



Fiche pédagogique

SERVICE ÉDUCATIF DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

LA SALLE RICHELIEU ENTRE TRADITION ET MODERNITÉ



Salle Richelieu © Cosimo Mirco Magliocca, coll. Comédie-Française

La salle n'était pas éclairée. Les théâtres sont obscurs le jour et ne s'illuminent que la nuit. Le soir est leur aurore et la lumière ne leur vient que lorsqu'elle s'éteint au ciel. Ce renversement s'accorde avec leur vie factice. Pendant que la réalité travaille, la fiction dort.

Théophile GAUTIER, *Histoire du romantisme*, « première représentation d'*Hernani* »

1 LA RÉVOLUTION DU THÉÂTRE À LA RENAISSANCE

L'histoire du théâtre se confond avec une histoire des lieux de représentation. De l'amphithéâtre antique aux tréteaux dressés sur une place publique ou un parvis d'église au Moyen Âge, des salles de palais princiers aux édifices spécifiques, les lieux sont occupés et les espaces aménagés pour assembler, montrer et divertir.

La salle « à l'italienne » est un de ces lieux particuliers qui « naît » dans l'Italie de la Renaissance. À cette période, on redécouvre Vitruve, un architecte romain du premier siècle avant Jésus-Christ. On peint les premiers décors en perspective comme le fait Baldassare Peruzzi pour *La calandria*, comédie du cardinal Bibbiena donnée devant le pape Léon X en 1514, au château Saint-Ange, à Rome. Et on se passionne pour les travaux de Sebastiano Serlio et son traité sur l'architecture.

Établissant un lien entre le théâtre antique – avec son amphithéâtre – et les découvertes techniques de son époque – avec sa scène en « perspective » le Théâtre olympique de Vicence, construit entre 1580 et 1584, est souvent considéré comme l'une des premières salles dites « à l'italienne ».

Le théâtre est bâti dans une enceinte militaire que l'architecte Andre Palladio décide de fermer. La scène est décorée d'une immense façade qui ouvre sur sept rues en perspective. Un escalier fait le lien entre le plateau et l'orchestre. Les gradins de l'amphithéâtre préfigurent déjà les différents étages des salles qui verront le jour plus tard.



Scène du Théâtre olympique de Vicence



Théâtre olympique de Vicence vu de la salle

C'est d'Italie, en effet, que nous vient l'invention du décor peint, où la perspective crée de nouvelles magies pour l'œil, enchantement visuel plus savant que tous ceux inventés jusque-là. Et la scène devient ce lieu mouvant constamment renouvelé. Grâce à un agencement renouvelé des machines, le décor se change en un autre à la vue même du spectateur, par une substitution mystérieuse qui mêle et regroupe formes, matières, couleurs, lumières et ombres.

Louis JOUVET, Nicola SABBATINI, *Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre*, p. XXIX

QUESTIONS

1. Réalisez un croquis du théâtre italien en vous appuyant sur le texte liminaire ainsi que sur les deux photographies du Théâtre olympique de Vicence.
2. Après avoir effectué des recherches au CDI sur la Renaissance, montrez en quoi le Théâtre olympique de Vicence reflète les préoccupations des artistes et des scientifiques de l'époque.
3. Comment cela se manifeste-t-il sur scène, du point de vue de la machinerie théâtrale ?

2 L'INVENTION DE LA SALLE À L'ITALIENNE

C'est un théâtre construit en France selon les principes italiens, accommodés à la française : la salle en forme de fer à cheval, les balcons, parfois divisés en loges, en retrait les uns par rapport aux autres ; le plafond en coupole orné d'un énorme lustre ; le plancher de scène en pente vers le public (ce qui interdit les spectacles de danse) ; des dessous, des cintres, des coulisses.

