

CHAPITRE VI

ÉLÉMENTS DES THÉÂTRES

SOMMAIRE. — Le théâtre en général. — Théâtres antiques. — Combinaisons des accès et sorties. — Les amphithéâtres. — Les cirques. Le théâtre moderne dans ses conditions constantes. — Différences capitales avec le théâtre antique.

Je vous retiendrai un peu plus longuement sur le Théâtre; c'est que le programme est plus complexe. Un théâtre présente bien des choses particulières, et ce qu'il a de commun avec tout le reste, vestibules, escaliers, etc., se spécialise par la destination.

Le théâtre a d'ailleurs pour nous cet avantage d'avoir sa théorie exposée : c'est un fait rare, vous le savez, pour les programmes d'architecture. Ici, l'architecte de l'Opéra, Ch. Garnier, avec son autorité toute personnelle en un pareil sujet, a publié un livre dont le titre est *le Théâtre*, qui est l'exposé clair et méthodique des considérations que ce programme impose à l'architecte. Malheureusement ces sortes de livres sont rares; je le regrette d'autant plus que s'il en existait pour chaque genre d'édifices, leur collection serait le cours de théorie de l'architecture. Lisez du moins celui-ci, non pour y chercher des recettes au cas où plus tard vous auriez à construire un théâtre — vous savez que je ne vous recommande jamais la méthode des recettes; — mais lisez-le pour vous convaincre par un exemple

bien frappant de la valeur de la raison et du bon sens en architecture ; vous y verrez que dans une composition dont l'imagination vous séduit, que vous croyez une brillante féerie, la raison explique et justifie tout ; et que si dans la trouvaille même de la composition, il y a forcément, comme je vous l'ai toujours dit, une large part d'intuition presque subite et d'inspiration heureuse, ce sont des intuitions et inspirations qui ne peuvent échoir qu'à ceux qui ont profondément étudié leur art, en savent les ressources et les moyens, qui y pensent sans cesse et se donnent à lui avec dévouement et passion.

Le théâtre est fort ancien ; pour remonter seulement aux Grecs et aux Romains, vous savez quelle noble place il tient dans leur architecture. On peut dire dans un sens que le programme était alors ce qu'il est aujourd'hui : des spectateurs allaient au théâtre voir et entendre un drame représenté par des acteurs. Mais à part cela, que de différences ! Le théâtre était gratuit, sauf peut-être quelques places ; l'auditoire cinq ou six fois plus nombreux ; les représentations étaient diurnes, en plein air, tout au plus sous le *velum* ; les acteurs avaient la tête couverte d'un masque ; la scène peu profonde, vue tout entière, ne se prêtait pas à nos combinaisons de décors et de machinerie ; elle était d'ailleurs décorée d'une architecture permanente dans le théâtre romain ; et dans le théâtre grec, on peut croire que l'action se passait devant l'horizon même qui fermait la vue, les montagnes, la mer et le ciel : Salamine même en vue du théâtre d'Athènes, pendant qu'on y jouait les Perses d'Eschyle !

Je ne vous ferai pas de parallèle entre la poésie dramatique des Grecs et celles des modernes, encore moins celle des spectacles contemporains qui ne méritent même pas le nom de théâtre. Il me faut cependant vous indiquer que, tout au moins

à l'origine, le théâtre antique avait un caractère en partie religieux : on n'y cherchait pas une intrigue dramatique plus ou moins savante, on exposait au peuple, comme dans une fresque ou une mosaïque, les origines héroïques ou divines de son histoire. Les drames d'Eschyle sont de l'histoire dialoguée — histoire ou fable peu importe — ils étaient de l'enseignement populaire, de la vulgarisation, tout comme les *images* qui motivèrent les fresques des catacombes, les mosaïques byzantines ou les vitraux légendaires de nos églises, ou comme les *Mystères* du Moyen âge.

Or, figurez-vous d'après cela une réunion de plusieurs milliers de spectateurs ou auditeurs, écoutant en plein air, sous la lumière du soleil, ce récit dialogué de leur antique histoire. Les acteurs, tous hommes, car il n'y avait pas d'actrices, haussés un peu au moyen du cothurne, ont la tête cachée et grossie par un masque dont l'expression est invariable. Ils pourront donc mimer le rôle par le geste et la démarche, mais non par le jeu de physionomie qui leur est interdit, et que d'ailleurs un auditoire si nombreux ne saurait saisir. Devant être entendus de cette foule, ils ne parlent pas le rôle, ils ne le nuancent pas, ils le déclament ; à cette déclamation, il faut la lenteur qui assure la netteté, et l'espèce de chant qui assure la portée, comme dans les commandements militaires. Puis, il y a le chœur, qui est l'acteur principal, celui qui donne le nom au drame, qui évolue au pied de la scène en chantant ou psalmodiant des poésies dont on n'aurait certes pas pu écrire que « l'on chantait ce qui ne valait pas la peine d'être dit ».

