

1



2



3

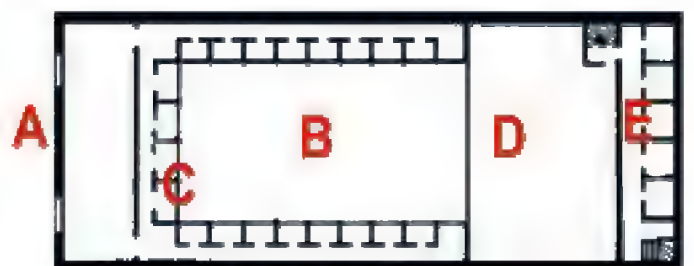
16. Les premiers théâtres en France

■ **1.** Salle de jeu de paume à Paris (grav. de 1632). Les salles des théâtres publics en France résultèrent de la transformation en théâtres des salles de jeu de paume, « jeu avec la paume de la main » : à l'origine, les joueurs ne frappaient pas la balle avec une raquette mais avec la paume de la main gantée. Le jeu de paume, qui remonte au Moyen Âge, était devenu une telle passion pour les Français que le prévôt de Paris, en 1397, avait interdit le jeu les jours ouvrables, sauf le dimanche, car nombreux étaient ceux qui abandonnaient travail et famille pour jouer. L'interdiction n'eut aucun effet pratique. Au milieu du XVI^e siècle, il y avait à Paris plus de 200 jeux de paume : les salles étaient de longs espaces rectangulaires et leur reconversion en salles de théâtre était facile, économique et réversible.

■ **2.** L'Hôtel de Bourgogne, le premier théâtre public de Paris qui ouvrit ses portes en 1548 (grav. de A. Bosse, bibliothèque historique de la ville de Paris). On reconnaît le plan rectangulaire du jeu de paume : un vaste parterre pour les spectateurs debout, flanqué d'une galerie de loges.

■ **3.** Le plan de l'Hôtel de Bourgogne montre à l'extrémité de la salle une série de gradins pour surélever les spectateurs des derniers rangs : un espace en pente vers la scène qu'on appelle en France *amphithéâtre* (on le voit à l'opéra Garnier) : A. Entrée; B. Parterre; C. Balcons avec loges ouvertes; D. Scène; E. Loges des acteurs; F. Amphithéâtre. La gestion de la salle était confiée à la Confrérie de la Passion, la seule compagnie autorisée à jouer à Paris; elle ne proposait plus des mystères sacrés mais un répertoire profane et des farces, parfois indécentes; en dépit du scandale, le roi leur avait laissé le « privilège » de présenter des spectacles. La Confrérie se mit à accueillir à l'Hôtel de Bourgogne, moyennant finance, toutes les compagnies théâtrales de province qui débarquaient à Paris. Finalement, en 1629, le cardinal Richelieu demanda à Louis XIII d'installer à l'Hôtel de Bourgogne une compagnie fixe du nom de « Comédiens du Roi ».

■ **4.** Plan du Théâtre du Marais. L'Hôtel de Bourgogne conserva le monopole de salle publique jusqu'à ce qu'en 1634, le chef de troupe Montdory installe le Théâtre du Marais dans un jeu de paume : une longue salle rectangulaire flanquée de balcons à loges, inspiré de l'Hôtel de Bourgogne (A. Entrée; B. Parterre; C. Balcons à loges ouvertes; D. Scène; E. Loges des acteurs). Le théâtre eut un certain succès dans le nouveau quartier à la mode du Marais et les gérants du théâtre inventèrent une pratique qui dura deux siècles : ils louaient des sièges à des spectateurs privilégiés installés sur le plateau, près des acteurs qui jouaient. Seuls les aristocrates et les riches pouvaient se permettre d'acheter ces billets onéreux. Au répertoire du Marais, les farces du célèbre comique Jodelet et les auteurs à la mode de l'époque. En 1637, au Théâtre du Marais fut créé *Le Cid* de Corneille qui autorisa Floridor, l'acteur et ami de Montdory, qui l'avait remplacé, à monter toutes ses autres pièces. La concurrence avec l'Hôtel de Bourgogne devint une telle rivalité que le roi Louis XIII dut intervenir en personne pour répartir les acteurs et équilibrer les deux lieux. En 1644, le Théâtre du Marais fut détruit par un incendie (v. p. 390), reconstruit la même année et transformé en salle dernier cri, dotée de dispositifs pour les changements spectaculaires de décors et les scènes de naufrages et de cataclysmes. Ce qui valut sans doute à Floridor de passer à l'Hôtel de Bourgogne, provoquant le déclin du Marais que Louis XIV ferma en 1673.



