

CHAPITRE IX

ÉLÉMENTS DES THÉÂTRES

(Suite.)

SOMMAIRE. — Les parties du théâtre autres que la salle et la scène
— Dépendances de la scène et de l'administration.

Foyers. — Vestibules. — Descentes de voitures. — Escaliers.

Après vous avoir parlé de la salle et de la scène, je n'ai plus grand'chose à vous dire des autres parties du théâtre, ou alors il me faudrait vous donner des règles de composition, ce que j'évite toujours. Je vous laisserai donc étudier dans le livre de Ch. Garnier les indications très judicieuses qu'il donne pour la place des choses, leurs formes et leurs proportions. Il n'y a vraiment de spécial au théâtre que la salle et la scène; quant à des péristyles, vestibules, escaliers, foyers, circulations, ce sont les éléments de toute composition monumentale, sauf toutefois, comme nous le verrons plus loin, quelques particularités appropriées à ce programme. Et dans l'autre partie du théâtre, autour de la scène, il ne se trouve que des éléments bien simples, un foyer des artistes qui est un salon, des loges d'artistes qui sont à la fois de petits salons et des cabinets de toilette, des pièces administratives, des foyers de choristes, de musiciens d'orchestre, de figurants, etc., etc., qui sont des pièces assez grandes mais très banales; des magasins de toutes sortes de choses, mobilier,

accessoires, armes, perruques, costumes, etc., des ateliers de tailleurs, costumiers, et autres : programme très compliqué, composition difficile pour assurer le groupement de tout ce qui doit être voisin, sans encombrement ni désordre, et pour garder malgré tout une apparence monumentale aux façades de ces petites choses.

Il est bon toutefois, pour vous donner une idée de la complexité d'un programme de théâtre, de vous montrer quelle est la quantité des dépendances nécessaires de la scène. C'est ce qu'on connaît généralement peu, car un théâtre se compose de deux parties : la partie publique — salle, vestibules, escaliers, foyers, etc., que vous connaissez bien ; — puis, au delà d'un mur que le public ne doit pas franchir, l'ensemble des locaux administratifs, des foyers et loges d'artistes, des ateliers, etc., etc., en un mot tout l'outillage du plaisir offert aux spectateurs.

Je ne saurais mieux faire que de vous en donner une nomenclature sans chercher à les décrire.

Il faut trouver dans cette partie :

Un et parfois deux concierges ; bureaux de la caisse et de l'économat ;
 Corps de garde de police ; id. de pompiers ;
 Entrée des décors ; dépôt de décors ;
 Cabinets avec dépendances du Directeur, du Régisseur et d'employés ;
 salle du comité de lecture ; bibliothèque du théâtre, archives ;
 Foyer des artistes ; foyer des travestissements immédiats ; loges d'artistes
 en grand nombre ;
 Foyers de la figuration (hommes) et de la figuration (femmes) ;
 Foyer des musiciens, et s'il y a lieu des choristes hommes et femmes,
 danseurs et danseuses ; des enfants ; foyer des machinistes ;
 Atelier et magasins du tapissier (meubles de scène) ;
 Magasins des accessoires de scène ;
 Ateliers du costumier et des tailleurs ; de la couturière et de ses ouvrières
 Pièces d'essayage.
 Magasins de costumes ;

Magasins des perruques ; magasins des armes ;
Coiffeur ; téléphone, appels.

SERVICES COMMUNS A LA PARTIE PUBLIQUE ET A L'ADMINISTRATION

Bureaux de location ;
Service médical ;
Bureau du commissaire de police.

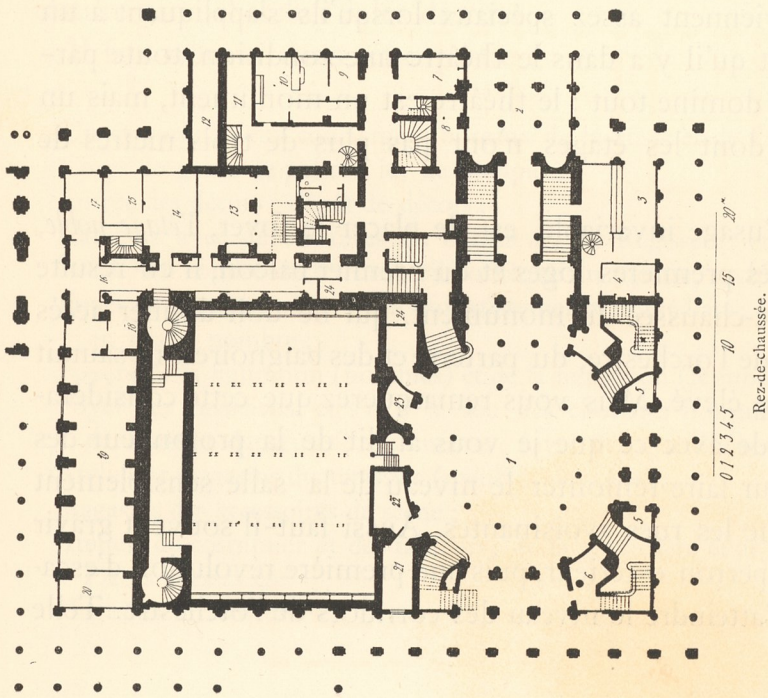
Chaque chose avec ses dépendances, accès, cabinets d'aisances etc.

