

Les jardins de Vauxhall, jardins de plaisance anglais par excellence

Au XVIII^e siècle, Londres se transforme à une vitesse vertigineuse. Première métropole d'Europe par sa population, moteur économique et politique d'un empire en expansion, la capitale anglaise connaît une mutation profonde de son tissu urbain, de ses modèles sociaux et de ses pratiques culturelles. L'urbanisation rapide, l'essor du commerce, l'accroissement de la population et la densification des rues transforment radicalement les usages de l'espace public, désormais saturé, bruyant, impropre à la promenade et incapable d'accueillir les loisirs d'une société en quête croissante de distraction. Au cœur de ces bouleversements, une nouvelle forme d'espace urbain apparaît : les pleasure gardens, jardins de plaisance qui, loin de reproduire les modèles aristocratiques fermés hérités du XVII^e siècle, ambitionnent d'offrir aux Londoniens un cadre entièrement conçu pour la délectation, la rencontre et le spectacle.

Les Jardins de Vauxhall, ouverts dès 1661 mais transformés en profondeur par Jonathan Tyers à partir de 1729, constituent l'exemple le plus abouti de ce phénomène. À la fois jardin public, théâtre à ciel ouvert, galerie d'art, espace nocturne, lieu de sociabilité interclassiste et entreprise commerciale, Vauxhall bouleverse les frontières entre nature et culture, entre ville et campagne, entre élite et classes moyennes, entre art et divertissement. Dans ce lieu singulier, les visiteurs se promènent au milieu de pavillons chinois, de rotondes couvertes, de temples musicaux, de trompe-l'œil monumentaux, de statues de grands hommes vivants ou encore de perspectives bucoliques minutieusement scénographiées. Ils assistent à des concerts, à des feux d'artifice, à des spectacles nautiques, tout en profitant d'illuminations artificielles qui, pour la première fois à Londres, transforment la nuit en véritable terrain de loisirs.

Loin d'être un simple jardin ornemental, Vauxhall est donc un espace profondément moderne, dont la vocation première n'est pas la contemplation mais le divertissement. Il introduit une nouvelle manière de penser le jardin : non plus comme un domaine privé destiné à une élite, mais comme un espace ouvert, accessible et commercial, où le plaisir est rationnellement organisé, mis en scène et monnayé. Cette articulation entre paysage, architecture éphémère, arts visuels, musique et sociabilité constitue une innovation majeure. La mixité sociale qui s'y déploie, parfois célébrée comme un symbole des idéaux des Lumières, parfois décriée comme une menace morale, confère au jardin une fonction inédite dans la ville : celle d'un espace de rencontre où se négocient, se côtoient et s'observent des classes sociales traditionnellement séparées dans l'espace urbain.

À cette dimension sociale s'ajoute une dimension économique essentielle : Vauxhall n'est pas seulement un lieu de culture, mais une entreprise parmi les plus rentables du XVIII^e siècle londonien. Tyers, entrepreneur visionnaire, pense son jardin comme une machine à produire du plaisir et du profit, fondée sur l'innovation permanente, l'élargissement du public, la mise en spectacle de la modernité et un usage pionnier de la publicité sous toutes ses formes. Ce

modèle influence durablement la conception des loisirs urbains en Europe, inspirant les futurs jardins-spectacles du XIX^e siècle, de Tivoli à Copenhague au Prater de Vienne.

Dans ce contexte, l'enjeu n'est pas seulement de décrire Vauxhall comme un jardin parmi d'autres, mais de comprendre comment il a transformé le paysage culturel et urbain londonien, en articulant nature, divertissement, commerce et sociabilité d'une manière totalement nouvelle.

Dès lors, une question centrale se pose : comment l'entreprise des Jardins de Vauxhall a-t-elle renouvelé les parcs publics du XVIII^e siècle en conciliant sociabilité, divertissement et innovations commerciales, au point de devenir un modèle européen durable de jardin-spectacle ?

C'est à cette interrogation que ce dossier se propose de répondre, en montrant comment Vauxhall, par son histoire, son architecture, son fonctionnement social et son organisation entrepreneuriale, incarne l'une des grandes révolutions culturelles du Londres géorgien.