Agnès PIERRON, *Dictionnaire de la langue du théâtre*, p. 283



Salle Richelieu, le rideau de Debré © Cosimo Mirco Magliocca, coll. Comédie-Française

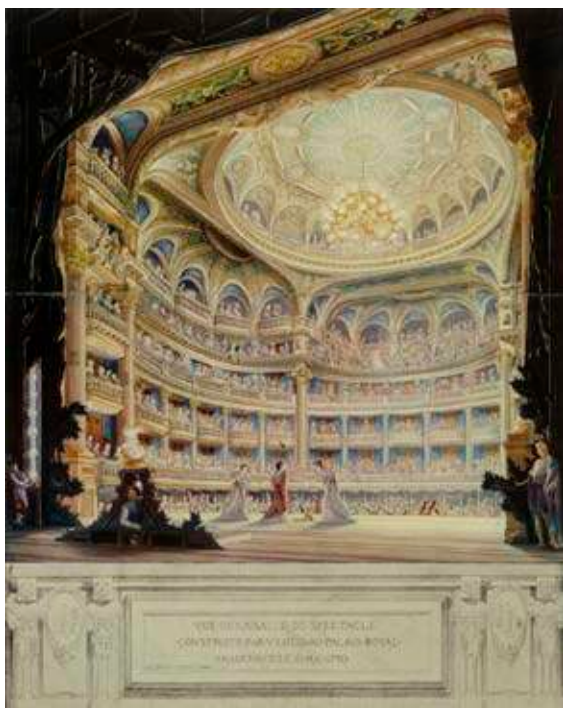
Bien que la deuxième moitié du XVIII^e siècle soit une période d'essor pour les architectes français, tous les théâtres qu'ils ont construits furent d'inspiration italienne [...] mais les critères chaque fois bougent si bien que cette notion de théâtre à l'italienne bouge aussi. On pourrait presque dire que cette notion de théâtre à l'italienne est devenue un sentiment plutôt qu'un code.

Alain ROY, *Dictionnaire raisonné et illustré du théâtre à l'italienne*, Actes Sud, 2001, pp. 75-76

QUESTIONS

1. À l'occasion d'une recherche au CDI, vous définirez les mots « balcon », « loge », « cintre », « dessous » et « coulisses ». Repérez chacun de ces termes sur la photographie de la Salle Richelieu ci-dessus.
2. Comparez le Théâtre olympique de Vicence et la Salle Richelieu. Montrez que la salle à l'italienne a modifié le rapport scène/salle existant à l'époque du théâtre italien.
3. Comment comprenez-vous l'expression d'Alain Roy : « On pourrait presque dire que cette notion de théâtre à l'italienne est devenue un sentiment plutôt qu'un code. » Pour répondre, appuyez-vous sur les différentes photographies de la fiche.

3 LA SALLE RICHELIEU : UNE SALLE À L'ITALIENNE



La Salle de Victor-Louis © coll. Comédie-Française



Plan de la Salle Richelieu par Alfred Devred, 1913, huile sur bois © coll. Comédie-Française



Photo de la Salle Richelieu après les travaux, 2013, Philippa Harvey © coll. Comédie-Française

QUESTIONS

1. Analysez les transformations architecturales de la Salle Richelieu (apparitions, disparitions et modifications) en vous appuyant sur l'ensemble des documents iconographiques de la fiche.
2. Étudiez les changements de couleurs du théâtre au fil des époques. Comment sont-ils le reflet du goût d'une époque ?



4 LES ESPACES CODIFIÉS DE LA SALLE À L'ITALIENNE

Il est évident que la salle à l'italienne a l'avantage de la convivialité... hiérarchique par sa forme arrondie et sa structure à étages...

Jean-Pierre MIQUEL, *La Ruche, mythes et réalités de la Comédie-Française*, 2002

Loge

Le théâtre à l'italienne, surtout par ses loges, a pour vocation de mettre en valeur ce que Thorstein Veblen appelle « la classe de loisir ». Classe dont la vocation consiste à signaler sa présence, à arborer sa richesse, à ignorer le travail : elle légitime ainsi son rôle. Rien de mieux que la vitrine de la loge pour exposer les membres de la « classe de loisir » qui, Veblen insiste, depuis les origines de la propriété doit toujours se montrer pour mieux se justifier. Le théâtre à l'italienne lui a offert un espace privilégié – espace qui se rattache explicitement au « loisir ostentatoire », celui que la visibilité des loges met pleinement en évidence. Le public de cette classe, en s'y livrant, ne remplit sa vocation qu'en rendant spectaculaire sa présence. Elle confirme le pouvoir, dit Veblen, par « la consommation improductive du temps », preuve qu'elle échappe aux exigences communes du labeur. Cela explique peut-être pourquoi les spectacles ont commencé par se donner le jour, en début d'après-midi : les principaux bénéficiaires n'étaient guère gênés par ces horaires étrangers aux contraintes de la journée de travail.