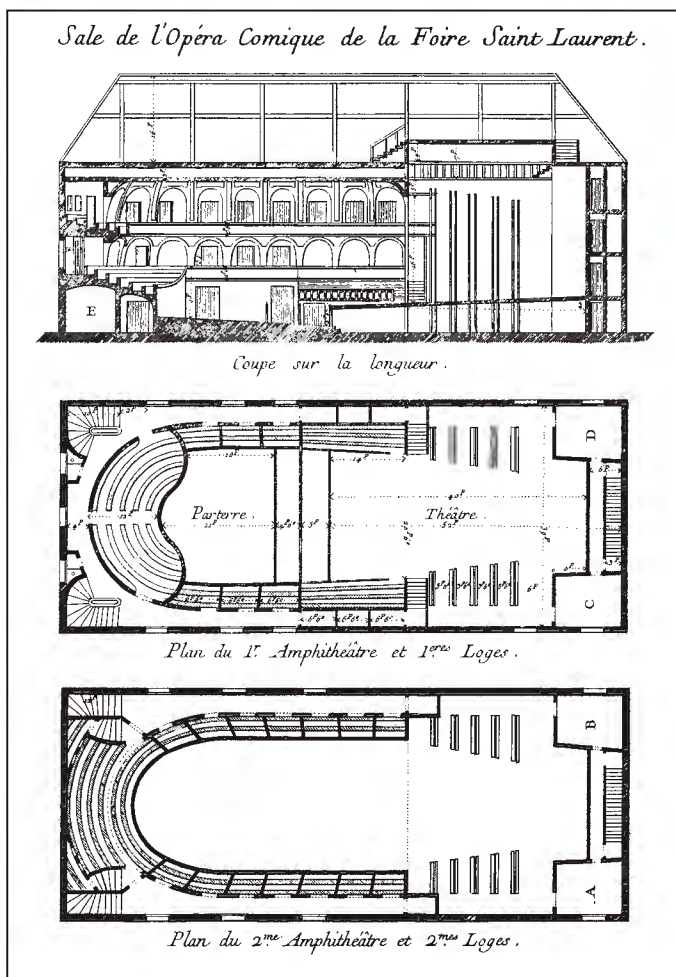
4



5



6



7



8



9

■ **5.** Pour mettre fin au monopole de l'Hôtel de Bourgogne, le cardinal Richelieu entreprit en 1637 la construction d'un théâtre dans l'aile est de sa résidence du Palais-Cardinal, devenu le Palais-Royal. Le théâtre du Palais-Royal fut inauguré en 1641. La troupe de Molière et le Théâtre-Italien partagèrent cette scène entre 1662 et 1673. C'est là que furent données pour la première fois les plus importantes comédies de Molière : *L'École des femmes* (1662), *Le Tartuffe* (1664), *Dom Juan* (1665), *Le Misanthrope* (1666), *L'Avare* (1668), *Le Bourgeois gentilhomme* (1670) et *Le Malade imaginaire* (1673).

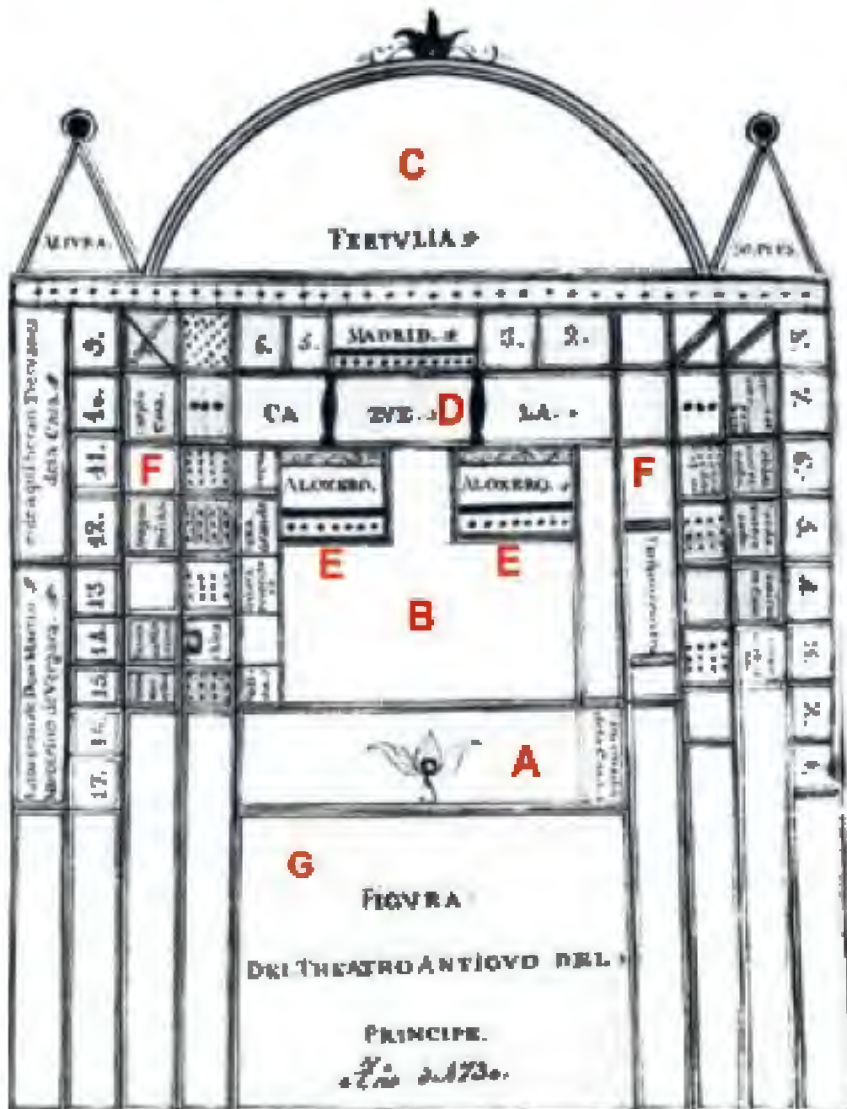
■ **6.** La salle du Palais-Cardinal : le cardinal Richelieu (à droite), son chapeau à la main, parle avec le roi Louis XIII ; à côté du monarque, la reine Anne d'Autriche et le dauphin, futur Louis XIV (dessin. de J. de Saint-Igny). Bien que conçue par le grand architecte baroque Jacques Lemercier, la salle du Palais-Cardinal ressemble à celle de l'Hôtel de Bourgogne et du Théâtre du Marais : un long salon rectangulaire entouré de balcons.

■ **7.** La forme de rectangle allongé domine encore la construction des théâtres français au début du XVIII^e siècle, comme le montre le plan de l'Opéra-Comique construit en 1714.