Le foyer des artistes et le foyer public servent aux répétitions partielles.

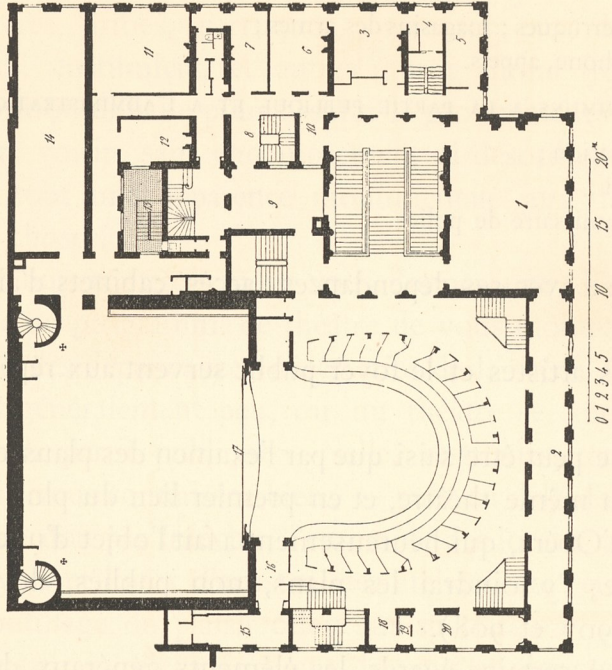
Tout cela ne peut être saisi que par l'examen des plans de tous les étages d'un même théâtre, et en premier lieu du plus important de tous, l'Opéra, qui heureusement a fait l'objet d'une publication spéciale ; j'y joindrai les plans, non publiés, du théâtre français (fig. 907 et 908).

Cependant, à certains égards, les éléments généraux de composition deviennent assez spéciaux lorsqu'ils s'appliquent à un théâtre. C'est qu'il y a dans le théâtre une condition toute particulière qui domine tout : le théâtre est un monument, mais un monument dont les étages n'ont pas plus de trois mètres de hauteur.

Comme l'usage invariable est de placer le foyer, l'*étage noble*, au niveau des premières loges et du premier balcon, il en résulte que le rez-de-chaussée du monument, qui ne doit donner accès qu'à l'étage de l'orchestre, du parterre et des baignoires, ne saurait être un étage élevé. Mais vous remarquerez que cette considération concorde avec ce que je vous ai dit de la profondeur des dessous, pour faire remonter le niveau de la salle sensiblement plus haut que les rues avoisinantes. Aussi faut-il souvent gravir d'abord un perron extérieur, puis une première révolution d'escalier avant d'atteindre le niveau des corridors de l'orchestre. Telle