Georges BANU, *Le Rouge et or*, p. 60-61

Le parterre

Chez nous, le parterre est composé communément des citoyens les moins riches, les moins maniérés, les moins raffinés dans leurs mœurs, de ceux dont le naturel est le moins poli, mais aussi le moins altéré, de ceux en qui l'opinion et le sentiment tiennent le moins aux fantaisies passagères de la mode, aux prétentions de la vanité, aux préjugés de l'éducation ; de ceux qui communément ont le moins de lumières, mais peut-être aussi le plus de bon sens, et en qui la raison plus saine et la sensibilité plus naïve forment un goût moins délicat, mais plus sûr, que le goût léger et fantasque d'un monde où tous les sentiments sont factices ou empruntés.

MARTELL cité par Maurice LEVER dans *Théâtre et Lumières. Les spectacles de Paris au XVIII^e siècle*, p. 26

Plus tard, la bourgeoisie va écarter le peuple du parterre pour le renvoyer au « paradis », tandis qu'elle s'installe, démocratiquement, sur des sièges égaux face à la scène. Le bourgeois est d'abord spectateur. Il délaisse le spectacle de la salle et se présente en gardien de la scène. Le parterre, désormais, feint d'ignorer la théâtralité des loges dont la portée ludique de jadis s'affaiblit, bien qu'elles restent encore symboliquement chargées. Le public bourgeois leur tourne le dos, de même que cinquante ans plus tard les comédiens du théâtre naturaliste oseront le faire en ignorant, eux, la salle tout entière. La bourgeoisie qui occupe le parterre signifie ainsi aux aristocrates des loges son dédain pour leur théâtre et déséquilibre par là le rapport paritaire salle-scène. On peut déceler là les germes d'une sorte de protestantisme théâtral qui entend sacrifier le spectacle du pouvoir au profit de celui de la scène, et la « classe de loisir » au bénéfice des acteurs.

Georges BANU, *Le Rouge et or*, p. 65

L'œil du prince

Chapitre 34, « Comment accommoder la place du Prince »

Il me paraît séant, ayant désormais fini de montrer comment faire la scène, de dire comment et en quel lieu, il convient d'accommoder une place pour le Prince ou autre personnage de marque qui assistera à la représentation. On aura soin, pour ce, de choisir un endroit aussi voisin que possible du point milieu et de hauteur telle que la vue du spectateur, là assis, se trouve de niveau avec le point de concours en sorte que toutes choses marquées sur la scène se montreront mieux qu'en aucun autre endroit. On installera donc là une manière d'estrade, reposant par terre sur l'assise d'une bonne charpente et solidement fixée par de bons clous et chevilles, ceci afin de prévenir tout dommage, les gens, en la presse d'occasions pareilles, ayant accoutumé de montrer peu de discrétion ; tout autour, on pourra disposer des sièges où faire asseoir les courtisans du Prince, ou les soldats de sa garde, selon ce qu'il lui plaira le mieux.

Nicola SABBATTINI, *Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre*, p. 55-56

La Salle Richelieu

Cependant, le lustre descendait lentement du plafond avec sa triple couronne de gaz et son scintillement prismatique ; la rampe montait, traçant entre le monde idéal et le monde réel sa démarcation lumineuse. Les candélabres s'allumaient aux avant-scènes, et la salle s'emplissait peu à peu. Les portes des loges s'ouvraient et se fermaient avec fracas. Sur le rebord de velours, posant leurs bouquets et leurs lorgnettes, les femmes s'installaient comme pour une longue séance, donnant du jeu aux épaulettes de leur corsage décolleté, s'asseyant bien au milieu de leurs jupes. [...]

L'orchestre et le balcon étaient pavés de crânes académiques et classiques. Une rumeur d'orage grondait sourdement dans la salle ; il était temps que la toile se levât ; on en serait peut-être venu aux mains avant la pièce, tant l'animosité était grande de part et d'autre. Enfin les trois coups retentirent.