■ **8 - 9.** Le premier théâtre français agrandi comme un théâtre à l'italienne fut l'opéra de Versailles; voulu par Louis XV, conçu par le « premier architecte » Ange-Jacques Gabriel et inauguré en 1770 pour les noces du futur roi Louis XVI avec Marie-Antoinette (carte post. de 1958). Gabriel, qui avait voyagé en Italie et avait visité les plus importantes maisons d'opéra italiennes, imagina pour les spectateurs une salle comme un vaste tronc ovale (fig. 9) qui pouvait aussi servir de salle de bal. Un dispositif mécanique permettait de hausser le sol de la salle au niveau de la scène. La scène, de grandes dimensions, se prêtait à des spectacles grandioses avec de multiples changements de décors. Les loges, aux formes arrondies et séparées par une cloison basse, donnaient une acoustique quasiment parfaite. L'éclairage de la salle par des chandelles étant très coûteux, le théâtre ne fut utilisé que pour des événements exceptionnels.



1



2

17. Les premiers théâtres en Espagne

■ **1.** Corral de la Pacheca (1560), un des plus anciens théâtres-cours de Madrid (grav. du XIX^e siècle de J. Comba sur des documents originaux perdus). Avant cette date, il n'existait pas en Espagne d'édifices pour des représentations théâtrales; elles avaient lieu dans les salons des palais, églises, places, rues, salles d'hôpitaux et entrepôts. Casiano Pellicer, dans son histoire sur l'origine du théâtre espagnol (1804), affirme qu'à Madrid, en 1568, les pièces se jouaient dans une cour de la Calle del Principe gérée par un certain Burguillos, mais que dans la même rue il y avait déjà un autre théâtre dans une cour qui appartenait à Isabel Pacheco, d'où son nom : La Pacheca. Ces théâtres-cours (*corrales de comedias*) étaient de grands espaces rectangulaires ouverts dans les patios entre les maisons. Le gérant installait au fond une estrade pour les acteurs; face à l'estrade, du côté de l'entrée, il mettait des gradins ou des bancs pour les spectateurs (*gradas* et *bancos*); en haut, les fenêtres et les balcons des maisons qui donnaient sur le patio (*aposentos*), étaient réservés aux nobles et aux femmes (*cazuelas*). Parfois, on tendait une toile au-dessus de la cour pour protéger le public du soleil. Pas de décor, sinon des machines pour personnages et objets volants, et des trappes dans le sol pour les apparitions. L'espace fermé permettait d'exiger un droit d'entrée (mais les billets n'existaient pas encore) d'un public appartenant à toutes les

classes sociales. Les démêlés et les bagarres étaient fréquents entre les spectateurs debout dans la cour (les *mosqueteros*), si bien que pour indiquer un lieu bruyant et tumultueux on disait : « On se croirait au Corral de la Pacheca ». Les représentations duraient trois ou quatre heures et, pour exploiter la lumière du jour, elles commençaient à deux heures de l'après-midi les quatre mois d'hiver et à quatre heures au printemps et en été. La saison théâtrale commençait à Pâques et se poursuivait sans interruption jusqu'au carnaval de l'année suivante, à une cadence presque quotidienne. Les *corrales de comedias* servirent de scène au Théâtre du Siglo de Oro (siècle d'or), avec des auteurs comme Lope de Vega, Miguel de Cervantès, Calderón de la Barca et Tirso de Molina.

■ **2.** Plan du Corral del Principe en 1730 (construit en 1582), situé sur l'actuelle place Sainte-Anne de Madrid, là où se trouve aujourd'hui le Teatro Español : A. Scène (*tablado*, un mètre et demi de haut, démontable) ; B. Parterre (*patio central*) ; C. *Tertulia* (espace réservé aux nobles et au clergé) ; D. *Cazuela* (galerie réservée aux femmes) ; E. *Alojero* (édicules de chaque côté de l'entrée, jadis pour les vendeurs de boissons) ; F. *Aposentos* (fenêtres et balcons des logements qui donnaient sur le patio, réservés aux riches et aux nobles) ; G. Arrière-scène.

■ **3.** Le Corral de Comedias d'Almagro (Manche) en 1955 durant une représentation du T.E.U. (Teatro Español Universitario). Bien que permanents, les *corrales* conservaient l'aspect d'un lieu provisoire, typique d'un espace qui ne coûtait pas cher mais pouvait rapporter gros avec un minimum de frais. C'est pourquoi il se dégradait rapidement : les structures en bois s'écroulaient ou brûlaient. Le Corral d'Almagro est le seul qui nous soit parvenu en l'état : fort délabré, il fut restauré en 1953 et connut une nouvelle vie comme siège d'un festival d'été de théâtre classique espagnol.

■ **4 - 5.** Le Corral de Comedias de Valladolid était géré par la Confrérie de San José et des enfants trouvés. Les sommes versées par les compagnies pour louer le théâtre servaient exclusivement à la Confrérie pour les enfants de son œuvre de bienfaisance. Les enfants abandonnés, de plus en plus nombreux, assurèrent pendant des décennies des revenus réguliers à la Confrérie de San José. En dépit de ce privilège, le *corral* de Valladolid déperit au XVIII^e siècle — comme la plupart des autres *corrales* espagnols — avec la mode des édifices de théâtre à l'italienne. Le vieux *corral* de Valladolid fut remodelé à l'italienne d'abord en 1816, avec quatre colonnes et les bustes des dramaturges (fig. 4), puis en 1867 quand, avec une grande façade entièrement neuve (fig. 5), il prit le nom de Gran Teatro. En 1987, le bâtiment devint un cinéma.