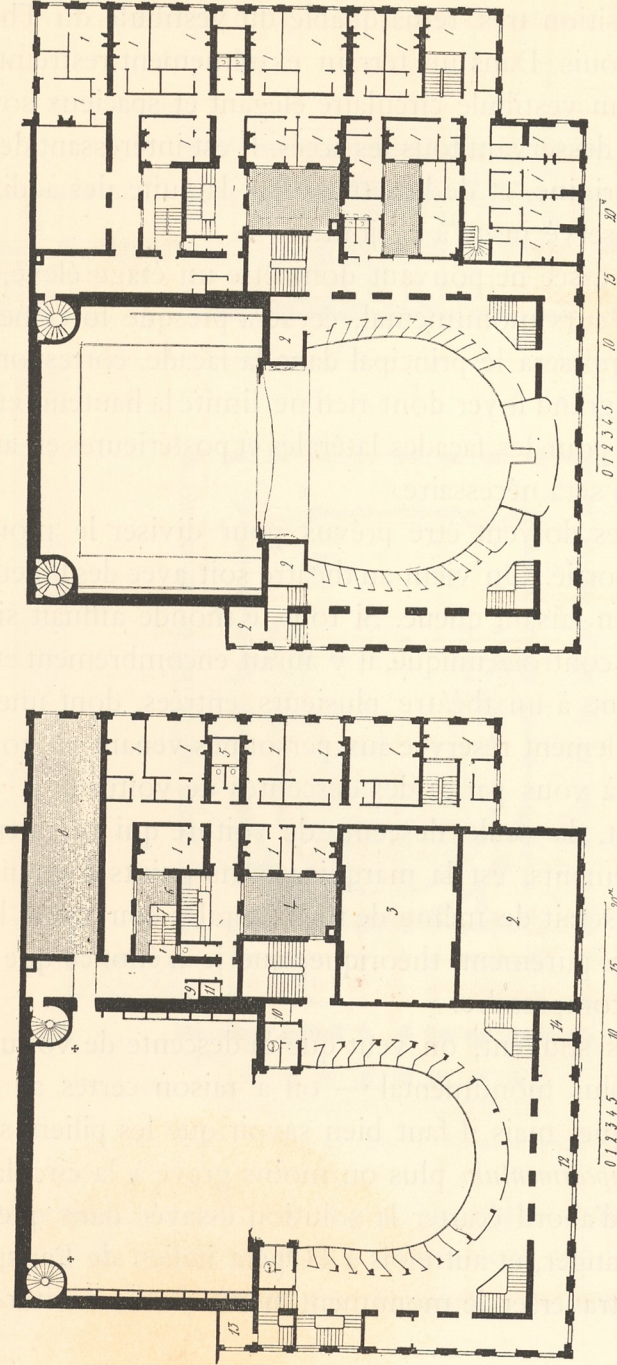


Rez-de-chaussée.
 1, vestibule Richelieu. — 2, vestibule Saint-Honoré. — 3, location. — 4, police. — 5, 5, billets.
 — 6, vestiaire des contrôleurs. — 7, concierge. — 8, gardes municipaux. — 9, antichambre
 de la caisse. — 10, caisse. — 11, inspecteur des Finances. — 12, entrée des décors. —
 13, pompiers. — 14, musiciens. — 15, chef de musique. — 16, entrée de service. — 17, con-
 cierge. — 18, vestiaire. — 19, bibliothèque et archives. — 20, bibliothèque. — 21, urinoirs.
 — 22, jeu d'orgue. — 23, vestiaire. — 24, 24, ascenseurs.



Premières loges, premier étage.
 1, foyer du public. — 2, galerie des bustes. — 3, cabinet de l'administrateur. — 4, cabi-
 net de toilette. — 5, salon d'attente. — 6, salle du Comité. — 7, cabinet du secrétaire
 général. — 8, escalier de l'administration. — 9, antichambre. — 10, huisier. — 11, foyer
 des artistes. — 12, travestissement. — 13, escalier de secours. — 14, magasin de décors.
 — 15, salon du Président. — 16, loge du Président. — 17, rideau de fer. — 18, ves-
 tiaire. — 19, office. — 20, glacier.

Fig. 907. — Théâtre-Français.



Troisièmes loges, deuxième étage.

1, 1, loges. — 2, vide du foyer. — 3, vide du grand escalier. — 4, cour de l'administration. — 5, cour. — 6, cour. — 7, escalier de secours. — 8, dépôt de décors. — 9, électricité. — 10, ascenseur du public. — 11, ascenseur des artistes. — 12, vestiaire. — 13, matériel. — 14, matériel des ouvrières.

Amphithéâtre, quatrième étage.

1, 1, loges. — 2, 2, matériel.

Fig. 508. — Théâtre-Français.

a été la composition très remarquable du vestibule du Théâtre Français, par Louis. Dans un terrain extrêmement restreint il a pu ainsi créer un vestibule circulaire élégant et spacieux sous la salle même, et desservant tous les accès. Il est intéressant de voir ce plan à son origine, et de le retrouver à la suite des additions successives conservé jusqu'à ce jour.

Le rez-de-chaussée ne pouvant donc être un étage élevé, si le théâtre est d'ailleurs monumental, ce sera presque forcément le premier étage qui sera le principal dans la façade, correspondant à l'ampleur du grand foyer dont rien ne limite la hauteur, et sauf à se subdiviser pour les façades latérales et postérieures en autant d'entresols qu'il sera nécessaire.

Les vestibules doivent être prévus pour diviser le monde à l'entrée et à la sortie. On vient au théâtre soit avec des billets pris d'avance, soit en faisant queue. Si tout le monde affluait simultanément à un contrôle unique, il y aurait encombrement et lenteur. Il faut donc à un théâtre plusieurs entrées, dont une doit être plus spécialement réservée aux personnes venant en voiture. Ceci m'amène à vous parler des descentes de voiture.

Pratiquement, la seule descente de voiture qui ne ralentisse pas les mouvements, est la marquise, sans points d'appui bien entendu. Il en serait de même de rues latérales couvertes, hypothèse d'ailleurs purement théorique, que je n'énonce que pour me faire bien comprendre.