Théophile GAUTIER, *Sur Hernani*, édition posthume de ses articles, *Histoire du romantisme*



Le Théâtre de la rue de Richelieu, par Meunier, 1790, aquarelle, Paris, BNF, épisode du ballet *Le Déserteur* créé à l'Opéra en 1786, et donc jamais joué à la Comédie-Française © coll. Comédie-Française

QUESTIONS

1. Montrez comment la salle dite à l'italienne a codifié les espaces selon le type de public.
2. Comment les rapports entre la scène et la salle ont-ils évolué au fil des siècles ?

5 LES TRAVAUX DE 2012

Communiqué de presse sur les travaux de la Salle Richelieu, 2012

À l'occasion des grands travaux de mise aux normes de ses équipements techniques et d'accessibilité financés par le ministère de la Culture et de la Communication, la Comédie-Française a souhaité profiter de la fermeture exceptionnelle du théâtre en 2012 pour rénover l'acoustique et l'esthétique de la Salle Richelieu.

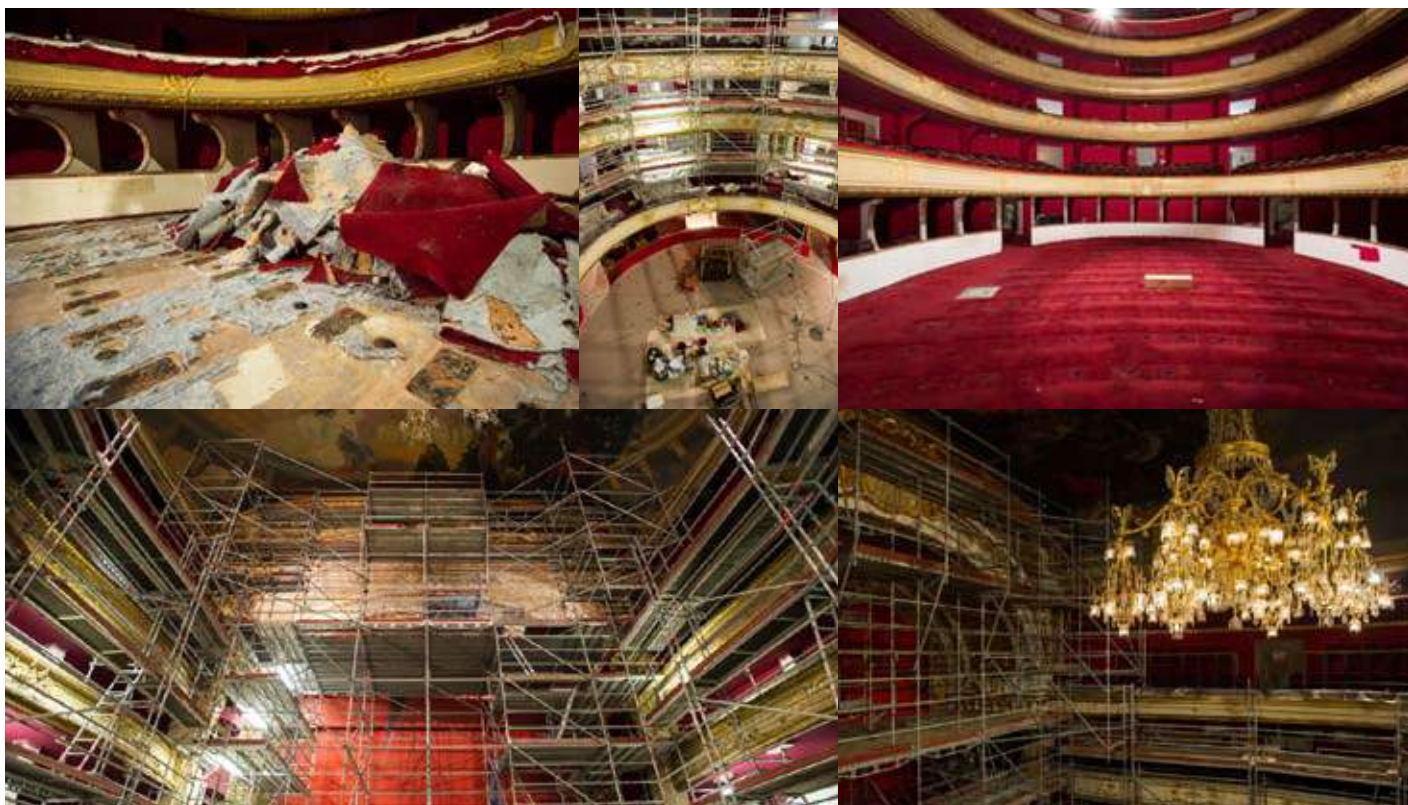
Une acoustique détériorée au fil des années. La Salle Richelieu de la Comédie Française a été construite entre 1786 et 1790 par l'architecte Victor Louis dans le style néoclassique et agrandie sous le second Empire. Elle a connu de nombreuses transformations au cours de son histoire, répondant aux impératifs des XIX^e et XX^e siècles en quête permanente de confort pour les spectateurs, de technicité et de mise au goût du jour (velours, moquettes, taffetas...). Ces modifications ont entraîné peu à peu une réduction significative des qualités acoustiques de la salle.