3



4



5



1



2



3

18. Les premiers théâtres en Inde

■ **1.** Depuis qu'il est né il y a environ quatre cents ans, le kathakali se joue le plus souvent dans les villages du Kerala, la nuit, en plein air, sur terre battue, à la lumière d'une seule lampe à huile de coco (*kalivilakku*, litt. « lampe pour la danse ») qui symbolise la présence divine. Les compagnies plus riches ajoutaient parfois un baldaquin soutenu par quatre bambous. Derrière la scène se trouvaient des loges couvertes de feuilles de cocotiers dont les acteurs avaient besoin pour les longues opérations de maquillage et pour endosser leurs costumes sophistiqués. L'image montre le début d'un spectacle kathakali, quand on baisse le rideau (v. p. 142).

■ **2.** Le kathakali et maintes autres formes d'art dramatique traditionnel de l'Inde sont des actes de dévotion. Cette composante religieuse, encore très présente, permet aux compagnies de présenter des spectacles y compris à l'intérieur des temples, dans les cours intérieures de l'enceinte sacrée ou même dans des salles adaptées dites *koothambalam* (litt. « théâtre-temple »). Ces salles ont une histoire millénaire et des liens avec les espaces théâtraux prescrits par le Nāṭya-shāstra : construites dans le domaine intérieur du temple, elles ont généralement vingt mètres de long et dix de large. Les claires des cloisons permettent la circulation de l'air (ph. M. Barzaghi).

■ **3.** À l'intérieur du *koothambalam*, au fond, se trouve une estrade à baldaquin : une plateforme basse, carrée, d'environ cinq mètres de côté, couverte d'un toit soutenu par quatre piliers. Les spectateurs sont assis par terre devant l'estrade ornée de fleurs, fruits, grappes de noix de coco et feuilles de palmier. On utilise encore la lampe à huile malgré la présence de l'électricité. Derrière l'estrade, les loges des acteurs occupent un grand espace (ph. M. Barzaghi).

■ **4.** Ce dessin montre que l'estrade à baldaquin d'un *koothambalam* est un « toit sous un autre toit » (d'après G. Panchal, 1984). En 1936, la grande danseuse Rukmini Devi (1904-1986) adopta l'idée du *koothambalam* pour son théâtre dans son centre de danses Kalakshetra à Chennai et le dota des équipements de tout théâtre moderne (éclairage, sonorisation, issues de secours, toilettes). La salle avait gardé son toit de bois et de bambou, mais la scène avait perdu son caractère de tabernacle propre à celle d'un *koothambalam*.



4

■ **5.** Dans le salon d'un riche palais de Calcutta, des danseuses et des musiciens se produisent devant des invités européens assis au premier rang, à l'occasion de la fête indoue de Durgā Pūjā. Les femmes de la maison assistent au spectacle à l'écart, depuis un balcon à gauche (aqu. de W. Prinsep, 1840 env.). Avec la domination coloniale et la pénétration d'un style de vie britannique, les Indiens commencèrent à imiter les modèles occidentaux. Les genres dramatiques traditionnels continuèrent à exister dans les campagnes, tandis que dans les villes prenaient place des genres et des structures théâtrales d'inspiration occidentale. Le salon pour la musique et la danse restait une pièce fondamentale dans les maisons des riches propriétaires indiens. Dans un film de 1958, *Le Salon de musique (Jalsāghar)*, le réalisateur indien Satyajit Ray raconte le désarroi d'un homme qui n'a plus les moyens d'offrir à ses amis, chez lui, des spectacles de musique et de danse. Il décide alors de tout sacrifier, sa fortune et sa famille, pour une dernière réception où il montrera sa passion pour l'art. Le film présente une galerie de grands danseurs et musiciens indiens de l'époque.

■ **6.** Le Théâtre Chowringhee, premier théâtre occidental à Calcutta avec scène à l'italienne, édifié en 1813 et incendié en 1839 : 800 places dans les balcons et 200 au parterre (lith. de W. Wood, *Views of Calcutta*, 1833). Quand les Anglais de la Compagnie des Indes décidèrent de faire de Calcutta leur capitale (1772), le petit village du Bengala se développa rapidement et devint très vite une ville florissante aux élégants palais néoclassiques, d'où son surnom de « Saint-Petersbourg orientale ». La vie culturelle suivit le mouvement. Les résidents anglais multiplièrent les réceptions, les bals et les spectacles de théâtre pour divertir les fonctionnaires de la Compagnie, les officiers de la garnison et leurs familles. Les femmes, épouses et fiancées des familles riches, mirent sur pied des compagnies de théâtre et préparèrent des spectacles, demandant au célèbre acteur Garrick de leur envoyer de Londres textes, décors et même quelques acteurs professionnels. Un exemple significatif : le musicien russe Gerasim Lebedev, après avoir construit à ses frais un petit théâtre, organisa en 1795 des spectacles mixtes avec acteurs bengalis et anglais. Les concurrents envieux l'obligèrent à fermer, et pourtant cette tentative est aujourd'hui considérée comme le premier spectacle du théâtre indien moderne.

■ **7.** Après la destruction du Chowringhee (1839), on édifia dans Park Street l'imposant édifice du théâtre Sans Souci, avec son majestueux portique palladien de cinq colonnes doriques que d'aucuns comparèrent au Parthénon (rare ph. d'époque). Doté de loges, de remises et de toutes les commodités, le théâtre fut inauguré en 1841. Pour son financement, on ouvrit des souscriptions garanties par Lord Auckland, gouverneur général de l'Inde, et par le prince Dvārkanāth Tagore, un des premiers industriels bengalis, homme cultivé et raffiné. Le théâtre eut une existence brève : moins de quatre ans plus tard, il fut détruit par un incendie.