I. Vauxhall, un jardin londonien au cœur d'une modernité urbaine et sociale

Au XVIII^e siècle, Londres traverse une transformation d'une ampleur inédite. La croissance spectaculaire de la capitale accompagne l'extension de l'Empire britannique : la ville, qui comptait environ 575 000 habitants en 1700, dépasse largement le million avant la fin du siècle. Cette pression démographique bouleverse son organisation urbaine, densifie les rues, surcharge les espaces publics, et ne laisse guère de place à la promenade ou aux loisirs. Les rues étroites, bruyantes, parfois dangereuses, ne répondent plus aux besoins d'une population avide de sociabilité, de détente et de spectacle. C'est dans ce contexte que naissent, sur le modèle de plus anciennes traditions européennes, des espaces entièrement conçus pour le divertissement : les pleasure gardens. Mais Londres va conférer à cette tradition une dimension particulière. Car à Vauxhall, il ne s'agit pas seulement d'un jardin d'agrément : c'est un véritable laboratoire social, un espace de délectation collective et un miroir de la société géorgienne en pleine mutation.

L'histoire des Jardins de Vauxhall commence peu après 1660, lorsqu'ils s'ouvrent au public sous le nom de New Spring Garden, simple taverne rurale installée sur un terrain appartenant au Duché de Cornouailles. L'aménagement primitif, composé de longues allées rectilignes, de « wildernesses » rectangulaires et d'une plantation d'ormes, de sycomores et de tilleuls, demeure pratiquement inchangé jusqu'à la fermeture du site en 1859. Le jardin repose dès ses origines sur une idée simple : proposer un espace de promenade hors de la ville, tout en restant aisément accessible depuis ses différents quartiers, notamment grâce à la Tamise, véritable artère de circulation qui relie rapidement les promeneurs aux rives de Vauxhall. Cette implantation, légèrement excentrée mais jamais isolée, offre une combinaison avantageuse : éloignée des nuisances du centre — odeurs, pollution, ruisseaux insalubres —

et pourtant située à proximité immédiate des marchés et ateliers de South Lambeth, dont les produits alimentent naturellement les besoins du jardin.

Au tournant du XVIII^e siècle, les jardins demeurent une promenade régulière mais sans éclat notable. Tout change en 1729 lorsque Jonathan Tyers prend en main le jardin et révolutionne sa conception. Né en 1702 dans un milieu modeste, fils d'un mégissier, il développe très tôt un sens aigu des affaires, une ambition culturelle marquée, et une vision profondément moderne du rapport entre espace public, divertissement et sociabilité. Avec l'appui financier de sa femme Elizabeth, il transforme Vauxhall en un espace inédit, alliant loisir, art, commerce, lumière et musique. Il concentre son énergie sur un aspect décisif : la diversification du public. Jusqu'alors réservés à des élites locales ou à des promeneurs occasionnels, les jardins deviennent sous sa direction un espace ouvert où toutes les classes sociales se côtoient, des familles modestes aux aristocrates, des jeunes citadins élégants aux professionnels de la ville, des visiteurs étrangers curieux aux célébrités en vogue.

Cette mixité fait partie intégrante de l'identité des jardins. Le prix d'entrée, doublé par Tyers en 1736 pour atteindre un shilling, fonctionne à la fois comme un moyen de rentabiliser les investissements et comme une marque symbolique : les visiteurs ne sont plus seulement des clients mais des « mécènes », une terminologie qui valorise simultanément leur contribution et leur présence. Le choix de développer les activités nocturnes constitue un tournant majeur. Tyers comprend qu'un jardin accessible uniquement le jour ne répond pas aux attentes d'une population urbaine active. L'idée d'un lieu ouvert en soirée, illuminé artificiellement, où les visiteurs peuvent profiter de concerts, de promenades, de spectacles et de rencontres sous les arbres éclairés par des milliers de lampes à huile, s'avère révolutionnaire. La saison de Vauxhall s'étend de mai à août, au rythme des annonces dans la presse londonienne, et les soirées estivales s'imposent très rapidement comme un rendez-vous incontournable.