Une restauration également esthétique. L'objectif de la restauration est de retrouver une qualité acoustique, un rythme et des séquences architecturales, un décor plus vif, moins cossu et velouté, en utilisant principalement le bois comme surface réfléchissante du son, et en se référant aux architectures et décors antérieurs de la Salle. Matière première des théâtres, à l'instar des instruments à cordes, le bois sera utilisé en parquet et en surfaces verticales. Cette rénovation acoustique est intégralement financée par des fonds privés, avec l'engagement de trois grands mécènes aux côtés du Premier Théâtre de France : la Caisse d'Épargne Ile-de-France, Natixis et la Fondation du Patrimoine grâce au mécénat de la Fondation Total.

Réouverture en 2013. Ces travaux de rénovation, confiés à la Direction du bâtiment et des équipements de la Comédie-Française, seront réalisés par l'architecte en chef des monuments historiques.

La réouverture de la Salle Richelieu en 2013 permettra au public de découvrir une salle rénovée et d'apprécier une nouvelle qualité d'acoustique lors des représentations des Comédiens-Français.

<http://www.culturecommunication.gouv.fr/Etablissements-du-ministere/Actualites/Comedie-Francaise-restauration-acoustique-de-la-Salle-Richelieu>



La Salle Richelieu, pendant les travaux, 2012 © Cosimo Mirco Magliocca, coll. Comédie-Française

QUESTIONS

1. Citez et commentez les trois raisons qui expliquent la fermeture de la Salle Richelieu pendant près d'un an ?
2. Montrez comment les choix du ministère et du théâtre se complètent dans la campagne de restauration de l'année 2012. Qui en assure les financements ? Pourquoi ? Qui en assure l'expertise et le contrôle ?
3. Sur quel élément naturel a porté la campagne de rénovation ? Comment l'interprétez-vous ?
4. Montrez comment les travaux répondent à des tendances différentes selon les époques.



Les métamorphoses de la Salle Richelieu ou comment résumer 200 ans de travaux

Le plafond

il est réalisé en 1913 par Albert Besnard et représente la tentation d'Adam et Eve près de l'arbre de la connaissance. Figurent Molière, Racine, Corneille et Hugo en arrière plan, Apollon et les muses en ligne d'horizon.

Le lustre

Il orne très tôt le plafond voûté de la salle à l'italienne.
Poids : 2 tonnes, 3500 cristaux et 140 lampes. En 1833, l'éclairage au gaz fait une timide apparition au théâtre, notamment dans le vestibule. En 1843, il est étendu au lustre de la salle. Le théâtre est électrifié en 1887 après trois mois de travaux.

Les loges d'avant-scène

Anciennes loges du roi (cour) et de la reine (jardin), elles sont encadrées par deux Atlantes lors de la rénovation de 1847. Elles sont réservées aux autorités. Un escalier, côté gauche, aujourd'hui détruit, permettait de rejoindre la rue Montpensier. Le roi Louis-Philippe (1830-1848) avait, quant à lui, fait établir la loge royale face à la scène. Aujourd'hui, la loge présidentielle se situe en corbeille de face.

Côté salle

La **jauge** est passée de 2000 places au XVIII^e siècle (réparties en 7 balcons) à 876 aujourd'hui (disposées en 4 étages et un orchestre).

La **décoration intérieure et les couleurs** n'ont cessé d'être modifiées. Bleu, blanc et or sont les couleurs d'origine du théâtre, le rouge commencera à s'imposer dès 1798.