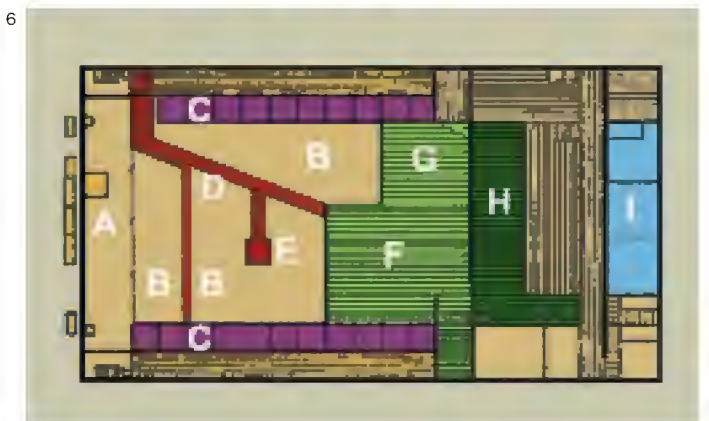
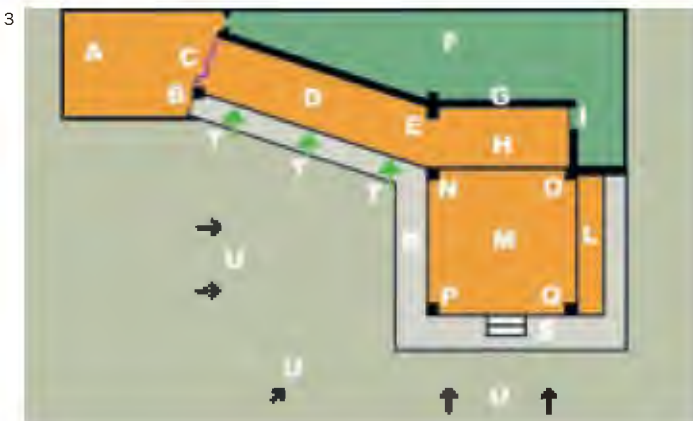
5



6



7



19. Les premiers théâtres au Japon

■ **1.** Dans les villages du Japon, il n'est pas rare de trouver des estrades comme celle-ci pour des spectacles nô en plein air. Ce sont des estrades fort anciennes ou des copies de tréteaux du temps de Kannami et Zeami (1363-1443), fondateurs du nô. Le public était assis par terre sur des nattes; il dispose aujourd'hui de bancs ou de gradins en bois. On présente généralement des pièces de bienvenue, comme les danses kagura et okina, qui furent les modèles à la fois du nô et du kabuki. Le kabuki s'est ensuite modifié au cours du temps en fonction d'exigences commerciales, tandis que le théâtre nô, soutenu financièrement par les familles nobles, est resté inchangé.

■ **2.** Le théâtre nô Yamamoto à Osaka : construit en 1921, il brûla pendant la guerre et fut reconstruit en 1950. La structure de l'estrade et la disposition du public sont les mêmes que dans l'ancien nô à ciel ouvert, mais intégrées dans l'enveloppe d'une salle fermée. Du nô ancien il reste, symboliquement, le gravier autour de l'estrade, les petits pins et l'échelle frontale.

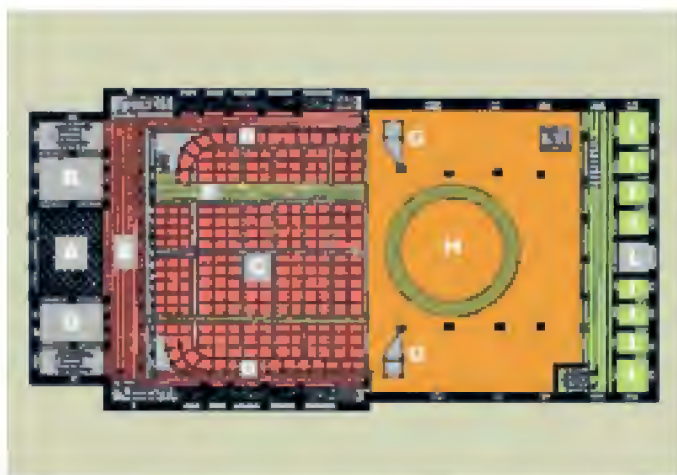
■ **3.** Plan d'une scène nô moderne dans un lieu fermé : A. La salle du miroir pour enfiler le masque (*kagami-no-ma*); B. Pilier de l'entrée; C. Rideau (*agemaku*); D. Passerelle-pont entre l'intérieur et la scène (*hashigakari*) : l'action commence déjà dans cet espace; E. Pilier du second acteur (*kyōgen*); F. Loges des acteurs; G. Décor fixe : fond de scène peint avec un pin; H. Place des musiciens et des serveurs de scène; I. Porte basse pour la sortie des musiciens et du chœur; L. Place du chœur; M. Scène centrale (*butai*); N. Pilier du premier acteur (*shite-bashira*); O. Pilier; P. Pilier d'orientation pour les acteurs (le masque restreint la vision); Q. Pilier du second acteur (*waki-bashira*); R. Gravier; S. Échelle (*kizabashi*); T. Pins plantés dans le gravier (ils servent eux aussi de repère pour les acteurs); U. Spectateurs.

■ **4.** Théâtre kabuki des origines : structure très semblable à celle du nô. Spectacle kabuki dehors, en été, dans le village de Funakoshi (reproduit dans la ville-musée de Kawasaki, Tokyo).