Mais le plus souvent, on veut que la descente de voiture ait un caractère plus monumental — on a raison certes au point de vue artistique, mais il faut bien savoir que les piliers seront toujours un *impedimentum* plus ou moins grave à la circulation. On doit tout d'abord écarter la solution essayée dans quelques théâtres à l'étranger, et autrefois à l'Opéra italien de Paris, consistant à faire traverser le monument même par les voitures, au

moyen d'un passage transversal allant d'une face latérale à l'autre.

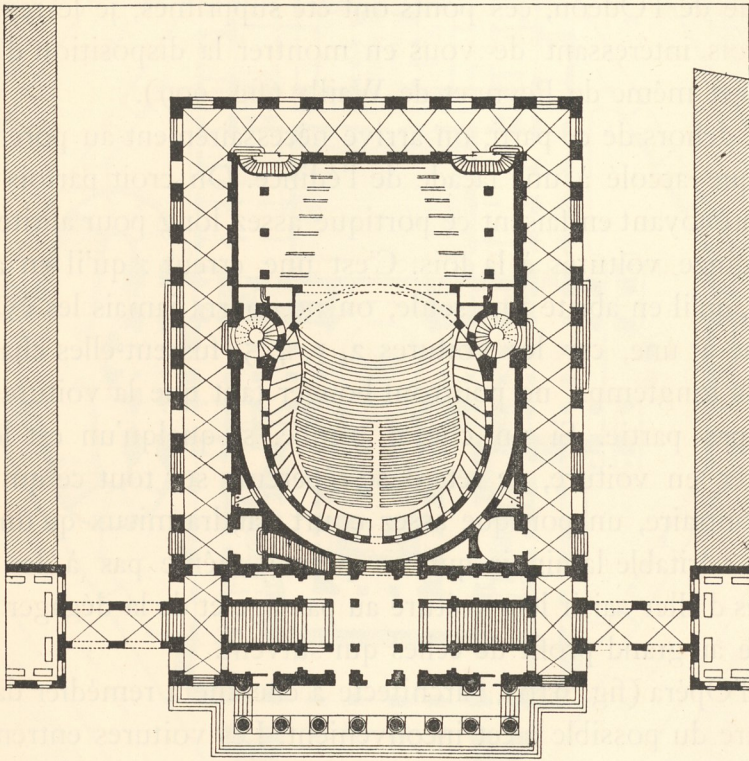
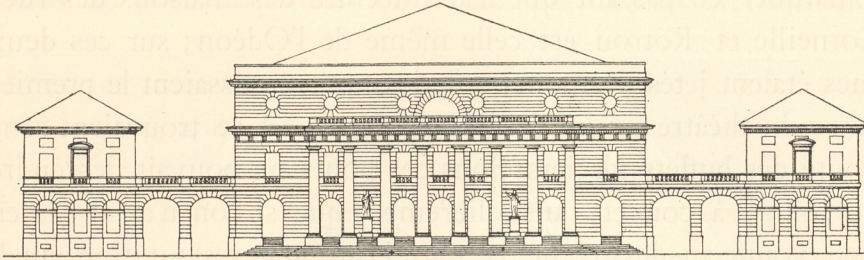


Fig. 909. — Théâtre de l'Odéon (disposition première).

Les courants d'air effroyables qui s'y produisaient, et le bruit du roulement de voitures ont fait absolument condamner ce parti.

Il y a eu à Paris même une solution très heureuse de la des-

cente à couvert en pierre : c'était à l'Odéon. Vous pouvez remarquer en passant que l'architecture des maisons des rues Corneille et Rotrou est celle même de l'Odéon ; sur ces deux rues étaient jetés des ponts-galeries, qui réunissaient le premier étage du théâtre à celui desdites maisons, où se trouvaient sans doute des buffets-glaciers. Sous ces ponts on pouvait descendre de voiture à couvert, aussi librement que si l'on n'avait pas eu une voûte au-dessus de la tête. Dans une restauration quelconque de l'Odéon, ces ponts ont été supprimés, je le regrette. Je crois intéressant de vous en montrer la disposition d'après le projet même de Peyre et de Wailly (fig. 909).

En dehors de ce parti, on arrive nécessairement au porche ou portique accolé à une façade de l'édifice. On croit parfois alors être prévoyant en faisant ce portique assez long pour abriter dix ou quinze voitures à la fois. C'est une erreur : qu'il en abrite vingt, qu'il en abrite une seule, on ne pourra jamais les évacuer qu'une à une, car les voitures 2, 3, 4, 5, fussent-elles chargées depuis longtemps, ne pourront bouger tant que la voiture 1 ne sera pas partie. Si un cheval tombe, si quelqu'un est lent à monter en voiture, ce retard se répercute sur tout ce qui suit. Au contraire, un portique assez court vaudra mieux qu'un trop long, véritable laminoir qui ne permet même pas à des gens alertes d'aller saisir leur voiture au passage et de la dégager de la queue au grand profit de celles qui suivent.