Si plus tard le décor et la machinerie s'imposèrent à ce théâtre qui ne les prévoyait pas, il y a tout lieu de penser qu'à l'origine ils furent plus que sommaires. Dans ce milieu si éloigné de notre composition, il faut vous figurer un poème aussi

réaliste de fait que magnifique de langage, représenté par des moyens tout à fait conventionnels et surtout traditionnels; nous concevons encore Clytemnestre, la bête féroce, ou Electre, la justicière impitoyable, représentées par des hommes — mais Iphigénie, mais Antigone! Donc, pas de recherche d'illusion, pas de jeux de physionomie, pas de nuances; de la déclamation plutôt que de la parole; de l'action, parfois violente; et apparemment des indications très sommaires et conventionnelles

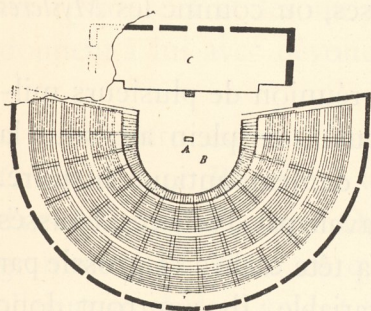


Fig. 884. — Théâtre de Bacchus.

A, autel de Bacchus. — B, orchestre. — C, scène.

pour faire connaître et non pour représenter le lieu de la scène.

Je ne sais quel est sur ces questions l'état actuel de la science archéologique; sans doute des hypothèses contradictoires. Mais les monuments nous restent, nous pouvons les interroger, et ils nous répondent qu'il faut bien que les représentations antiques aient été

ce que j'ai cherché à vous faire saisir — car elles ne pouvaient être autre chose.

A ce programme grandiose et simple, à ce peuple allant assister à son histoire, que fallait-il? Le théâtre antique, expression parfaite de l'idée qui le motive. Le théâtre construit n'exista pas toujours; mais lorsque les compagnons nomades de Thespis venaient dans une ville représenter quelque naïve tragédie, que pouvaient-ils faire? Ils cherchaient un terrain en pente, se plaçaient au pied de cette pente, si possible sur quelque banquette de terrain; les auditeurs s'asseyaient sur le tertre, et instinctivement laissant quelque espace entre les acteurs et eux pour l'évolution du chœur primitif, se groupaient en demi-cercle, parce que c'est toujours ainsi qu'on se groupe naturellement autour

de celui qui parle. Eh bien, remplacez l'herbe par des sièges en marbre, remplacez la banquette de terre par une estrade en

