité des danseurs. Aussi bien ne s'agissait-il que des bals les plus élégants, dont le nombre n'excédait pas la douzaine.

Ailleurs, les danses se payaient en quelque sorte à la pièce. Dans les guinguettes évoluait un personnage, qui pouvait être, mais pas toujours, le maître du bal, et qu'on appelait le *donneur de cachet*. Sa mission était d'aller de table en table solliciter la clientèle. Moyennant 20 ou 30 centimes, chacun acquérait un cachet qui lui donnait le droit de figurer dans le rond de contredanse. La dépense n'était jamais répétée très souvent car la danse durait chaque fois un bon quart d'heure. Certains bals permettaient aux danseurs les plus infatigables de s'en tirer à bon compte, en leur proposant un forfait pour la soirée. L'*abonnement* revenait tout de même à 1 fr. ou à 1.50 fr., ce qui représentait une assez grosse dépense, à laquelle il faut ajouter d'autre part les frais de costume et les consommations. Pas plus qu'aujourd'hui, où l'entrée dans une discothèque coûte souvent plus cher qu'une place de concert, le bal n'était un divertissement bon marché. Mais à ce seul luxe, on consentait des sacrifices que des achats plus « raisonnables » ne paraissaient pas valoir.

En théorie, le personnel d'un bal comportait un maître de danse, qui devait régler les enchaînements. Le rôle était parfois tenu par un professeur de danse ou par un énergumène se proclamant tel. Ce pouvait être, ici encore, le maître des lieux ; le plus souvent, toutefois, l'office était rempli par un musicien qui hurlait « Chaîne anglaise » entre deux coups d'archet. Selon un témoignage tardif, certains, plus consciencieux, descendaient de l'estrade où était installé l'orchestre « pour faire les invitations ou placer les danseurs »⁹.

Au sein de l'animation et de l'entrain général, indifférente aux musiciens qui s'échinaient sur leurs instruments, aux danseurs qui se démenaient et aux serveurs qui couraient chercher les rafraîchissements, une silhouette se démarquait par son immobilité et sa réserve. C'était le *municipal*, raide comme la statue du Commandeur, mais

prompt à bondir au moindre signe de tumulte. Il faisait partie du décor, aussi loin que remontait la mémoire des danseurs de bals publics.

3. *Un divertissement sous surveillance*

Que la multiplication des bals ait préoccupé ceux qui avaient pour tâche de veiller au maintien de l'ordre public ne saurait surprendre. Le nouveau divertissement avait pourtant un autre motif d'éveiller l'attention des autorités. S'il n'avait tenu qu'au préfet de police, le nombre des bals autorisés serait resté très faible. Il n'en alla pas ainsi parce que le bal public fut immédiatement assimilé à une entreprise de spectacles. En conséquence il fut soumis à une fiscalité particulière, dont les bénéficiaires ne pouvaient envisager de se trouver dépossédés. Ces empêcheurs de surveiller en paix avaient en guise d'argumentaire d'irrécusables besoins. Non seulement les représentants de l'ordre durent se rendre à leurs raisons mais encore, comme on le verra, mettre souvent la main à l'ouvrage.

Qui connaît aujourd'hui le *droit des pauvres*, né, selon un juriste bonhomme, d'une « pensée généreuse : mettre le plaisir à contribution et prélever sur les distractions du riche une prime au profit de l'indigent »¹⁰ ? Cette taxe, dont le principe apparut en France dès le xv^e siècle, fut étourdiment abolie aux premiers temps de la Révolution puis bientôt rétablie. Les comptables du Directoire avaient du flair : ils firent voter la loi du 7 frimaire an V qui assujettissait à l'impôt de charité les usagers des danses publiques. Très vite, un autre texte stipula que, dans le cas de Paris, le produit du droit des pauvres serait versé dans la caisse des Hospices civils. Enfin, le décret du 21 août 1806 précisa que dans « toutes les danses et fêtes publiques où l'on est admis en payant les rétributions exigées, ou par la voie de cachets, ou par billet ou par abonnement », le quart de la recette brute serait prélevé¹¹.

Ce taux était considérable, très supérieur à celui que devait acquitter l'amateur de théâtre. Il ne fut en fait jamais appliqué, sans pour autant être rapporté. Le droit des

pauvres, payé par le client mais perçu auprès du tenancier de bal, varia entre le 8^e et le 10^e de la recette brute.

Il s'avéra très vite que la perception du droit des pauvres dans les bals publics posait des problèmes particuliers. Il n'existait pas, comme dans les théâtres, des registres consignants le produit de la soirée. Encore le principal embarras ne résidait-il pas dans la vérification de comptabilités rudimentaires. Les bals, pour la plupart de très modestes entreprises, se chiffraient par centaines ; dans l'année, il s'en donnait plusieurs milliers. La perception quotidienne du pourcentage dévolu aux Hospices aurait requis un personnel dont l'entretien aurait de loin dépassé le rapport qu'on pouvait espérer. Pour parer à cet inconvénient, plusieurs mesures furent adoptées.