■ **5.** Le théâtre kabuki Ichimura-za à ses débuts (est. de Masanobu Okumura, 1741 env.). Quand les acteurs décidèrent de se mettre



7



8



9



10

à l'abri dans une salle, ils conservèrent la disposition spatiale de la scène ouverte : en haut, le plafond à caissons du théâtre; sur le côté, les fenêtres pour éclairer les spectacles de jour; plus bas, les deux galeries réservées aux femmes et aux spectateurs de marque; et enfin, le public populaire rassemblé au parterre divisé en carrés (*masu*) pour des spectateurs assis sur des *tatamis*. La scène originelle avec ses piliers et son toit est décalée sur la droite, comme celle du nô. On agrandit la passerelle du *hanamichi* qui servait aux acteurs pour entrer et sortir de scène mais aussi aux serveurs pour apporter thé et nourriture aux spectateurs. Quand le kabuki prit de l'ampleur, le public arrivait au théâtre à l'aube — avant même que soit annoncé le spectacle — et restait jusqu'au soir. Les spectateurs des classes aisées achetaient leurs billets dans les maisons de thé où ils passaient les entractes. Les maisons de thé (*chaya*) proches des théâtres faisaient des affaires en or.

■ **6.** Plan du théâtre Ichimura-za à Edo (auj. Tokyo), le plus grand de la ville au début du XIX^e siècle : A. Entrée; B. Parterre; C. Galeries (*sajiki*); D. Passerelle (*hanamichi* ou « chemin des fleurs »); E. Plateforme d'où les acteurs s'adressaient directement au public (*nanoridai*); F. Scène principale (*honbutai*); G. Reste du pont du nô (*hashigakari*); H. Arrière-scène (*atoza*); I. Loges des acteurs. Fondé en 1634, le théâtre brûla et fut reconstruit maintes fois.

■ **7.** Nous sommes à Tokyo à l'époque Meiji, quand le Japon se modernise : la façade du premier théâtre Kabuki-za, construit en 1889, s'inspirant, comme pour l'intérieur, d'un style semi-européen.

■ **8.** Plan du premier théâtre Kabuki-za à Tokyo : modelé comme un théâtre à l'italienne, il conserve certains éléments d'origine comme l'*hanamichi* : A. Entrée frontale du théâtre; B. Bureaux de l'administration; C. Parterre de fauteuils; D. Loges latérales; E. Galerie; F. Passerelle (*hanamichi*) devenue perpendiculaire à la scène; G. Place

des musiciens hors de la vue du public; H. Double plateau tournant; I. Loges des acteurs; L. Entrée des artistes.

■ **9.** Le Théâtre impérial de Tokyo (Teikoku Gekijo), commencé en 1910 et terminé en un an, fut financé par l'entreprise privée de divertissements Toho (carte post. de l'époque). Premier théâtre japonais intégralement de style occidental, avec scène à l'italienne, qui présenta pour la première fois des pièces étrangères. Grâce à sa structure en béton armé, il résista au grand tremblement de terre de 1923, mais il fut détruit par l'incendie de l'hôtel de police voisin. Entièrement reconstruit, le théâtre rouvrit en 1924 et resta en activité jusqu'en 1966 où il fut remplacé par l'édifice actuel qui porte le même nom. À partir de l'ouverture du Théâtre impérial, les méthodes de gestion des théâtres changèrent. On introduisit la vente des billets, que le théâtre pouvait délivrer dix jours avant la représentation et même apporter gratuitement à domicile dans la ville. Il était interdit de manger, de boire et de fumer à l'intérieur du théâtre, mais il y avait au premier étage un restaurant et un espace pour les fumeurs. Le personnel de salle était composé d'hommes et de femmes. Certains de ces services existaient déjà dans d'autres théâtres, mais c'étaient des nouveautés pour la plupart des habitués des théâtres japonais. Le Théâtre impérial parvint à les imposer au nom de la modernisation du théâtre japonais.

■ **10.** Proscenium du Théâtre impérial le jour de l'inauguration en 1911. La salle à l'italienne — en fer à cheval — comptait 1700 places : fauteuils au parterre, chaises dans les balcons du premier et deuxième étage, bancs au troisième et quatrième. Le théâtre avait un magnifique lustre en forme de coupole, qui se reflétait sur les murs couleur or. On est étonnés de voir la fosse d'orchestre à l'occidentale devant la scène, car on pense aux musiciens du nô et du kabuki toujours sur le plateau, à côté des acteurs et à la vue du public.



20. Les premiers théâtres en Chine

■ **1.** Maison de terre cuite à deux étages de la dynastie Han tardive (musée provincial de Sichuan, 205-220 apr. J.-C.). C'est peut-être une maison de thé pour divertissements variés : au premier étage se produisent deux musiciens, au rez-de-chaussée un conteur nain danse.

■ **2.** Théâtre chinois à ciel ouvert dans le quartier des plaisirs de Fushun, ancienne ville de la Chine du Nord (carte post. de 1930 env.). Ces théâtres en dur, à baldaquin avec balustrade, étaient très répandus dans les villes et dans les villages, surtout dans les cours des temples : ils étaient en activité lors des fêtes locales animées par des compagnies itinérantes. Les spectateurs sont debout.



7



8



9

La proverbiale austérité de l'espace

L'habileté instinctive de l'acteur chinois à s'adapter à l'espace limité et à la surface réduite de la scène, sans compromettre la précision et l'intégrité de son jeu, a été durement mise à l'épreuve par l'ancienne habitude de donner des spectacles dans les maisons privées, les cours, les salles pour banquets, mais aussi par le sens de l'improvisation hérité de l'histoire des compagnies itinérantes qui devaient monter du jour au lendemain une estrade provisoire et la démonter en un rien de temps. L'acteur chinois sait depuis longtemps adapter sa dextérité à un large éventail d'espaces scéniques.

Adolphe C. Scott, *The Theatre in Asia*, 1972.

■ **3.** Théâtre du XVIII^e siècle, dans la cour du temple à Luoyang, province du Henan (ph. D. Kalvodova).

■ **4.** Spectacle d'opéra chinois en plein air sur une structure de bambou impressionnante de fragilité (carte post. de 1930 env.).