1879 : Installation des baignoires à l'orchestre.

1900 : Reconstruction du théâtre après un incendie. Un couloir central sépare désormais l'orchestre.

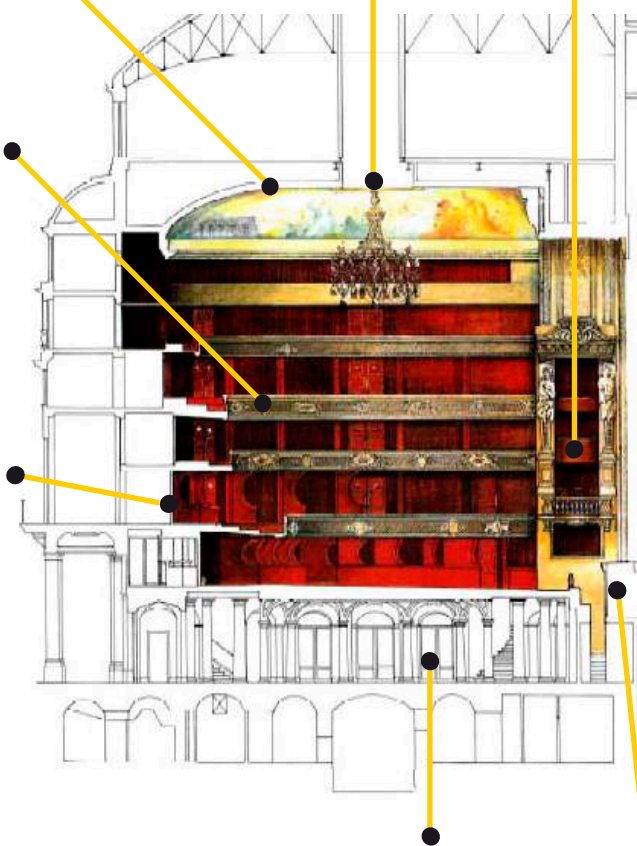
1935 : Décoration des balcons en gris clair et or.

1974 : Disparition du paradis. Embourgeoisement de la salle : moquette et damas. Renforcement de la teinte « rouge Comédie-Française ». Intégration des bouches de soufflage de la climatisation. Suppression de l'allée centrale.

1987 : Rideau de scène peint par Olivier Debré.

1994-2004 : Remplacement des fauteuils de la salle, installés désormais en quinconce.

2013 : Retour à la « salle vibrato » grâce à la réintégration du bois. Retour du blanc et or.



Côté scène

1887 : Électrification du plateau et installation du rideau de fer.

1935 : Rénovation de la scène (machinerie, jeu d'orgues, cyclorama).

1964-1969 : Amélioration de l'espace scénique et de la sonorisation.

1972-1974 : Mises aux normes sécurité. Première installation de la climatisation dans un théâtre. Modernisation des équipements scéniques.

1994 : Rénovation de la serrurerie et de la machinerie scénique. Informatisation des cintres.

2013 : Rénovation acoustique.

Simulis et singulis

La devise de la Comédie-Française que l'on pourrait traduire par *Ensemble et soi-même* apparaît dès 1862. Elle est inscrite sur la balustrade de la corbeille de face. En 1935, on remplace l'ancien cartouche « RF », situé au-dessus du cadre de scène, par l'actuel « CF ».

La montée au théâtre

Le terrain (44 x 32 m) sur lequel est construit le théâtre est petit, si bien que l'accueil du public se fait sous la salle, dans le péristyle. Ce n'est que dans les années 1860-1864 que l'architecte Prosper Chabrol aménage l'escalier d'honneur, le vestibule et le foyer du public. Le théâtre « s'étend » vers la place Colette nouvellement créée.

Le quartier du Palais-Royal est alors en travaux, et l'on se presse autour du théâtre pour observer sa parfaite intégration à l'architecture générale.

La scène

Mesurant 21,40 m de largeur sur 12,20 m de profondeur, elle est inclinée selon une pente de 4%, ce qui permet d'accroître la visibilité des spectateurs. Dimensions de la cage de scène : 26 m à la verticale et 36 m jusqu'au quatrième dessous. Lors de la rénovation de 2012, le plateau du Théâtre éphémère a été construit à l'identique de celui de la Salle Richelieu mais sans dessous ni cintre.