Les établissements furent répartis en deux catégories. Une minorité de grosses entreprises forma le groupe des *bals contrôlés*, ainsi appelés parce qu'après chaque soirée, un contrôleur du droit passait prélever la part des Hospices. Dans les autres bals, dits *abonnés*, l'entrepreneur acquittait chaque mois une somme forfaitaire, dont le montant avait été fixé à l'issue d'une inspection. Contrairement à ce qu'on pourrait croire, ce système n'avantageait pas les exploitants. Quand ils prétendaient ne plus être en mesure de verser le forfait, un agent de l'administration était dépêché pour constater si la chute de la fréquentation justifiait cette requête. Dans quelques cas, un rabais était consenti mais toujours à titre provisoire. Quand au contraire l'affluence augmentait, ce qui fut le cas à partir de 1833, les abonnements étaient immédiatement relevés.

La négociation des forfaits demeura toujours au rang des attributions que le conseil des Hospices exerçait directement. En revanche, il délégua les opérations de prélèvement à une régie intéressée, créée en 1809. L'expression de *bal-régie*¹² désigne les établissements, *contrôlés ou abonnés*, dont la part de la recette prélevée au titre du droit des pauvres parvenait dans la caisse des Hospices par l'intermédiaire de cette entreprise.

La grande majorité des bals, cependant, ne recevaient jamais la visite des contrôleurs de la régie, à Paris en raison de leur nombre, et dans les communes suburbaines, parce

que celles-ci ne faisaient pas partie du ressort administratif des Hospices. Les sommes perçues dans les bals de barrière étaient en effet destinées aux bureaux municipaux de bienfaisance. Les ressources en personnel de ces bureaux ne leur permirent pas longtemps de procéder eux-mêmes au recouvrement¹³. Après une période de flottement, il fut arrêté en 1809 que, pour tous les bals *intra* ou *extra-muros* dont l'entrée était libre, le caissier de la préfecture de police serait chargé d'opérer les rentrées et d'en répartir le produit entre les administrations intéressées, moyennant abandon pour ses frais d'un dixième de la somme perçue. On établit quatre tarifs forfaitaires de 4 à 40 fr., la perception se faisant mensuellement par les soins du municipal de service. Pour qualifier ces bals par opposition aux bals-régies, la préfecture reprit la dénomination commune de *guinguette*¹⁴.

Dès l'Empire, les représentants de l'ordre exercèrent donc dans la plupart des bals une surveillance à la fois fiscale et policière. Mais jusqu'à la fin de la Restauration, ils intervinrent au titre de protecteurs de la tranquillité publique avec un bagage réglementaire des plus minces. L'autorité avait vite perçu le profit qu'on pouvait tirer du bal public ; curieusement, elle avait omis de doter le nouveau divertissement d'une définition et d'une législation appropriées. Au lendemain de la révolution de 1830, la préfecture de police changea brutalement d'attitude et, alors que le nouveau régime se targuait de libéralisme, elle passa du laxisme à l'inquisition.

Exploitant la confusion qui avait sévi après les journées de Juillet, « plusieurs individus s'étaient permis d'ouvrir des bals et danses publiques sans s'être pourvus auprès de la préfecture de police des autorisations nécessaires pour tenir ces sortes d'établissements »¹⁵. De tels abus n'étaient sans doute pas nouveaux ; le contexte avait seulement amplifié le phénomène et fourni à l'autorité le prétexte recherché. C'est expressément pour faire cesser cet état de fait que fut promulguée l'ordonnance du 30 novembre 1830. Texte fondamental car il fixe la doctrine administrative pour tout le XIX^e siècle. Il n'ambitionne pas seulement de renforcer le contrôle de

la préfecture sur les bals publics mais bien de les placer sous son pouvoir discrétionnaire :

« Tout entrepreneur de bal ne (pourra) ouvrir bal et donner à danser en aucun temps qu'après en avoir préalablement obtenu l'autorisation de la préfecture de police. L'autorisation ou permission de bal fixera les jours où l'on pourra, à l'exclusion de tout autre, donner à danser ; elle sera personnelle, non transmissible et valable pour une année seulement, à partir de la date de sa délivrance ; ces permissions ne seront acceptées que sur demande écrite des pétitionnaires, à laquelle ils seront tenus de joindre des certificats de MM. les maires ou commissaires de police attestant leur moralité et les garanties qu'ils offriront. L'entrepreneur sera tenu de ne recevoir aucune personne masquée ou travestie en dehors du temps de Carnaval, de ne pas laisser rentrer dans la salle de danse toute personne munie de bâtons, cannes et armes. Il sera tenu d'entretenir à ses frais une garde suffisante pour le maintien de l'ordre. »

Ces prescriptions ne produisirent pas, d'abord, l'effet attendu. Non pas que les entrepreneurs de bal aient refusé en masse de se plier à la procédure administrative de l'autorisation. Il faut plutôt incriminer le manque de zèle des agents de police, qui avaient déjà fort à faire dans le Paris houleux des premières années de la Monarchie de Juillet : voyant dans l'ordonnance une source supplémentaire d'embarras et de fatigue, ils se soucièrent assez peu de la faire entrer en application. Malheureusement, le préfet de police ne l'entendait pas de cette oreille ; il était harcelé par le conseil des Hospices qui lui adressait des rapports alarmants sur la diminution sensible des sommes perçues au profit des pauvres¹⁶. Beaucoup de maîtres de danse et de marchands de vin continuaient en effet à tenir bal sans permission ou, quand ils l'avaient obtenue, déclaraient peu de temps après qu'ils y renonçaient, dans l'assurance que la garde municipale ne se dérangerait pas pour constater que le bal, en réalité, continuait. Le préfet reprit l'offensive avec l'instruction du 22 décembre 1832 qui ordonnait à tous les commissaires de quartier de procéder à une enquête :