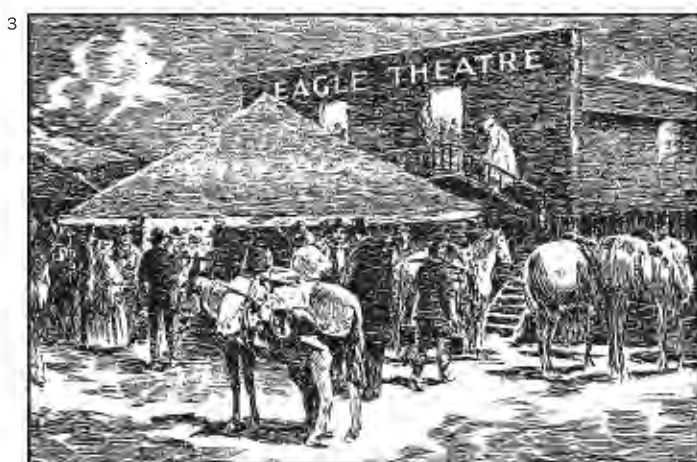
■ **5.** Spectacle d'opéra dans une maison de thé à Guangzhou (grav. dans *The Illustrated Sporting and Dramatic News*, 1875) : le public populaire est assis à des tables devant la scène à baldaquin avec balustrade comme à l'extérieur. Dans les galeries latérales, en bas les aristocrates, en haut les femmes et les amateurs passionnés qui passent le plus clair de leur temps au théâtre. L'éclairage est assuré par des lampes à gaz et par un tube à gaz perforé sur la scène.

■ **6.** Plan du rez-de-chaussée d'un théâtre dans une maison de thé (*chayuan*) : A. Entrée ; B. Entrée des artistes ; C. Premier balcon ; D. Tables généralement réservées ; E. Toiletttes pour hommes ; F. Toiletttes pour femmes ; G. Escaliers d'accès au balcon ; H. Scène à baldaquin avec balustrade ; I. Piliers du baldaquin ; K. Entrée en scène des acteurs ; L. Sortie de scène des acteurs ; M. Fond de scène ; N. Couloir de service derrière la scène ; O. Loges des artistes (d'après Zung, 1937).

■ **7.** Salle du théâtre Zheng Yici à Pékin, un des plus anciens théâtres en bois qui existe encore en Chine. C'était, à l'origine, un temple bouddhiste construit pendant la dynastie Ming (1368-1644). Le théâtre fut construit à l'intérieur du temple en 1688, sous le règne de l'empereur Kangxi (1654-1722) de la dynastie Qing. Cette longévité lui vaut l'appellation de « fossile vivant » des anciennes maisons d'opéra chinoises. Il a une histoire longue et glorieuse. Au milieu du XIX^e siècle, quand l'opéra de Pékin était au sommet de sa popularité, le théâtre devint un lieu de détente et de rencontres pour les dramaturges de la capitale ; par la suite il accueillit de grands acteurs comme Cheng Changgeng (1811-1880), Tan Xinpei (1847-1917) et les meilleurs spectacles de Mei Lanfang. Après la fin de la grande révolution culturelle prolétarienne (1976), le théâtre sombra jusqu'à ce qu'un homme d'affaires, Wang Yuming, sponsorise sa reconstruction en 1995. Les frais de gestion d'une structure aussi importante obligèrent le théâtre à fermer à nouveau en 1996. En 2006, la fondation pour la protection et le développement de la culture traditionnelle de Pékin a pris en main la gestion du théâtre en produisant des œuvres traditionnelles et modernes.

■ **8.** Avec l'avènement de la République populaire (1949) les maisons de thé disparurent, remplacées par de nouveaux édifices en béton de grandes dimensions, à l'image des théâtres occidentaux. Le Renmin Yishu (« Théâtre d'art du peuple », dit aussi *Shoudu Juchang*, « Théâtre de la capitale »), édifié en 1956 au centre de Pékin avec des équipements modernes et d'innombrables loges pour la foule des acteurs des spectacles de masse.

■ **9.** Le Chinese Theatre de Los Angeles, un cinéma ouvert en 1922, qui montre combien les Chinois étaient populaires et exotiques sur la West Coast.



21. Les premiers théâtres aux États-Unis

■ **1.** En 1749, le riche marchand William Plumstead, malgré l'opposition des voisins, permit à une compagnie d'acteurs réunis par Walter Murray et Thomas Kean d'utiliser pour leurs spectacles un entrepôt qu'il possédait près du port. Ce fut le premier édifice affecté à un théâtre à Philadelphie. Par la suite, bravant la violente opposition des conservateurs qui voyaient dans le théâtre une activité immorale, d'autres compagnies se produisirent dans des structures provisoires. 1766 vit finalement la construction du Southwark Theatre, un bâtiment dédié aux spectacles, inspiré des théâtres de Londres.

■ **2.** Le Southwark Theatre de Philadelphie, premier théâtre permanent aux États-Unis, n'était pas grand mais adapté à la population de la ville : soubassement en briques et étages supérieurs en bois. Pour contourner l'opposition des conservateurs, le Southwark fut à dessein installé en périphérie, en dehors du territoire soumis à des restrictions. À l'époque, un théâtre présentait un programme de quatre ou cinq heures qui comprenait une pièce traditionnelle et une farce finale, d'ordinaire une ballad opera, une sorte de farce distrayante entrecoupée de chansons satiriques. La musique faisait partie intégrante de tous les spectacles de la soirée avec pièces instrumentales, chansons et danses qui figuraient en prélude ou en finale, mais aussi entre les actes. Le Southwark prospéra jusqu'à ce qu'éclate la guerre d'Indépendance (1775) quand tous les spectacles furent interdits. Les spectacles anglais du temps de l'occupation de Philadelphie en 1777-1778 et en 1780 furent présentés comme des « conférences » pour contourner l'interdiction des spectacles qui resta en vigueur pendant plusieurs années encore après la guerre entre l'Angleterre et ses colonies. En 1789, quand fut levée l'interdiction, l'activité théâtrale du Southwark reprit mais brièvement. En 1794,

il fut remplacé par le Chestnut Street Theater, plus grand. Le Southwark brûla en 1823 et la distillerie construite sur ses fondations fut démolie en 1900.