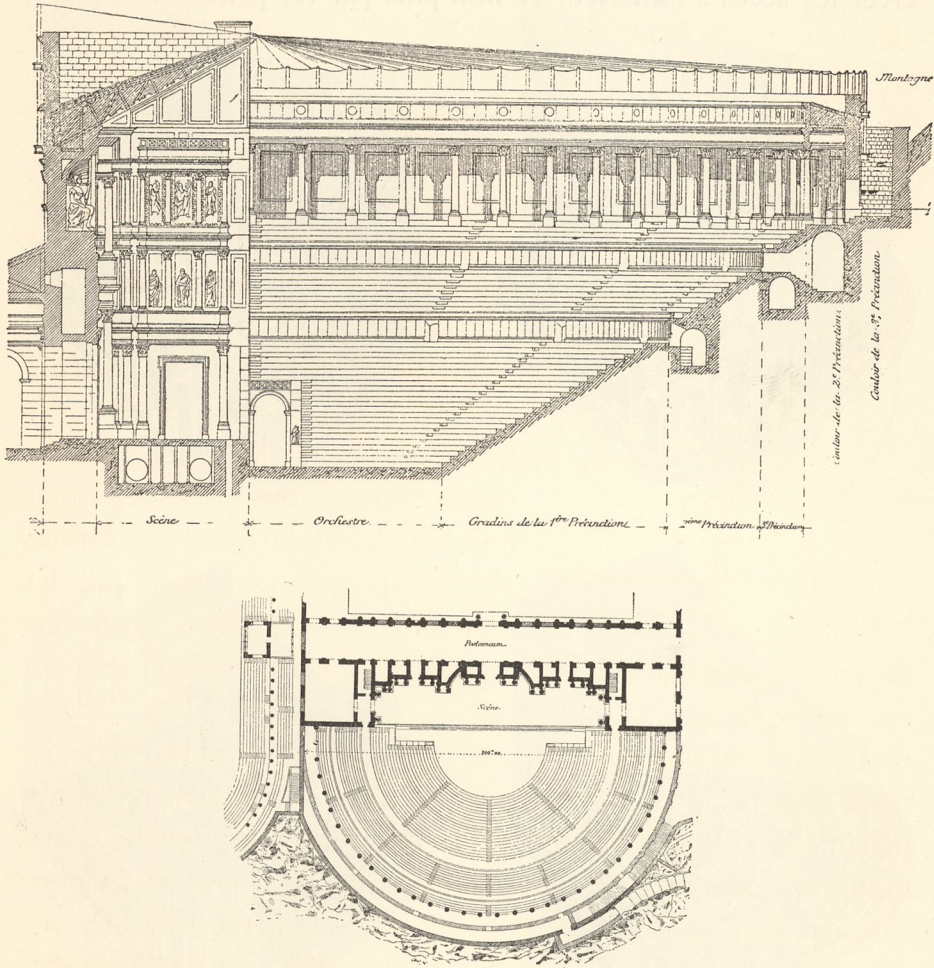


Fig. 885. — Théâtre d'Orange. Coupe et plan.

marbre, et je vous ai décrit le magnifique théâtre de Bacchus à Athènes (fig. 884), le théâtre grec à flanc de coteau, là où l'on jouit de la belle vue.

Lorsque le théâtre s'est construit dans les villes mêmes et sur ter-

rain plat, comme le théâtre de Marcellus à Rome ou le théâtre de Pompéi dont je vous ai montré le plan plus haut (fig. 668), il a fallu créer les accès à l'intérieur et non plus par les pentes du coteau,

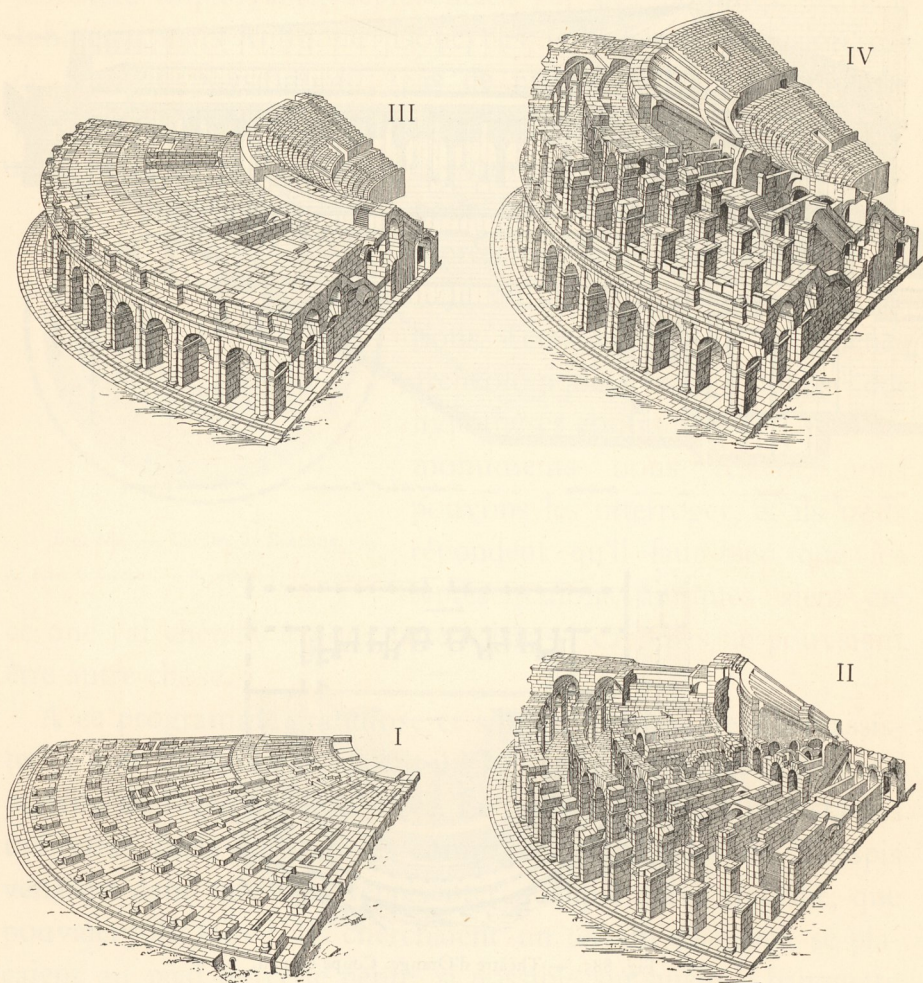


Fig. 886. — Disposition et construction du Colisée.