« Je vous invite à me transmettre dans le plus bref délai possible un état indicatif de tous les bals existant dans votre quartier. Cet état contiendra par colonnes séparées : les nom et prénoms de l'entrepreneur ; le local où se tient le bal ; la date de la permission et de l'éventuel renouvellement. »

Le recensement fut mené avec sérieux mais de nouvelles difficultés surgirent. A la suite des vérifications opérées, des entrepreneurs qui tenaient bal sans autorisation furent traduits devant les justices de paix. Des arrêts contradictoires furent rendus, dont certains très défavorables à la préfecture, l'ordonnance de 1830 étant interprétée non « comme une mesure de surveillance mais comme la prohibition formelle d'exercer cette industrie sans le bon plaisir de la police »¹⁷. La nouvelle réglementation attentait-elle à la liberté de commerce ? En avril 1833, la cour de Cassation trancha enfin en faveur du préfet¹⁸. Une nouvelle version du texte de 1830 fut aussitôt éditée et son affichage rendu obligatoire dans tous les locaux où se donnaient les bals publics.

Les enquêtes reprirent de plus belle et permirent l'établissement de registres mis à jour tous les six mois. Pour dédommager les policiers que la surveillance des danseurs pendant des soirées, voire des nuits entières, n'enthousiasmait pas, une indemnité leur fut allouée, que devait payer l'entrepreneur¹⁹. La rigueur mais aussi l'habileté de ces mesures jouèrent à plein. A partir de 1834, on ne songea plus à contester l'autorité du préfet de police sur les bals et guinguettes.

En 1837, toutefois, un ministre de l'intérieur se piqua d'empiéter sur les prérogatives de son subordonné. Il avisa le préfet qu'il envisageait de rendre à ses bureaux la délivrance des autorisations permanentes de bal, à l'instar de ce qui se faisait pour les théâtres, et de ne lui laisser qu'une compétence restreinte aux réunions foraines. Il lui fut spirituellement répondu qu'avec une pareille réforme, en l'état de la jurisprudence, les poursuites engagées vaudraient des amendes disproportionnées aux délits pour « le maître de danse qui aura fait danser dans sa chambre

au 5^e étage une douzaine de ses écoliers, ou le marchand de vin chez lequel une quinzaine d'Auvergnats auront dansé au son de la musette, l'un et l'autre sans permission »²⁰. Ces objections suffirent à calmer les ardeurs du ministre et l'on en resta là.

La surveillance des bals publics était coordonnée par un bureau de la préfecture dont la compétence s'étendait « aux théâtres, spectacles et bals, maisons de jeux, imprimeries, crieurs publics, cabinets de lecture, ouvriers et déserteurs »²¹. Dans les 48 quartiers des 12 arrondissements parisiens et dans les 16 communes du ressort préfectoral, l'obligation de service incombait au personnel subalterne des commissariats, agents de police, sergents de ville et gardes municipaux. Ils pouvaient être réquisitionnés en grand nombre pour certaines manifestations importantes, comme le bal de l'Opéra, où les effectifs de garde approchaient les deux cents unités. Mais il est improbable qu'un bal ordinaire ait toujours été honoré de la présence d'un pandore, prenant sa faction sans désespérer tous les soirs où l'on dansait. Il y eut sans conteste du relâchement dans la surveillance puisque, pour y remédier, une instruction du 11 novembre 1837 organisa des rondes d'officiers « les dimanches et lundis dans les établissements où sont envoyés des gardes municipaux ». En fait les défaillances ne durent pas tout à l'indolence des policiers et les nouvelles patrouilles servirent moins à contrôler qu'à renforcer le service. A proximité des barrières, *extra-muros*, certaines rues n'alignaient que des bals. Les effectifs disponibles dans le commissariat de banlieue ne permettaient sans doute pas de placer un policier dans chacun de ces établissements. Il fallait se contenter d'une garde qui passait et repassait de porte en porte s'assurer que l'ordre régnait à peu près.

La question des effectifs se posait en termes encore plus dramatiques à l'époque de Carnaval. Policiers et gardes municipaux étaient presque tous mobilisés pour d'harassants services de nuit. On s'explique que, dans ces circonstances, ils aient pu perdre leur sang-froid, transformant par des maladresses un tumulte en échauffourée.

Le reste de l'année, le municipal faisait au contraire tout son possible pour ne pas alourdir l'atmosphère et il se gardait bien de jouer au héros. Quand une rixe éclatait, il mettait plus d'énergie à faire évacuer la salle qu'à tenter de séparer les combattants. Cette prudence, qui tenait à une saine appréciation d'un rapport numérique évidemment défavorable, ne l'empêchait pas toujours d'intervenir mais il ne s'y résignait qu'en cas de grave infraction aux règlements.