Cet espace nocturne séduisant attire une clientèle particulièrement diversifiée, sans équivalent ailleurs dans la ville. On y voit des familles, des femmes seules ou accompagnées, des jeunes hommes issus de classes moyennes ou modestes, soucieux d'être vus et de se montrer. La catégorie la plus rentable pour Tyers demeure justement cette jeunesse citadine, élégante et bruyante, surnommée les « Smarts », qui vient consommer, flâner, flirter et participer activement à l'animation du jardin. Vauxhall devient ainsi une scène sociale où chacun observe, s'expose, se compare. C'est une société miniature, animée par les idéaux d'égalité relative, de liberté des mœurs, de mobilité sociale et d'interactions entre classes, très en phase avec la pensée des Lumières.

Les témoignages contemporains soulignent cette atmosphère vibrante. Horace Walpole raconte par exemple une soirée mémorable passée avec Lady Caroline Petersham, décrivant les déambulations, les repas improvisés apportés par les visiteurs eux-mêmes, les rencontres fortuites et les curiosités humaines qui attirent les foules. Parmi ces attractions humaines figurent également des personnalités exotiques ou célèbres, comme les Indiens Cherokee amenés par Henry Timberlake en 1762, ou les magnifiques sœurs Gunning qui fascinèrent l'Europe entière. Cette présence de figures publiques, d'artistes, de personnages renommés

ou d'individus singuliers contribue à faire de Vauxhall un lieu d'observation sociale privilégié.

Dans le même temps, Tyers met en place un programme architectural ambitieux. Si le tracé des allées reste fidèle au quadrillage hérité du XVII^e siècle, l'ensemble se dote progressivement d'une variété de bâtiments fixes ou temporaires, dont la diversité répond à un principe directeur : étonner, surprendre, renouveler constamment l'expérience des visiteurs. Contrairement aux jardins aristocratiques comme Burlington House, Vauxhall développe une dimension explicitement bucolique. Des « forêts sauvages », soigneusement entretenues pour donner l'idée d'un désordre naturel, contrastent avec les allées régulières et procurent l'illusion d'une campagne arcadienne. Ces espaces abritent des alouettes et des rossignols, dont le chant se mêle à celui des musiciens et participe à l'atmosphère romantique du jardin.

Les architectures se multiplient au fil des années. La Rotonde, construite à la fin des années 1740, constitue l'un des ajouts les plus marquants. Conçue comme un espace couvert capable d'accueillir concerts, déambulations et conversations à l'abri des intempéries, elle répond directement à la concurrence des jardins de Ranelagh, équipés d'un vaste pavillon circulaire très apprécié du public. Tyers élargit ensuite cet espace grâce au Salon à Piliers, édifié en 1750–1751 et reconnaissable à ses colonnes sculptées, véritable proue d'ébénisterie. À cela s'ajoutent des pavillons chinois, des temples musicaux, des kiosques, l'orchestre gothique, des arcs de triomphe, des pavillons pour artistes, et surtout le Pavillon du Prince de Galles, un bâtiment élégant doté de bustes de figures modernes comme Isaac Newton ou Alexander Pope, symbolisant la rencontre entre aristocratie et société émergente.

Le jardin devient alors un espace profondément narratif. Tyers introduit des trompe-l'œil monumentaux, suivant les principes de Batty Langley. Ces grandes toiles peintes, installées à l'extrémité des avenues, représentent ruines, paysages exotiques, vues lointaines. Elles effacent la présence de Londres pour remplacer la réalité par une fiction pittoresque. Parmi les compositions les plus célèbres figure un panorama de Palmyre peint en 1754, inspiré du récit de Robert Wood. Ce choix n'est pas anodin : Palmyre représente alors une « ville idéale », une cité classique rêvée, comparable à la vision harmonieuse que Tyers souhaite projeter sur Vauxhall. L'idée d'un échafaudage peint en trompe-l'œil, illustrant une anecdote relative à un artiste en retard sur sa commande, témoigne également de l'humour et de la conscience réflexive du lieu.

Ainsi, dès sa première période d'essor, Vauxhall se distingue comme un espace urbain hybride, mêlant promenade, spectacle, sociabilité interclassiste et mise en scène artistique. Il constitue un microcosme où Londres vient se contempler, se raconter et se transformer.