ou encore les deux systèmes ont pu être combinés comme au théâtre d'Orange (fig. 885). De là, les escaliers, très ingénieux, et les débouchés nombreux qui permettent d'arriver aux divers

niveaux des places. Mais ces escaliers, purement utilitaires, et

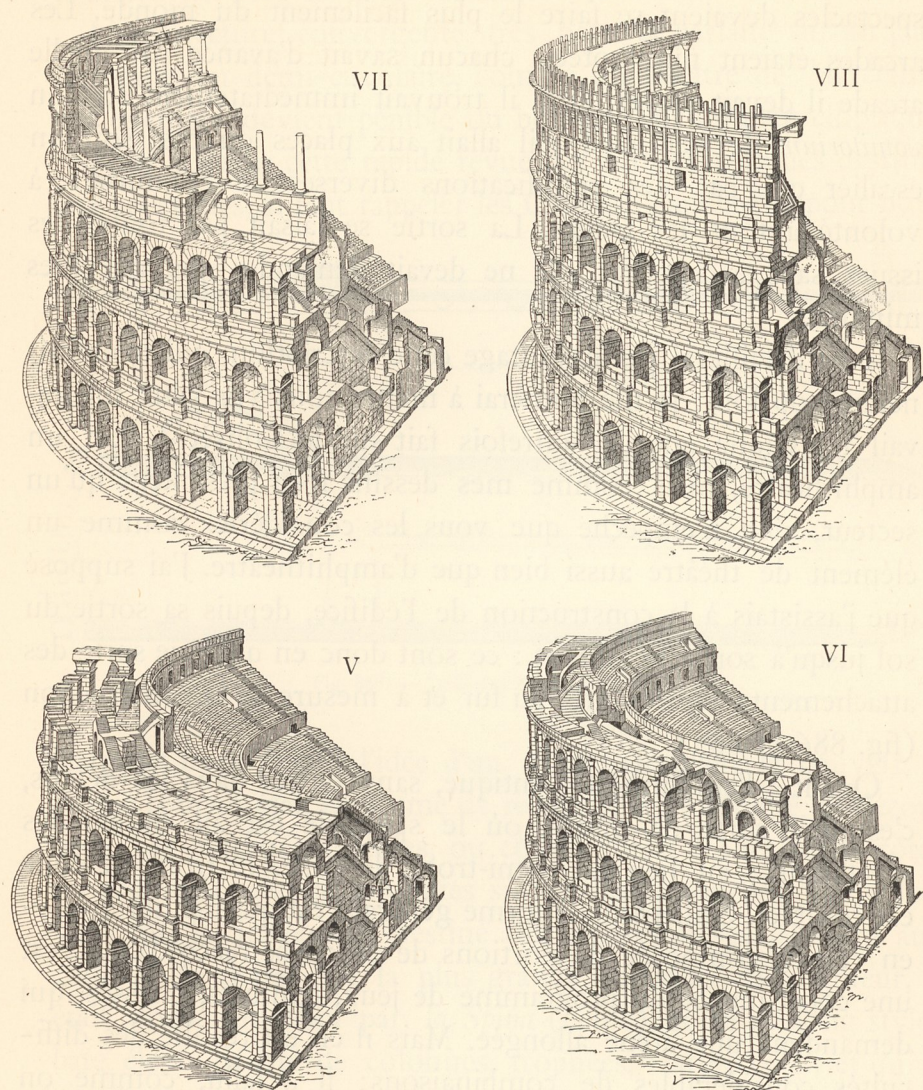


Fig. 887. — Disposition et construction du Colisée.

admirablement compris à ce point de vue, ne témoignent d'aucun souci de l'effet : on monte tout le temps entre deux murs. De plus, ils nous étonnent par leur extrême raideur. Toujours

est-il que l'arrivée et la sortie des foules qui assistaient aux spectacles devaient se faire le plus facilement du monde. Les arcades étaient numérotées, chacun savait d'avance par quelle arcade il devait entrer, et là il trouvait immédiatement soit un *vomitorium* de plain-pied, s'il allait aux places du bas, soit un escalier qui par des ramifications diverses le conduisait à volonté à tous les étages. La sortie se faisait par toutes les issues sans exception : elle ne devait demander que quelques minutes.