Au demeurant, il n'était pas traité en temps normal comme un pestiféré. L'entrepreneur soignait son municipal, qui aurait son mot à dire pour le renouvellement de l'autorisation, et dont la présence constituait malgré tout une garantie ; un petit verre par-ci, une assiette de fricot par-là, qui ne se refusaient pas en dépit des consignes, tenaient plus du *gentlemen's agreement* que de la corruption de fonctionnaire. Quant au public, volontiers insolent, il n'avait pas d'*a-priori* hostile ; sauf cas d'espèce, on n'a pas l'exemple d'une rébellion massive de toute la troupe des danseurs tombant à bras raccourcis sur un malheureux policier. Quand la garde procédait à une interpellation, la salle, même de cœur avec le prévenu, manifestait *sotto voce* sa réprobation. En somme, on l'aimait bien, le municipal, et on ne lui gardait pas rigueur de sa sévérité. En voici, pour conclure, un exemple fourni par un récit de la *Gazette des tribunaux*²² :

« Théophile est un gamin pur sang, le gamin de Paris par excellence. Il a débuté dans son jeune âge par déclarer la guerre aux pruneaux des épiciers de son quartier. Aujourd'hui il s'en prend aux bons gendarmes. Bien mal lui en a pris d'aller faire des siennes un beau jour de lundi, à l'île Saint-Denis. Théophile, le jour dit, dansait un léger cancan au bal sentimental de l'endroit, lorsque le brigadier l'invita à modérer ses flics-flacs. Devant son refus d'obtempérer, il voulut le mettre à la porte. Théophile résista, joua des jambes, sauta par-dessus les balustrades et s'évada en renversant derrière les tables et les chaises. Le brigadier, aidé de son camarade, rattrapa bientôt Théophile, blotti dans un tonneau.

A l'audience, Théophile, dégrisé, fait l'aimable et le gentil garçon. Les bons gendarmes, qui n'ont pas de fiel, sont les premiers à demander grâce pour lui. Condamné à six jours d'emprisonnement, il conclut : « Ça n'empêche pas, gendarme, que je ne vous en veux pas, parole d'homme ! Vous m'avez fichu une solide passade ; dans le fait, j'avais bu un peu trop de vin et, pour ma santé, vous avez voulu mettre de l'eau dans mon vin. Sans rancune ! »

LES GUINGUETTES

I. Les bœufs du peuple

« L'étranger désire-t-il connaître les usages de la classe laborieuse de Paris dans ses plaisirs du dimanche ? Il pourra les saisir en jetant un coup d'œil sur les maisons où le peuple danse, chante, s'enivre de vin et de liqueurs, en faisant pour ses moyens grande chère. » Ces lignes, extraites d'un Guide de Paris publié en 1838, concernent bien sûr les guinguettes, mentionnées comme une curiosité locale qui mérite le détour, au même titre que les fauves du Jardin du Roi. Elles ont l'inconvénient d'évoquer le boisson qui assés dès le xvi^e siècle la prospérité du genre. Le mot lui-même avait une déformation de ginguet ou ginguet, qui signifie vin signalé. Partager le caladier de vin chaud, faire même à l'occasion franche lippée, sont deux des établissements des plaisirs inséparables de la danse.

La guinguette parisienne est en fait un restaurant ou, plus modestement, un débit de boissons dansant. Le pal y est une attraction plus ou moins régulière, parfois très accessoire et qui, dans tous les cas, n'exige pas beaucoup de frais. Dans bien des endroits, on pousse les tables pour dégager le carré de la danse et un artisan du voisinage, qui sait un peu le violon, se charge de la musique. On n'en est plus, comme au siècle précédent, à improviser le bal. Les règlements préfectoraux ne permettent plus de telles festivités. Mais on affiche rarement comme raison sociale : maître à danser. Le cas est en revanche fréquent de

A l'audience, Théophile déclare l'acte de rébellion et le rôle de la loi. Les deux accusés ont été condamnés à la prison perpétuelle. Les juges ont déclaré que la loi est la base de la société et que ceux qui la violent sont des ennemis de la patrie. Théophile a été condamné à la prison perpétuelle pour avoir encouragé la rébellion. Les autres accusés ont été condamnés à la prison perpétuelle pour avoir participé à la rébellion.

Au dénouement, il n'était pas resté de ces hommes-là un seul. L'arrestation avait été un succès complet. Les accusés avaient été jugés et condamnés. Les juges ont déclaré que la loi est la base de la société et que ceux qui la violent sont des ennemis de la patrie. Théophile a été condamné à la prison perpétuelle pour avoir encouragé la rébellion. Les autres accusés ont été condamnés à la prison perpétuelle pour avoir participé à la rébellion.

Théophile est un jeune homme, le gamin de Paris par excellence. Il a débilé dans son jeune âge par les rues de la capitale, et il a vu de près les misères de son quartier. Aujourd'hui il est en prison aux beaux gardes. Bien mal lui en a pris d'être fait des sommets un beau jour de lundi, à l'île Saint-Denis. Théophile, le jour dit, dans un léger canot se baladait tranquillement de l'autre côté de la Seine, à l'heure où les autres sont encore dans leur lit. Il voulait le mener à la messe. Théophile rit, mais les autres sont sérieux. Ils ont vu les balustrades et ils ont vu les autres. Théophile a été condamné à la prison perpétuelle pour avoir encouragé la rébellion. Les autres accusés ont été condamnés à la prison perpétuelle pour avoir participé à la rébellion.