■ **3.** L'Eagle Theatre de Sacramento, premier théâtre subventionné de l'État de Californie, fut construit en 1849 au temps de la « fièvre de l'or », quand il n'y avait dans la ville que *saloons* et maisons de jeux. L'Eagle Theatre était tout juste un hangar en bois, toit de tôles et sol de terre battue; il ne fut donc pas trop endommagé en 1850 par le débordement du fleuve Sacramento. On y donnait des spectacles variés, dramatiques et musicaux, pour un public fruste de pionniers et de mineurs qui affluaient dans la ville en pleine expansion. Pendant la ruée vers l'or, Sacramento devint le principal centre agricole et commercial du territoire, terminus du chemin de fer, des diligences et des transports fluviaux. Les spectateurs payaient leur billet de cinq dollars en poudre d'or et laissaient leur cheval dehors, à la barrière du théâtre.

■ **4.** Nous n'avons pas d'images de l'intérieur de ces premiers théâtres américains. Ils ressemblaient sans doute à cette salle du John Street Theatre, premier théâtre subventionné de New York, ouvert à Manhattan en 1767 par souscriptions privées de citoyens (grav. de C. Hemstreet). Nous retrouvons la grande salle rectangulaire des premiers théâtres européens du XVI^e siècle. Le John Street Theatre, fondé par l'acteur David Douglas, originaire de la Jamaïque, et par l'acteur anglais Lewis Hallam, sur le modèle du Southwark Theatre de Philadelphie (fig. 2). On sait que cette même année 1767, neuf chefs Indiens Cherokees participèrent à une mise en scène du *Richard III* et qu'ils furent si flattés qu'à la fin de chaque soirée ils présentaient leurs traditionnelles danses de guerre. Après avoir été un commerce de blé et de foin, le John Street Theatre fut démoli en 1798.



22. Les premiers théâtres en Amérique latine

■ **1.** La petite ville brésilienne de Ouro Preto (litt. « or noir »), où se pratiquaient les trafics d'or, de pierres précieuses et d'esclaves, était aussi appelée Vila Rica pour ses superbes églises baroques, ses maisons coloniales et sa petite mais élégante Casa da Ópera, ou Théâtre communal, ouvert en 1770. Considéré comme le plus ancien théâtre du Brésil (même d'Amérique selon certains) et, comme tel, patrimoine national, c'est un théâtre baroque typique de plan rectangulaire, avec revêtement de bois et une capacité de 300 places entre le parterre et les trois balcons. La loge royale fut honorée par les empereurs Dom Pedro I et Dom Pedro II. Le jour de l'inauguration, le constructeur et directeur du théâtre João de Souza Lisboa fit scandale en présentant sur scène deux actrices : premier exemple, dit-on, dans les deux Amériques, car jusqu'ici les rôles de femmes étaient dévolus à des hommes travestis. Le théâtre avait un riche répertoire et une longue saison : non seulement des œuvres brésiliennes mais aussi des classiques européens comme Métastase et Molière. Après une longue restauration, le théâtre rouvrit en 2007. ■ **2.** À la fin du XVIII^e siècle, Buenos Aires n'avait pas de théâtre : les spectacles avaient lieu dans des cours, sur des estrades dressées sur les places ou sur le parvis des églises. Puisqu'il fallait procurer des divertissements à la population et recueillir des fonds pour la Maison des enfants trouvés, le vice-roi éclairé Vértiz fit approuver en 1783 le projet d'une salle de théâtre publique, dont le nom officiel était Casa de Comedias, mais qu'on appelait aussi La

Ranchería, Colosseo ou Corral de Comedias. Ce théâtre en bois, un simple rectangle au toit de paille et de boue mais équipé de loges pour les autorités, avoisinait les logements des soldats (*ranchos*, litt. « cabane ») et des Indiens. Les spectacles étaient annoncés au moyen d'une lanterne rouge allumée dans la pharmacie voisine. Outre le classique Calderón, on donnait des mélodrames dans le style français, des spectacles de magie et des saynètes avec musiques et chansons locales. En 1792, La Ranchería fut détruite par un incendie provoqué par la fusée d'un feu d'artifice de l'église voisine des Capucins. Intentionnellement dirent certains, à cause des spectacles de plus en plus scabreux.

■ **3.** Le Théâtre Alegria de Mazatlán (Mexique) en 1843. Cette ville sur le golfe de Californie comptait 5 000 habitants et, au milieu du XIX^e siècle, elle était le principal port commercial sur la côte pacifique du Mexique. Rien d'étonnant qu'en peu de temps on ait vu se succéder trois salles de théâtre — El Recreo, le Teatro Principal et le Teatro Alegria — où l'on représentait des tragédies, des ballets et des opéras italiens pour un public cosmopolite. On ne connaît pas l'emplacement du Teatro Alegria, aujourd'hui disparu, mais William H. Meyers, mitrailleur de la corvette U.S.S. Dale accostée à Mazatlán pendant la guerre entre le Mexique et les États-Unis en 1843, nous en a laissé une image fidèle. Cette aquarelle d'amateur est le plus ancien témoignage visuel d'un théâtre au Mexique : on y voit la salle où se presse le public au parterre et dans les galeries, la fosse d'orchestre, la scène et son cadre, le décor, typiques d'un théâtre de province qui recevait des compagnies itinérantes.