Je ne détaillerai pas davantage cette description, qui m'entraînerait trop loin ; je me bornerai à mettre sous vos yeux un travail analytique que j'ai autrefois fait sur le Colisée : c'est un amphithéâtre, mais comme mes dessins n'en présentent qu'un secteur, rien n'empêche que vous les considériez comme un élément de théâtre aussi bien que d'amphithéâtre. J'ai supposé que j'assistais à la construction de l'édifice, depuis sa sortie du sol jusqu'à son achèvement : ce sont donc en quelque sorte des attachements figurés pris au fur et à mesure de la construction (fig. 886 et 887).

Quant à l'amphithéâtre antique, sans entrer dans les détails, c'est une sorte de théâtre où le spectacle est au milieu des spectateurs ; au lieu du demi-tronc de cône, le tronc de cône est complet. Seulement la forme générale est quasi-elliptique — en réalité, composée de portions de cercle se raccordant. C'est une conséquence du programme de jeux, combats, chasses, qui demandent une arène allongée. Mais il en est résulté des difficultés considérables de combinaisons ; il a fallu, comme on *balance* les marches d'un escalier, balancer les murs rayonnants, et l'architecture subit constamment des déformations. Cela est très visible à l'amphithéâtre d'Arles, où l'ordonnance du rez-de-chaussée est formée de pilastres très saillants. Ils suivent la

direction du mur convergent, et se présentent en façade tout brutalement avec un angle obtus et l'autre aigu.

L'architecture convergente, très nette et parfaite sur un plan circulaire ou demi-circulaire, comme au théâtre de Marcellus, par exemple, devient pénible ou boiteuse sur un plan elliptique.

Pour achever cette rapide revue des édifices antiques destinés aux spectacles, il faut rappeler les Cirques. Tandis que pour nous

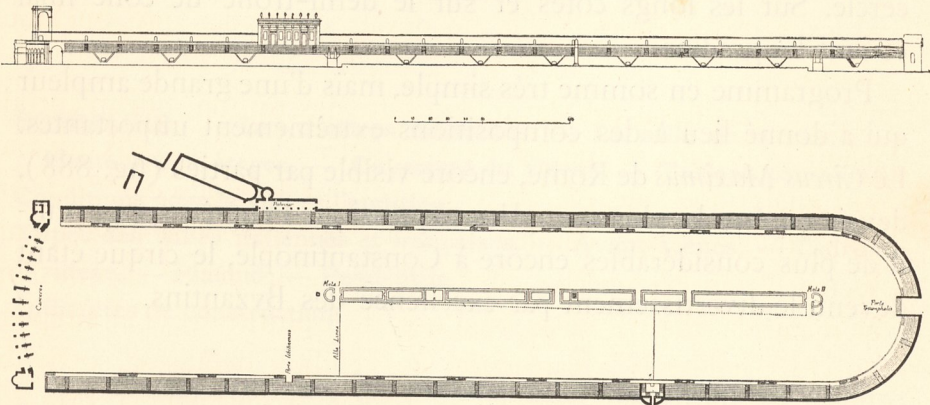


Fig. 888. — Le Circus Maximus de Rome.

le mot *Cirque* éveille l'idée d'un édifice circulaire et couvert, le cirque romain était en forme de rectangle très allongé, et découvert. Les extrémités seules, ou ce qui aurait été les petits côtés du rectangle, étaient arrondies suivant deux courbes différentes. C'est que le cirque était destiné aux courses et spécialement aux courses de chars. Sur la plus grande partie de sa longueur, il était divisé en deux par la *Spina* (épine), sorte de long stylobate élevé, décoré de colonnes, trophées, statues, etc., et qui à son extrémité la plus éloignée de l'entrée était surmonté de la *Meta*, ou borne, monument vertical signalant de loin l'endroit où devait se faire la manœuvre dangereuse du tournant.

A l'entrée, suivant une courbe en arc de cercle dont l'axe

était légèrement oblique par rapport à celui du cirque, s'ouvraient les *Carceres*, remises où les chars tout attelés attendaient le signal du départ. L'objet de cette obliquité était de les placer dans des conditions sensiblement pareilles pour se diriger vers la moitié du cirque qu'ils devaient d'abord suivre.

A l'autre extrémité, les chars devant tourner en demi-cercle autour de la *Meta*, le cirque se terminait également en demi-cercle. Sur les longs côtés et sur le demi-tronc de cône final étaient les gradins.

Programme en somme très simple, mais d'une grande ampleur qui a donné lieu à des compositions extrêmement importantes. Le *Circus Maximus* de Rome, encore visible par parties (fig. 888), devait en être la plus complète expression. Peut-être y en eut-il de plus considérables encore à Constantinople, le cirque étant devenu le divertissement par excellence des Byzantins.