LES GUINGUETTES

1. *Les bals du peuple*

« L'étranger désire-t-il connaître les mœurs de la classe laborieuse de Paris dans ses plaisirs du dimanche ? Il pourra les saisir en jetant un coup d'œil sur les maisons où le peuple danse, chante, s'enivre de vins et de liqueurs, en faisant pour ses moyens grande chère¹. » Ces lignes, extraites d'un *Guide de Paris* publié en 1838, concernent bien sûr les guinguettes, mentionnées comme une curiosité locale qui mérite le détour, au même titre que les fauves du Jardin du Roi. Elles ont l'intérêt d'évoquer la boisson qui assit dès le xvi^e siècle la prospérité du genre. Le mot lui-même serait une déformation de *guiguet* ou *guinguet*, qui signifie vin aigrelet. Partager le saladier de vin chaud, faire même à l'occasion franche lippée, sont dans ces établissements des plaisirs inséparables de la danse.

La guinguette parisienne est en fait un restaurant ou, plus modestement, un débit de boissons dansant. Le bal y est une attraction plus ou moins régulière, parfois très accessoire et qui, dans tous les cas, n'exige pas beaucoup de frais. Dans bien des endroits, on pousse les tables pour dégager le carré de la danse et un artisan du voisinage, qui sait un peu le violon, se charge de la musique. On n'en est plus, comme au siècle précédent, à improviser le bal. Les règlements préfectoraux ne permettent plus de telles fantaisies. Mais on affiche rarement comme raison sociale : maître à danser. Le cas est en revanche fréquent de

cabaretiers qui risquent une saison l'entreprise d'un bal public, interrompent bientôt l'expérience, quitte à la reprendre bien des années après.

Dans la typologie des bals publics parisiens sous la Monarchie de Juillet, la guinguette est à la fois la catégorie la plus nombreuse, celle qui accueille la très grande majorité des danseurs, et, matériellement, la plus diffuse, sinon la plus précaire. Les contours trop mouvants de ce petit monde semblent avoir découragé les observateurs de la vie parisienne, qui s'en sont tenus pour le décrire à quelques lieux communs. Les publicistes, il est vrai, ne se mêlaient guère à la clientèle des bals de barrière. Les archives, d'autre part, offrent un faible recours. Avec quelques états de la préfecture de police, échappés par miracle au sinistre de 1871, et des bordereaux de recettes établis par les Hospices ou les bureaux de bienfaisance, l'inventaire est vite fait. La confrontation de ces documents permet de dégager l'évolution générale mais ils sont insuffisants pour l'expliquer en détail et ils restent muets sur les péripéties. La perte des recensements effectués par la préfecture, des dossiers d'autorisation, des procès-verbaux d'inspection établis par les commissariats, est irréparable : les bribes qui subsistent laissent entrevoir quelle prodigieuse documentation a disparu.

Par bonheur, les chiffres de l'administration s'avèrent en définitive plus éloquents que les croquis de la littérature pittoresque. La statistique des sommes perçues par la préfecture au titre du droit des pauvres donne déjà la mesure de la plus ou moins grande disponibilité des Parisiens à la pratique de la danse sociale². En 1830, la taxe rapporte 10 630 fr. (2 627 *intra*, 8 003 *extra-muros*) ; en 1839, la somme s'élève à 16 707 fr. (selon la même répartition géographico-administrative, 3 682 et 13 205 fr.). Sur dix ans, l'augmentation dépasse les 50 %. Cette tendance à la hausse dissimule en fait d'importantes fluctuations.

En 1831 et 1832, on constate un effondrement du produit de l'impôt. Une conjoncture peu favorable aux divertissements, l'incapacité des services de police à freiner l'ouverture « sauvage » de nouveaux bals, rendent compte, chacune pour leur part, du phénomène. A partir de 1833,

le mouvement s'inverse et la recette monte en 1836 à 17 666 fr. Dans une troisième phase, l'expansion marque le pas.

La courbe de la fréquentation suit donc un dessin heurté. A des assistances clairsemées succèdent brusquement des flots comme enragés de danseurs. Après 1837, l'affluence, moins torrentielle, reste massive.

Il faut savoir, d'autre part, que l'explosion de la dansomanie a d'abord touché Paris *intra-muros*. Le relèvement des sommes perçues s'y manifeste avec plus de vigueur qu'aux barrières : ainsi, en 1834, le rapport s'établit à 4 319 fr. pour 10 135 *extra-muros*. Le fait est sans précédent. On assiste, semble-t-il, à une mutation de la guinguette parisienne, qui cesse d'être la parente pauvre du bal de banlieue, même si celui-ci retrouve bientôt et accroît encore sa prospérité. En somme, les Parisiens, plus nombreux, il est vrai, dansent plus et plus volontiers dans leur ville qu'autrefois.