A l'Opéra (fig. 910), l'architecte a cherché à remédier dans la mesure du possible à cet inconvénient. Les voitures entrent à la file sous la descente à couvert, et plusieurs peuvent se charger à la fois — jusque là pas de difficulté. — Mais il s'agit de laisser partir la voiture 2 si la voiture 1 est plus lente à charger ; c'est la raison de la disposition en rotonde de cette descente à couvert : une voiture chargée plus vite que les autres, et qui

ne sortirait qu'à son rang si la file était canalisée par un simple portique, peut s'affranchir en sortant par les ouvertures diago-

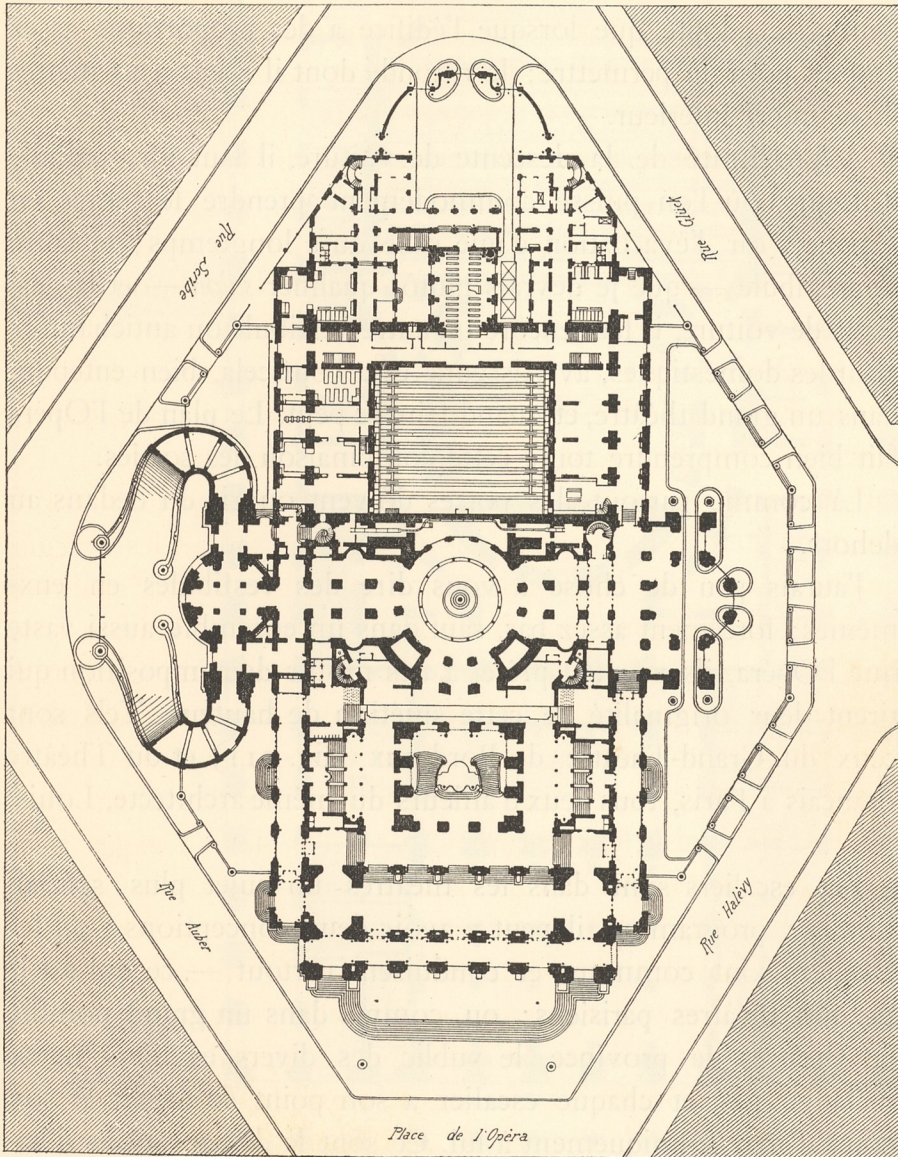


Fig. 910. — L'Opéra. Plan du rez-de-chaussée.

nales ou latérales. On gagne ainsi du temps, et je ne connais pas quant à moi de disposition plus ingénieuse des descentes à couvert monumentales. Seulement, il va de soi que ce moyen ne peut être adopté que lorsque l'édifice a des proportions assez amples pour le permettre; la rotonde dont il s'agit a 12 mètres de diamètre intérieur.