6 LE THÉÂTRE ÉPHÉMÈRE

Pendant l'année 2012, la Comédie-Française s'est installée, à quelques mètres de la Salle Richelieu fermée pour travaux, dans un Théâtre éphémère construit en bois, au milieu des jardins du Palais-Royal.

Un Théâtre éphémère au Palais-Royal

La Comédie-Française cherchait un nouveau lieu pour poursuivre son activité pendant cette période de travaux. Avec une « ruche de 400 personnes » et une alternance de plusieurs spectacles joués sur une même période, « délocaliser les ateliers et modifier le fonctionnement était très compliqué », explique la directrice du bâtiment, Sophie Bourgeois. Se souvenant que lors de précédents travaux en 1972, Pierre Dux avait demandé à son ami Jean Richard d'installer son chapiteau pour y faire jouer la troupe aux Tuileries, l'idée d'un lieu éphémère lui « trottait dans la tête ». La solution n'était pas loin, puisque la Galerie d'Orléans située au cœur des jardins du Palais-Royal, avait accueilli au XVIII^e siècle, sous une verrière temporaire, des boutiques. En sous-sols, des caves construites à la même époque, s'avéraient encore utilisables aujourd'hui, créant un passage souterrain de la Comédie-Française à la Galerie. Cette solution de proximité, avantageuse pour la Comédie-Française et ses comédiens, l'est aussi pour le spectateur. « Le rendez-vous avec le public reste ainsi place Colette », précise Patrick Belaubre, secrétaire général de la Comédie-Française. [...]

Entretien avec Sophie **BOURGEOIS**, directrice du bâtiment, et Patrick **BELAUBRE**, secrétaire général

Pour lire la suite, veuillez cliquer sur ce lien :

<http://www.culture.fr/eng/Actualites/Theatre-Danse/Dans-les-coulisses-du-Theatre-ephemere-de-la-Comedie-Francaise>

Après l'incendie du 9 mars 1900, Jules Claretie, administrateur général de la Comédie-Française, organise la délocalisation des Comédiens-Français sur des scènes parisiennes.

Il faut trouver un lieu pour continuer les représentations. L'Opéra se propose immédiatement pour recevoir la troupe de la Comédie-Française du 12 au 25 mars. Suivra l'Odéon jusqu'au 19 août, le 20 la troupe déménage au Nouveau Théâtre de la rue Blanche et, à partir du 31 octobre au Théâtre Sarah-Bernhardt. Les matinées se donnent au Trocadéro. Entre temps Jules Claretie propose de faire construire un théâtre temporaire dans le jardin des Tuileries ou dans les jardins du Palais-Royal. Dans ce dernier cas, il pourrait même communiquer avec le théâtre par un passage en planches. L'architecte Guadet trouve l'idée séduisante mais en craint le coût. En outre un tel théâtre serait forcément en bois, ce qui entraînerait les réticences de la préfecture, sans compter celles des propriétaires des maisons entourant le Palais-Royal.

Jacqueline **RAZGONNIKOFF**, *La Comédie-Française. Le théâtre de la rue de Richelieu de 1799 à nos jours*, p. 140

QUESTIONS

1. Montrez comment la construction du théâtre éphémère s'inscrit-elle aussi entre « tradition et modernité »
2. Quels sont les éléments présents dans la Salle Richelieu que l'on retrouve au Théâtre éphémère ?
3. Activité TICE :
Cherchez au CDI des lieux insolites en France ou à l'étranger où sont implantés des théâtres. Présentez-les sous la forme d'un album photo grâce à un logiciel du type Didapages ou Book Creator. Rédigez une préface d'une vingtaine de lignes qui justifiera votre sélection. Vous vous interrogerez sur les rapports qu'entretiennent le théâtre et l'espace urbain.
4. Écriture d'invention :
Vous êtes comédien à la Comédie-Française et vous jouez dans *La Trilogie de la villégiature* dont c'est la première au Théâtre éphémère. Racontez, sous la forme d'un récit qui s'appuiera sur l'entretien ci-dessus, vos impressions avant votre entrée en scène.