L'effectif et la répartition des guinguettes, connus avec précision pour les années 1830-1834, permettent de donner corps à cette présomption³ :

<i>Année</i>	<i>Total</i>	<i>Paris</i>	<i>Banlieue</i>
1830	367	138	229
1831	338	140	198
1832	335	140	176
1833	449	220	229
1834	496	235	261

L'augmentation du nombre des bals déclarés entre 1831 et 1834 est remarquable. La défaillance survenue à la fin de 1830 est rapidement et largement surmontée. Mais il y a plus étonnant. Alors que de 1830 à 1832, le produit du droit des pauvres chute de moitié, seul un dixième des établissements paraît contraint à la fermeture. Inversement, la relance de la fréquentation n'a qu'un effet limité d'entraînement sur la création de nouvelles entreprises.

C'est du moins ce qu'indique le chiffre global. Mais on s'aperçoit aussitôt après que dans Paris *intra-muros*, la

préfecture de police n'enregistre aucun recul et recense, au fil de ses dénombremments, 100 guinguettes nouvelles, fondées à partir de 1830. En banlieue, l'évolution est différente. Les difficultés auxquelles se heurtent les opérations de contrôle en 1831-1832 expliquent sans doute en partie l'affaïssement statistique. Mais l'abstention du public a aussi joué son rôle puisque, en 1834, alors que la préfecture tient à nouveau la situation en mains, l'*extra-muros* n'aligne que 32 recrues supplémentaires.

Plusieurs mouvements, relativement contradictoires, se sont en réalité chevauchés. Dans Paris, la multiplication des salles a entraîné une augmentation des recettes fiscales qui a plafonné assez vite. En banlieue, au contraire, le rapport fiscal de la danse a connu une croissance plus soutenue, moins en raison de l'ouverture de nouvelles salles que par suite d'une affluence inaccoutumée dans les établissements anciens. L'explication est d'ordre matériel. Aux barrières, la guinguette est déjà une institution : sans être saturé, l'espace est passablement accaparé par des établissements aux dimensions parfois imposantes. A Belleville, par exemple, la bonne volonté ne suffit pas pour ouvrir un bal. *Intra-muros*, au contraire, le poids de la tradition joue peu. Il est très probable que la plupart des nouvelles guinguettes ouvertes à cette époque n'ont été que des bals de fortune et que nombre d'entre elles ne se sont pas maintenue longtemps. Quitte à passer le flambeau à d'autres. Ces petits bals, qu'on pourrait appeler des *cabarets dansants*, ont d'abord servi d'exutoire, quand sévissait une véritable rage de danser. Mais ils ont amorcé une mutation des pratiques dansantes, qui devait modifier l'économie du divertissement.

Autant que les bals bourgeois, les guinguettes se conformaient à la partition de l'année dansante en deux saisons. Depuis l'Empire, la danse champêtre était la plus appréciée, ce qui avantageait évidemment la banlieue. Sans toutes comporter un jardin, les guinguettes de barrière s'inséraient dans un cadre verdoyant ; à la belle saison, les Parisiens endimanchés s'y retrouvaient à l'issue de la promenade et s'attardaient sous les tonnelles jusqu'à la tombée de la nuit. En hiver, ces itinéraires cessaient d'être

empruntés, par le plus grand nombre du moins. Les guinguettes de la banlieue devenues pour un temps silencieuses, quelques dizaines de cabarets parisiens prenaient le relais. Le balancement saisonnier et spatial, sanctionné par l'habitude, décourageait les entrepreneurs de barrière qui auraient prétendu exploiter leur bal en décembre ou février. Les danseurs, peu attirés par l'aspect désolé du paysage hivernal, n'auraient pas suivi. Il ne faut pas trop forcer le trait : à Belleville, à Montrouge, ailleurs encore, on pouvait danser pendant les froids, mais la clientèle restait pour l'essentiel villageoise, et non parisienne.

Un fait nouveau se produisit au début de la Monarchie de Juillet : le regain de Carnaval réhabilita soudainement la saison d'hiver. Pour autant, l'usage qui se refusait à associer danse d'hiver et bals de barrière, ne fut pas contrarié, au moins dans un premier temps. Pour faire face à la demande du public, l'infrastructure guinguetière se développa, mais presque uniquement *intra-muros*. Et, comme le tissu urbain ne favorisait pas la fondation de grandes salles, on assista à cette prolifération de cabarets dansants. Dans la plupart des cas, le cabaret existait déjà et c'est au flair commercial de son tenancier qu'il dut sa transformation.

Les documents conservés ne permettent malheureusement pas de suivre l'évolution après 1834. Mais pour les années 1835-1839, ils renseignent sur l'effectif mensuel des guinguettes en activités⁴. Bien que la répartition géographique ne soit pas indiquée, les chiffres sont assez parlants.

	1837	1839		1837	1839
Janvier	252	229	Juillet	237	239
Mars	242	227	Septembre	223	222
Mai	210	231	Novembre	239	222

Il ressort de ce tableau que le nombre des bals s'est de nouveau réduit en 1837, par rapport à 1834, et que ce mouvement décroissant paraît se confirmer en 1839. Certes, on raisonne ici sur des effectifs mensuels, et non

plus, comme précédemment, sur un total annuel. Mais des recoupements permettent d'évaluer à un tiers le nombre des établissements qui n'ont qu'une activité saisonnière. En tablant sur un chiffre mensuel moyen de 240 bals, on obtient donc comme effectif total pour 1837 360 bals, soit, à quelques unités près, la statistique donnée par la préfecture pour 1830. Il s'agit là d'un faux retour à la case-départ. On s'aperçoit en effet que le nombre de bals en activité, d'un mois sur l'autre, est sujet en 1839 à des variations de bien moindre amplitude que deux ans auparavant : l'écart maximal passe de 42 à 17 unités. A se borner à la statistique des établissements, on serait porté à écrire que les Parisiens ont désormais à leur disposition, tout au long de l'année, quelques 230 bals. Il convient cependant de nuancer avec une autre indication, celle des recettes.