A proximité de la descente de voiture, il faut un vestibule d'attente, où l'on puisse commodément prendre le temps en patience, car l'évacuation d'une salle dure longtemps; et entre ce vestibule — que je devrais plutôt qualifier *salon* — et la descente de voiture, il faut encore un autre vestibule ou antichambre pour les domestiques, avertisseurs, etc. Tout cela, bien entendu, dans un grand théâtre, et quand faire se peut. Le plan de l'Opéra fait bien comprendre toute cette combinaison des sorties.

Là comme partout, les portes doivent ouvrir du dedans au dehors.

J'aurais peu de chose à vous dire des vestibules en eux-mêmes; forcément assez bas, sauf dans un ensemble aussi vaste que l'Opéra, ils peuvent prêter à des motifs de composition qui tirent leur originalité de cette sujétion de hauteur. Tels sont ceux du Grand-Théâtre de Bordeaux (fig. 911) et du Théâtre Français à Paris, tous deux d'ailleurs du même architecte, Louis.

Les escaliers sont dans les théâtres un sujet plus spécial, Comme programme, il peut y avoir deux conceptions : ou les escaliers sont communs et conduisent partout — ce qui est le cas des théâtres parisiens; ou, comme dans un grand nombre de théâtres de province, le public des divers escaliers ne se mélange pas, et chaque escalier a son point de départ et son point d'arrivée uniquement à lui. Ce sont là des questions d'habitudes locales et de programmes. Il est d'ailleurs facile de voir

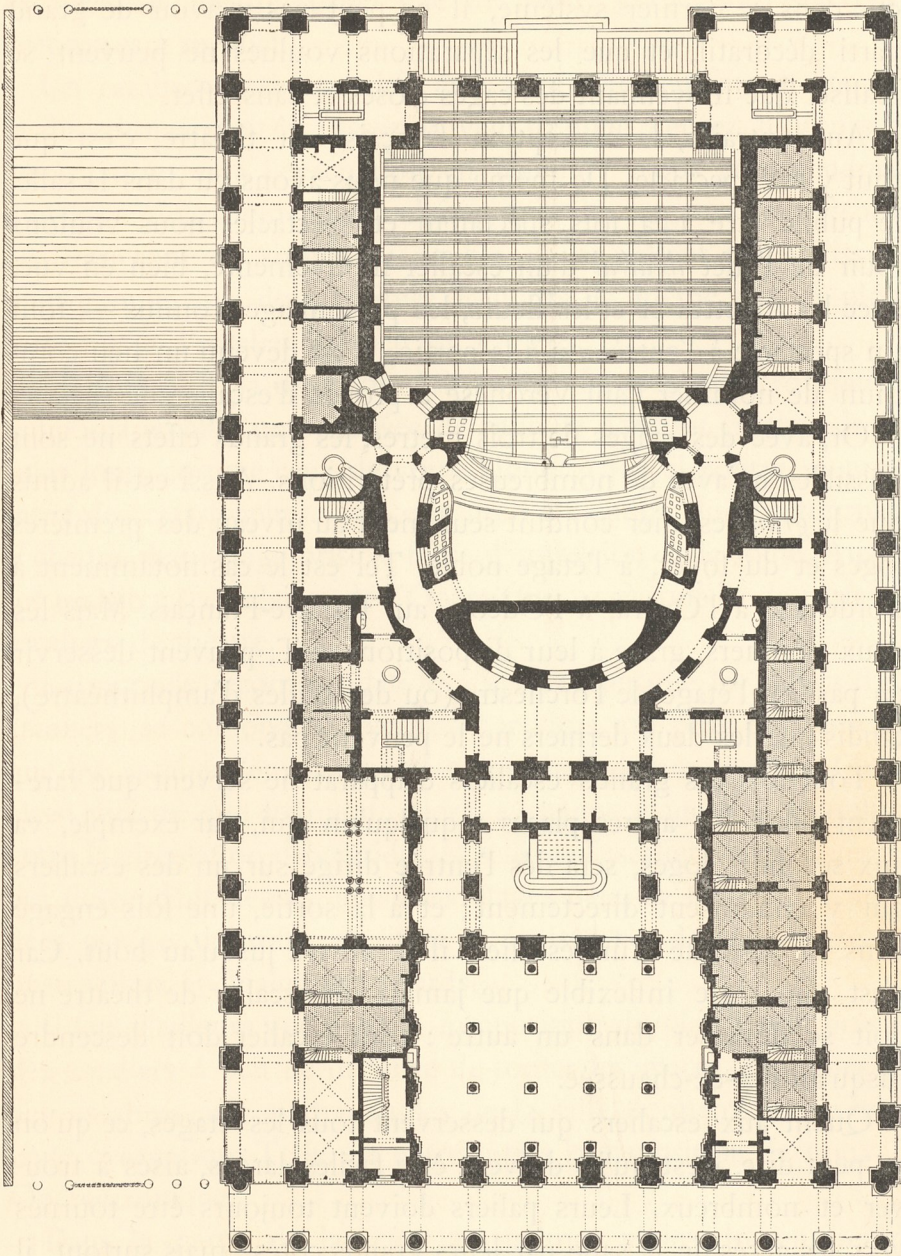


Fig. 911. — Théâtre de Bordeaux. Plan du rez-de-chaussée.

que dans ce dernier système, il ne peut pas y avoir de grand parti décoratif, et que les séparations voulues ne peuvent se réaliser que moyennant des cages closes et sans effet.