II. Vauxhall, modèle du “pleasure garden” et laboratoire du divertissement

Sous la direction de Jonathan Tyers, les jardins de Vauxhall deviennent non seulement un lieu de promenade, mais surtout un véritable théâtre à ciel ouvert. Ils s’imposent comme la synthèse la plus aboutie des formes de divertissement du XVIII^e siècle, proposant une expérience immersive où se croisent musique, architecture, peinture, feux d’artifice, spectacles nautiques, scènes populaires et événements exceptionnels. C’est cette vocation proprement récréative, conçue comme une expérience totale et continue, qui fait de Vauxhall le premier grand jardin-spectacle moderne.

Les œuvres d’art présentes dans le jardin jouent un rôle central dans ce dispositif. Tyers investit massivement dans les sculptures, souhaitant redorer la réputation morale des jardins, parfois critiqués pour la présence de prostituées et la légèreté des comportements nocturnes. Les statues y acquièrent un statut étonnamment moderne : celui de figures exemplaires destinées au public, mais dépourvues du caractère traditionnellement solennel des monuments royaux ou religieux. Le cas le plus emblématique demeure la célèbre statue de Haendel, sculptée par Louis-François Roubiliac en 1738. Haendel est alors un personnage vivant, très populaire, régulièrement présent dans les concerts du jardin. Le choix de Tyers de représenter un artiste vivant en pied dans l’espace public est une révolution : seuls les souverains bénéficiaient jusque-là de ce privilège.

Roubiliac conçoit un Haendel inattendu, très éloigné du portrait officiel. Drapé dans une robe d’intérieur, chaussé de pantoufles, assis dans une posture dynamique proche d’une diagonale, il apparaît absorbé dans la composition musicale, entouré d’instruments et accompagné d’un putto qui inscrit la partition. Une lyre, seul élément antique, rappelle Apollon et Orphée, conférant à l’artiste une dimension mythologique sans effacer sa réalité quotidienne. Cette proximité, accentuée par le canon très naturel de la statue, crée un miroir entre le public et la figure représentée : un artiste moderne, compréhensible, humain, accessible, que les visiteurs peuvent admirer comme l’incarnation du génie national. Cette conception influence ensuite Pigalle, notamment dans son Voltaire des années 1760.

Les décors peints occupent également une place importante. Tyers s’appuie sur l’Académie de St Martin’s Lane fondée par William Hogarth en 1735 pour fournir des peintres à coûts raisonnables. Les scènes mythologiques, scénettes morales, décors chinoisants ou allégories musicales participent à la construction d’un univers fantasmé, où la nature réelle se voit prolongée par des illusions. Ces peintures sont intégrées dans l’architecture : sur les murs, dans les pavillons, ou en trompe-l’œil au bout des promenades. Elles forment un récit visuel du jardin, accentuant l’idée que Vauxhall est un espace de délectation conçu comme une fiction immersive.

La dimension événementielle des jardins est tout aussi essentielle. Tyers multiplie les innovations pour attirer le public, transformer la visite en expérience, et assurer une fréquentation constante. Le premier grand événement marquant sous sa direction est le

Ridotto al fresco, organisé le 7 mai 1732. Cette soirée inaugurale, un bal masqué d'inspiration vénitienne, invite les participants à se déguiser en Pierrot, en Pantalon, en figures turques ou classiques, et attire le Prince de Galles en personne. Le succès est immédiat, confirmant la capacité du jardin à devenir un espace festif pour la haute société.

Parmi les événements les plus mémorables figure également la répétition générale de la Royal Fireworks Music de Haendel en 1749. Cette répétition attire plus de 12 000 spectateurs, un chiffre considérable pour l'époque, nécessitant une logistique exceptionnelle, notamment fluviale. Les jardins sont alors illuminés par des milliers de lampes à huile, créant une atmosphère féérique. Les recettes de cette soirée sont suffisamment importantes pour permettre à Tyers de financer de nouveaux projets architecturaux et artistiques.