En 1839, le rapport fiscal reste bien supérieur dans les guinguettes de barrière. La danse populaire est encore majoritairement estivale et banlieusarde. Plus représenté qu'autrefois, le cabaret dansant de la capitale demeure une réplique assez mesquine du bal bellevillois. Le nombre ne compensant pas le manque d'espace, il n'a pas encore conquis toute la clientèle qui, l'été venu, se rend traditionnellement aux barrières.

L'essor, si brusque et d'une certaine façon précaire, de la guinguette parisienne reste obscur dans le détail. Aucune liste n'a survécu, qui eût permis d'esquisser une répartition par arrondissement. Il est probable que la majorité des établissements aient été concentrés dans les faubourgs du nord, du centre-est et de l'ouest, mais ce n'est pas s'avancer beaucoup que de risquer cette hypothèse. Les adresses que l'on peut glaner dans la presse ou dans les archives de l'Assistance publique (héritière des Hospices de Paris), ne privilégient d'ailleurs pas ces quartiers et semblent indiquer une bonne implantation des guinguettes aux Halles, près de la place de Grève ou de la place des Victoires, et rive gauche, dans le bas du Quartier Latin.

Le hasard a sauvé le brouillon de l'enquête effectuée en 1834 par le commissaire de police du quartier de l'Arsenal⁵. Six bals-guinguettes y sont mentionnés, aussi

serrés que les raisins d'une grappe. L'un d'entre eux, curieusement, est tenu par un garçon de bains. Un autre paraît assez important et laisse à penser que la guinguette parisienne n'était pas aussi uniformément médiocre que la logique inclinerait à le concevoir. Des bals costumés y sont donnés et, en hiver, la recette hebdomadaire varie entre 250 et 350 fr.

Parmi d'autres indications fragmentaires, il faut encore relever celle-ci : on retrouve deux maîtres de bals bellevillois entrepreneurs de guinguettes, rues Saint-Méry et Saint-Avoye⁶. Il est impossible de savoir s'il s'agit d'une initiative isolée ou d'une pratique courante.

Pour les guinguettes de barrière, l'information se fait plus abondante. On connaît la localisation approximative de nombre d'entre elles, ainsi que leurs enseignes. Il existe aussi pour les années 1830-1834 des bordereaux de recettes qui donnent la répartition par commune des sommes perçues au titre du droit des pauvres⁷. Les agents de la préfecture exerçaient la police des bals dans seize communes du département de la Seine. La plupart ont été annexées entièrement à la capitale, en 1860 : Les Batignolles, Belleville, Charonne, La Chapelle, La Villette, Montmartre, Passy, Bercy, Vaugirard-Grenelle. Les autres, Clichy, Neuilly, Gentilly, Ivry, Montrouge, Saint-Mandé et Vincennes, ne l'ont été qu'en partie. D'une commune à l'autre, la concentration de guinguettes, en 1830, était évidemment très inégale. Les renseignements fiscaux mettent en relief deux zones d'implantation intense : l'une, d'axe Sud - Sud-Ouest, de Gentilly à Grenelle, l'autre d'axe Nord - Nord-Est, des Batignolles à Charonne. Dans chaque groupe, une commune dominait : Montrouge (barrières d'Enfer, du Maine et du Montparnasse) et Belleville (barrières de la Courtille, des Trois Couronnes, de Ménilmontant et des Amandiers). Les barrières de Vaugirard et de Montmartre semblent avoir été aussi très courues. Inversement, l'Ouest s'avérait peu propice, ainsi qu'à l'opposé, Bercy et Saint-Mandé. Le fait surprend puisqu'il s'agit de communes d'entrepôt ou de garnisons. La proximité des bals de Charonne, la renommée de ceux de Belleville auraient donc attiré la clientèle des débardeurs

et des soldats vers le Nord. Il est clair, en tout cas, qu'à la fin de la Restauration, la guinguette n'avait nullement partie liée avec la Seine.

Durant la décennie, cette situation évolua peu. Il semble seulement que le succès des barrières de la rive droite se soit affirmé, aux dépens des communes méridionales. On se pressait aux guinguettes de La Chapelle et de La Villette, la prééminence des bals bellevillois était plus vive que jamais. Ivry, au contraire, paraît avoir été déserté. Toutefois, contrairement à ce qu'on pourrait imaginer, le public restait beaucoup plus nombreux à Montrouge qu'à Montmartre.

2. *Physionomie des guinguettes*

En 1830, quelques mois avant la Révolution, paraît une petite brochure, intitulée *Promenade à tous les bals et guinguettes* (sic) *de Paris*. Sous son apparence modeste, ce livre anonyme⁸ donne le seul tableau vraiment complet de la guinguette parisienne au XIX^e siècle. Parisienne, c'est trop dire. Pour l'auteur, il n'est guinguette que de banlieue. En revanche, sur la base de ce postulat, la « promenade » ne néglige aucune barrière, même la plus obscure.