Au contraire, la conception française du théâtre, c'est que tout y est spectacle. De même que nous avons vu dans la salle, le public être à la fois spectateur et spectacle, nous voulons jouir de l'effet *théâtral* d'un escalier mouvementé, bien en vue, avec les toilettes et les fleurs, les personnages connus — tout un spectacle à l'entrée ou à la sortie. C'est devenu un lieu commun de nommer Paul Véronèse à propos d'escalier de théâtre.

Or, avec des étages de trois mètres, les grands effets ne sont possibles qu'avec de nombreuses prétéritons. Aussi est-il admis que le *grand* escalier conduit seulement au niveau des premières loges et du foyer, à l'étage noble. Tel est le cas notamment à Bordeaux, à l'Opéra, à l'Odéon, au Théâtre-Français. Mais les deux premiers, grâce à leur disposition en T, peuvent desservir en passant l'étage de l'orchestre (ou des stalles d'amphithéâtre), tandis que les deux derniers ne le peuvent pas.

Toutefois ces grands escaliers d'apparat ne servent que rarement pour les autres places : quelqu'un qui, par exemple, va aux secondes loges, sera dès l'entrée dirigé sur un des escaliers qui y conduisent directement ; et à la sortie, une fois engagé dans la descente d'un escalier, il le suivra jusqu'au bout. Car c'est une règle inflexible que jamais un escalier de théâtre ne doit se déverser dans un autre : tout escalier doit descendre jusqu'au rez-de-chaussée.

Quant aux escaliers qui desservent tous les étages, ce qu'on en peut dire, c'est qu'ils doivent être faciles, larges, aisés à trouver et nombreux. Leurs paliers doivent toujours être tournés vers les accès de la salle par leurs grands côtés ; mais surtout, il importe de vous faire deux recommandations particulières aux

escaliers de théâtre, parce que des fautes graves sont souvent commises à ce sujet.

Un escalier de théâtre doit être à emmarchements droits, et la direction en doit être assez souvent rompue. Pensez toujours à l'évacuation, et à l'évacuation en panique : vous comprendrez que des emmarchements circulaires, avec des largeurs de marches qui varieront du simple au double, ne se prêtent pas à l'issue d'une foule, qui doit trouver toujours le même pas. A plus forte raison l'escalier balancé est à rejeter.

Mais de plus, la direction doit en être fréquemment rompue : supposez en effet une poussée de panique dans un escalier droit mais long, comme ceux de votre bibliothèque, il pourra se produire des catastrophes. Au contraire l'obligation de se retourner à chaque demi-étage brise la force d'impulsion de la foule. Aussi les escaliers secondaires de l'Opéra (fig. 912) sont-ils de parfaits escaliers de théâtre.

La seconde recommandation, c'est d'éviter que les paliers des escaliers se confondent avec les corridors, ou plus exactement que les escaliers empruntent les corridors comme paliers. C'est aussi vicieux que fréquent. Alors, à chaque étage il y a conflit entre la circulation du corridor et celle de l'escalier, les personnes qui descendent depuis plusieurs étages déjà, se trouvant retardées par ce désordre, s'irritent et insistent : de là, poussées, obstruction, et finalement retards.

Il faut d'ailleurs que dans la composition du plan il soit prévu des escaliers à peu de distance de toutes les places. En général, des escaliers aux quatre angles de la salle donnent une excellente évacuation. Telle est entre autres la disposition du nouvel Opéra-Comique.

Dans la partie de la scène, les mêmes règles doivent régir l'étude des escaliers, car là aussi les paniques sont à prévoir. De

plus, les escaliers de la scène doivent être clairs dans la journée, car si ceux de la salle ne servent que le soir — ou pour des