Les innovations se poursuivent avec les courses nautiques, dès 1781 pour les courses d'aviron et en 1786 avec les courses de voiliers dotées de trophées comme la Jubilee Cup. Les feux d'artifice, d'abord occasionnels, deviennent réguliers à partir de 1798, renforçant la dimension spectaculaire du jardin. La musique demeure l'un des piliers du divertissement. Dès 1735, Vauxhall se dote d'un véritable orchestre, d'abord petit ensemble à vent puis formation complète, reliant ainsi la promenade à la culture musicale anglaise. Tyers propose au public un répertoire varié, allant des œuvres sérieuses (Arne, Boyce, Haendel) aux chansons populaires légères, parfois accusées de sous-entendus érotiques. L'aspect révolutionnaire réside dans la liberté laissée aux visiteurs : chacun choisit s'il veut écouter, discuter, se promener, manger ou flirter. La musique perd sa dimension sacrée et solennelle pour devenir un divertissement social, accessible, modulable selon les envies.

À travers ces architectures, ces œuvres, ces spectacles et ces innovations techniques (éclairage, effets spéciaux, trompe-l'œil), Vauxhall se construit comme un espace de divertissement total. Il réunit des formes artistiques souvent séparées — peinture, sculpture, musique, architecture, mise en scène — pour en faire une expérience synthétique. À la différence des jardins aristocratiques, il ne cherche pas à exprimer un ordre moral ou politique, mais à répondre à un besoin profondément moderne : le désir de se divertir, de se distraire, de s'extraire du quotidien.

Cette spécialisation du divertissement correspond à des évolutions sociales et urbaines plus larges. La ville, devenue espace civique encombré, ne peut plus accueillir les plaisirs ; ceux-ci s'exercent « ailleurs et autrement », dans un lieu clos, doté d'entrées contrôlées, organisé selon un plan irrégulier destiné à surprendre les visiteurs. Le plaisir y devient une marchandise rationnellement exploitée, un produit culturel et social que Tyers sait mettre en scène, promouvoir et rentabiliser. Dans cette optique, Vauxhall apparaît comme un modèle de ce que seront, au XIX^e siècle, les grands parcs de divertissement, de Tivoli à Copenhague au Prater de Vienne : des espaces conçus pour capter, retenir et émerveiller un public large, dans un décor où la nature est systématiquement accentuée par la fiction et la spectacularité.

Ainsi, la deuxième grande période de Vauxhall sous Tyers peut être considérée comme l'accomplissement du concept de pleasure garden : un lieu où l'art, la nature et le

divertissement convergent dans une mise en scène cohérente, immersive et commercialement efficace, annonçant les futures formes du loisir urbain.

III. Vauxhall, une entreprise culturelle et économique moderne : gestion, publicité, influence

Les jardins de Vauxhall, sous la direction de Jonathan Tyers puis de ses successeurs, ne se limitent pas à un phénomène culturel. Ils sont également un exemple remarquable d'entreprise moderne, mêlant gestion du personnel, innovation logistique, pratiques commerciales avancées et stratégies publicitaires inédites. Cette dimension entrepreneuriale permet à Vauxhall de prospérer pendant près de deux siècles, malgré les critiques morales, la concurrence et l'évolution de la société londonienne.

La gestion du jardin repose d'abord sur une organisation soignée et un personnel nombreux. Au moins une centaine d'employés travaillent pour l'entreprise, depuis les musiciens jusqu'aux serveurs, aux cuisiniers, aux jardiniers, aux portiers, aux éclairagistes ou encore aux percepteurs à l'entrée principale. Tyers se comporte comme un véritable chef d'entreprise moderne. Il investit dans le bien-être de ses employés lorsque cela favorise sa réputation. L'exemple le plus significatif est la construction d'une péniche destinée au transport des musiciens. Ceux-ci peuvent ainsi répéter pendant la traversée de la Tamise, ce qui constitue à la fois un avantage pour eux et une forme subtile de publicité ambulante pour le jardin.

Les infrastructures de restauration représentent un autre élément crucial de l'activité économique du jardin. Tyers comprend qu'un espace de divertissement ne peut fonctionner sans taverne, sans bar, sans possibilité de consommer nourriture et boissons. Il encourage donc les restaurateurs à s'installer grâce à des méthodes innovantes : prêts sans intérêts pour aider à la création d'activité, loyers indexés sur les bénéfices plutôt que montant fixe. Cette flexibilité diminue le risque pour les entrepreneurs et favorise la diversité de l'offre, tout en assurant à Tyers une part des bénéfices générés.