101 guinguettes sont ainsi mentionnées et sommairement caractérisées. Les notices font au moins connaître les enseignes, et l'on s'aperçoit, en les lisant, que le bal ou la danse n'entrent jamais dans la dénomination d'une guinguette. L'endroit fait référence à la boisson (au Petit Bacchus, aux Vignerons, au Gros Raisin), à l'uniforme (aux Hussards, aux Lanciers, au Soldat laboureur), à la campagne (les Barreaux verts, la Chaumière, les Marronniers, le Cheval blanc) ; ou encore, la guinguette invite aux retrouvailles entre pays ou entre compère (au Rendez-vous du Cantal, au Rendez-vous des maçons). Le nom du bal peut enfin se confondre avec celui du fondateur, particulièrement à Belleville où l'on va danser chez Desnoyer ou chez Favié. Au total, le répertoire onomastique est limité (certaines enseignes se retrouvent d'une barrière à l'autre), et son propos paraît assez clair : il s'agit de souligner à

l'attention du Parisien que, si peu qu'il se soit éloigné de la capitale, il a déjà rejoint la province.

Il n'est pas sûr, pourtant, que la clientèle ait prêté beaucoup d'intérêt à ce message : une enseigne servait surtout à repérer une guinguette, en offrant un point de ralliement sans risque de confusion. Ceci posé, la prédominance de dénominations champêtres distingue la guinguette des bals plus coûteux, dont les noms affichent presque toujours des prétentions exotiques : Salon de Mars, Tivoli, Prado, Vauxhall.

La *Promenade* donne parfois des indications sur le décor ou l'agencement intérieur. Si les aménagements sont rudimentaires, l'espace ne paraît pas trop mesuré. Il arrive assez souvent qu'un bal dispose de deux salles de danse, une de plein air et l'autre où l'on se replie en cas d'intempérie. A l'Ermitage de la barrière Montparnasse, « l'entrée est modeste : deux portes, deux lampions ; au-dedans, une petite maison couverte en paille, un carré de 12 ou 15 pieds pour danser »⁹. L'Élysée-Ménilmontant a plus d'ampleur avec sa « salle oblongue plantée de marronniers superbes qui font la voûte ; tout autour sont des gradins peuplés de chaises avec des petits bancs pour mettre ses pieds »¹⁰. Le décor est parcimonieux mais ne manque pas de piquant, lorsqu'elle existe : au Petit Bacchus de Belleville, « les têtes des hommes illustres sont grossièrement tracées sur les murs, accompagnées d'inscriptions : Jean Bart, Bélisaire, Léonidas, Montaigne, Confucius, Manuel, Carnot, Henri IV, Sully, Guillaume Tell, Jeanne Hachette, Diogène, Voltaire, Louis XVIII ; dans un coin presque caché, Napoléon »¹¹.

Des croquis de ce genre, déjà bien sommaires, n'existent pas pour les bals *intra-muros*. L'anonymat qui enserme la guinguette parisienne n'épargne donc pas son décor, à une exception près, qu'il vaut mieux supposer atypique ou au moins excessive :

« On ne connaissait pas encore le bal de la rue de Paradis au Marais et c'est chose vraiment curieuse que ce bal avec son orchestre, ses inscriptions et son personnel. Le limonadier a cru ne pouvoir faire mieux

*François
Gasnault*
Guinguettes
et lorettes

*Bals publics
à Paris
au XIX^e siècle*

C'est la Révolution de 1789 qui, pour la première fois décida d'affecter régulièrement à la danse des locaux publics. Élégants ou populaires, bals et guinguette deviennent, en l'espace d'une génération, les plus courus des divertissements parisiens. Sous la Monarchie de Juillet, cet engouement vire à la passion : carnavalesques, romantiques ou républicains, mais aussi régionalistes et familiaux, les bals donnent le ton, et s'adaptent aux demandes de toutes les clientèles.

Ce livre tente d'éclairer les raisons d'un succès qui venait trop opportunément corriger le sombre tableau dépeint par Eugène Sue dans ses *Mystères de Paris*. L'enquête révèle une réalité moins avenante et riche d'ambiguïtés : des bals innombrables mais fragiles, au luxe douteux, dans l'enceinte desquels se reflètent et s'avivent les cloisonnements. S'il lui arrive parfois d'effacer les différences sociales, la danse permet surtout aux faubouriens de défier la jeunesse dorée ; en s'érotisant, elle renverse l'image de marque des bals qu'elle fait entrer dans le circuit de la prostitution. Ce retournement d'opinion sur un sujet superficiellement frivole amène à étudier comment un choc politique — celui des événements de 1848 — a accéléré une mutation de la sociabilité parisienne.

Ancien membre de l'École française de Rome
François Gasnault est conservateur à la Direction des
Archives de France.



illustration de couverture :
Extrait des "Types d'après nature"
Lithographie de Daumier - 1841
Document B.N.

ISBN : 2-7007-2206-X
FV 2206 86-III

120,00 FF

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en accord avec l'éditeur du livre original, qui dispose d'une licence exclusive confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