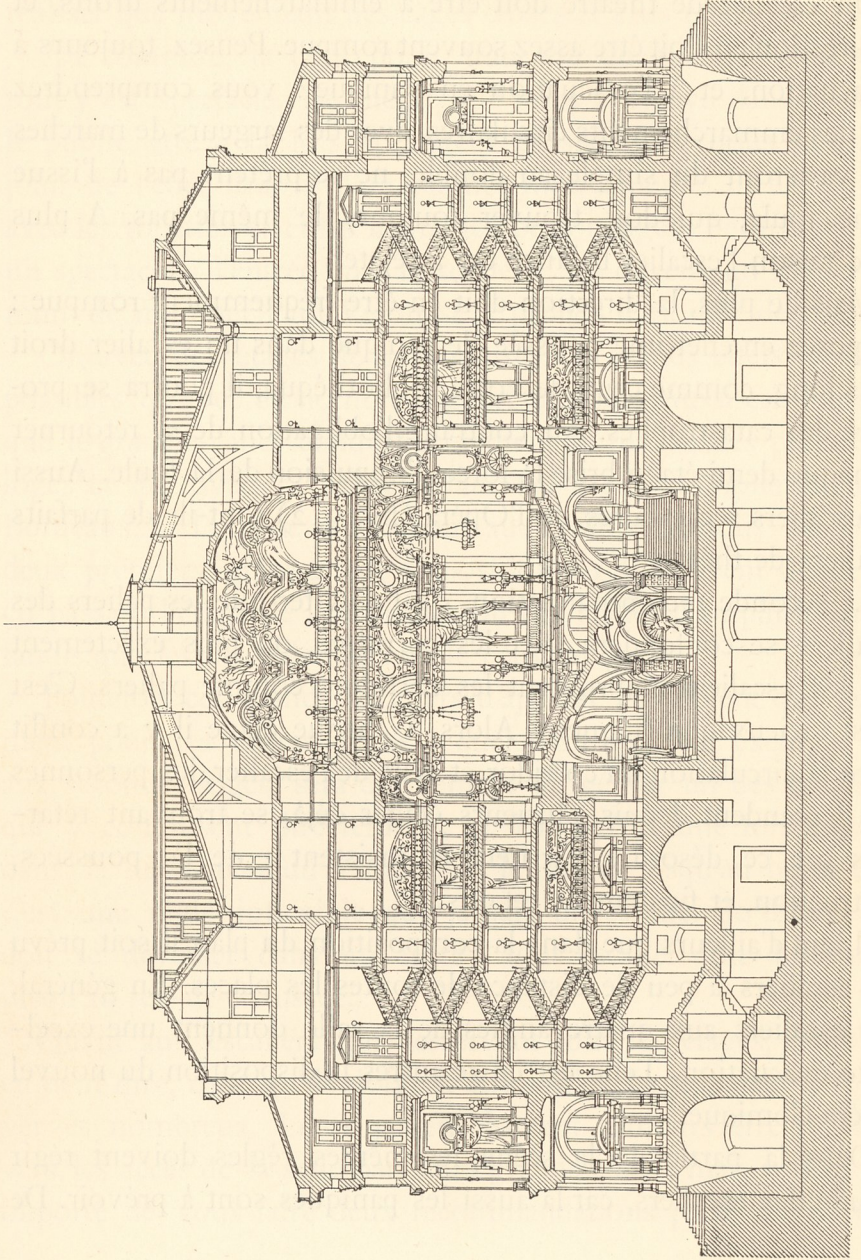


Fig. 912. — Coupe sur les escaliers de l'Opéra.

matinées qui ressemblent en tout à des soirées — ceux de la scène servent toute la journée pour les allées et venues fréquentes d'un personnel nombreux.

Dernière règle générale : jamais dans un théâtre, il ne doit y avoir aucun endroit quelconque, des dessous aux combles, qui ne soit desservi que par un seul escalier.

Voilà à peu près tout ce que j'ai à vous dire du théâtre, non que j'aie épuisé le sujet — mais il faudrait alors tout un livre : je finis donc comme j'ai commencé en vous renvoyant à l'ouvrage de Ch. Garnier et aux exemples très nombreux que vous pouvez voir avec fruit : car il n'y a peut-être pas de programme où les architectes aient dépensé plus d'ingéniosité que sur ce programme de théâtre.

J'ajouterai pourtant un mot. L'architecte construit un théâtre : les abords sont bien compris, les accès dégagés ; dans la salle on est commodément, les issues sont faciles ; la scène et toutes ses dépendances ont leur dégagements, les mouvements peuvent se faire avec ordre et promptitude. Vient l'exploitation : les accès se ferment, car il y faudrait de l'éclairage et du personnel ; les sièges de la salle se rétrécissent et se rapprochent, les passages se suppriment, ceux qu'on ne peut supprimer s'encombrent de strapontins, les corridors se changent en vestiaires et dépôts de toute sorte, car il faut multiplier les payants. Vers la scène, les dégagements se convertissent en magasins, car il en coûte plus cher d'avoir ces magasins dans un quartier lointain. Et ainsi de tout. Survient alors le malaise et la gêne du public, ou peut-être un sinistre. Qui donc sera, devant l'opinion, le coupable et le bouc émissaire ? L'architecte.....