La rentabilité de l'entreprise est telle que Tyers peut engager des investissements considérables. Lors de la construction du pont de Westminster en 1750, il achète et démolit plusieurs maisons situées à proximité afin d'aménager une voie d'accès directe vers les jardins. Ces travaux coûtent fort cher mais renforcent durablement l'attractivité du lieu. De même, les profits de l'entreprise lui permettent d'acquérir progressivement le terrain : après 23 ans de bail, il achète la moitié du domaine en 1752 et l'autre moitié en 1758, assurant ainsi une liberté totale de gestion.

Cependant, cette entreprise florissante est loin de faire l'unanimité. Les jardins sont souvent critiqués pour la présence de prostituées, la liberté des comportements, les chansons légères ou le mélange excessif des classes. Certains moralistes accusent Vauxhall d'être un lieu de dissolution des mœurs. Matthew Bramble, personnage du roman de Tobias Smollett *The Expedition of Humphry Clinker* (1771), décrit Vauxhall comme un « assemblage artificiel

d'objets fantastiquement éclairés », un espace frivole attirant une foule bruyante, humide et peu recommandable.

Face à ces critiques, Tyers met en œuvre une stratégie publicitaire sophistiquée. Il comprend que l'image du jardin doit être soigneusement contrôlée, corrigée, valorisée. Il utilise tous les moyens de son époque : la presse, les guides, les chansons populaires, les pièces de théâtre et la fiction littéraire. Vauxhall devient un décor récurrent de récits épistolaires, de comédies, d'intrigues sentimentales, ce qui contribue à nourrir sa réputation de lieu romantique et festif. Tyers commande également des gravures à Robert Sayer d'après Canaletto et Samuel Wale, vendues directement dans les jardins et destinées à orner les intérieurs bourgeois. Ces images circulent largement et assurent une présence visuelle constante du jardin dans la culture londonienne.

Plus étonnant encore, Tyers engage des acteurs déguisés pour aller vanter les mérites du jardin dans les cafés et les lieux fréquentés par la bonne société. Cette technique, proche du marketing d'influence avant l'heure, permet de maintenir le jardin dans les conversations urbaines. Les visites du Prince de Galles, largement relayées par la presse, renforcent également la respectabilité du site.

Après la mort de Tyers en 1767, l'entreprise passe entre les mains de ses descendants mais entre dans une phase de transformation. Le public évolue : les classes moyennes montantes et les classes ouvrières deviennent majoritaires, tandis que la haute société délaisse progressivement le lieu. Le quartier de Vauxhall change lui aussi, devenant résidentiel à mesure que Londres s'étend. Les jardins continuent néanmoins d'organiser de nouveaux divertissements : cirques, fêtes militaires, vols en montgolfière, feux d'artifice réguliers. Ce glissement vers un divertissement plus spectaculaire et plus populaire annonce ce que deviendront, au XIX^e siècle, les grands espaces de loisirs urbains.

La fermeture définitive du jardin en 1859 marque la fin d'une ère, mais l'image construite par Jonathan Tyers continue de dominer la mémoire de Vauxhall. C'est sous son impulsion que les jardins deviennent un modèle international, au point que le terme « Vauxhall » sert bientôt à désigner une typologie de jardin-spectacle exportée dans toute l'Europe. Les principes mis en place — variété des attractions, importance de la lumière, mélange des classes, usage de l'architecture comme décor narratif, circulation guidée par des perspectives — préfigurent directement les parcs de divertissement modernes, des Tivoli à Copenhague au Prater de Vienne.

Ainsi, l'héritage de Vauxhall dépasse largement le cadre britannique. Il révèle l'émergence d'une nouvelle conception des espaces publics : des lieux ouverts, inclusifs, dédiés autant au loisir qu'à la sociabilité, où le divertissement devient un élément structurant de la vie urbaine. Il illustre également la naissance d'une nouvelle économie du plaisir, fondée sur l'innovation permanente, la commercialisation du spectacle, la visibilité médiatique et la démocratisation progressive de la culture. En ce sens, Vauxhall constitue une étape majeure dans l'histoire des

jardins européens, marquant le passage des jardins aristocratiques fermés aux espaces récréatifs modernes et collectifs.