7 CE QUI EST ITALIEN AU THÉÂTRE

Une italienne : lecture faite à la table. Pour Jean Vilar il y a « nécessité de nombreuses "italiennes". Le tiers environ du nombre total des répétitions. Au moins. Manuscrit en main. Cul sur la chaise. Le corps au repos. Et la sensibilité profonde se mettant peu à peu au diapason voulu, quand l'interprète a enfin compris (ou senti) ce personnage nouveau qui un jour sera lui. » (*De la tradition théâtrale*, L'Arche éditeur, 1955 ; rééd. L'Arche, 1999)

Un décor à l'italienne : expression utilisée pour désigner une construction de décors plutôt légère, facilement démontable et transportable.

Une ouverture de rideaux à l'italienne : ouverture par le milieu du rideau qui se retrousse de chaque côté.

Les Comédiens-Italiens : c'est au milieu du XVI^e siècle qu'une troupe de comédiens italiens, appelés les Gelosi, fait son apparition à Paris. Ils s'installent à l'Hôtel de Bourgogne de 1600 à 1604 et ouvrent la voie à d'autres troupes qui s'y installeront plus tard, au XVII^e siècle. Leur répertoire italien est d'abord celui de la *commedia dell'arte* avec ses personnages types (comme Polichinelle, Arlequin, Scaramouche, l'Amoureux, le Docteur...) avant de s'ouvrir aux auteurs de l'époque. Leur liberté de jeu et de ton, leur gestuelle cadencée par des chants, de la danse et des mimes, la présence de femmes sur scène ne tardent pas à choquer, et à plaire. Tombés en disgrâce en 1697 et chassés de Paris, ils reviennent en 1716, sous la protection du Duc d'Orléans.



Farceurs français et italiens depuis 60 ans et plus, peints en 1670 / Anonyme © Patrick Lorette, coll. Comédie-Française



BIBLIOGRAPHIE

Georges BANU, *Le Rouge et or. Une poétique du théâtre à l'italienne*, Flammarion, 1989

Daniel COUTY et d'Alain REY, (sous la direction de), *Le Théâtre*, Bordas, 1989

André DEGAINE, *Histoire du théâtre dessiné*, Nizet, 2004

Maurice LEVER, *Théâtre et Lumières. Les spectacles de Paris au XVIII^e siècle*, Fayard, 2001

Anne MARTIN-FRUGIER, *Comédiennes : les actrices en France au XIX^e siècle*, Complexe, 2008

Jean-Pierre MIQUEL, *La Ruche, mythes et réalités de la Comédie-Française*, Actes Sud, 1984

Florence NAUGRETTE, *Le Plaisir du spectateur de théâtre*, Bréal, 2002

Agnès PIERRON, *Dictionnaire de la langue du théâtre. Mots et mœurs du théâtre*, Le Robert, coll. « Les usuels », 2002

Jacqueline RAZGONNIKOFF, *La Comédie-Française. Le théâtre de la rue Richelieu de 1799 à nos jours*, Artlys, 2013

Alain ROY, *Dictionnaire raisonné et illustré du théâtre à l'italienne*, Actes Sud Papiers, 2001

Nicola SABBATTINI, *La Pratique pour fabriquer scènes et machine de théâtre, 1638* ; rééd. Weimar, 1926 trad. de Maria et Renée Canavaggia, avec la collaboration de Louis Jouvét, (texte disponible sur Google Books)

Le Goût du théâtre, textes présentés par Sandrine FILLIPETTI, Mercure de France, 2009

SITOGRAPHIE

www.histoire-image.org/ notamment pour la présentation du tableau : La première d'Hernani. Avant la bataille d'Albert Besnard

[www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/peinture/commentaire_id/une-loge-aux-italiens-17423.html?tx_commentaire_pi1\[pidLi\]=509&tx_commentaire_pi1\[from\]=841&cHash=0ad3368dad](http://www.musee-orsay.fr/fr/collections/oeuvres-commentees/peinture/commentaire_id/une-loge-aux-italiens-17423.html?tx_commentaire_pi1[pidLi]=509&tx_commentaire_pi1[from]=841&cHash=0ad3368dad)

CONTACTS

MARINE JUBIN

responsable du service éducatif de la Comédie-Française
01 44 58 13 13
marine.jubin@comedie-francaise.org

JOSÉ GABLE

professeur référent de l'académie de Paris
01 44 58 15 65
jose.gable@comedie-francaise.org