

Cet ouvrage est tiré de la thèse d'histoire culturelle de Jeanne Moisand, soutenue en décembre 2008 à l'Institut Universitaire Européen de Florence et intitulée *Madrid et Barcelone. Capitales culturelles en quête de nouveaux publics (production et consommation comparée du spectacle v.1870-v.1910)*. Il est le fruit d'investigations rigoureuses effectuées au sein des archives madrilènes et barcelonaises, qui ont permis l'accès à des sources inédites et à une importante bibliographie. Ce croisement entre différentes sources ouvre de nouvelles perspectives sur l'univers théâtral de la fin du XIX^e siècle. Jeanne Moisand expose dans son introduction son intention de démythifier ou du moins de relativiser le « retard culturel, économique et social » dont aurait souffert l'Espagne tout au long du XIX^e siècle afin de nuancer cette notion de « crise du théâtre » véhiculée par de nombreux critiques.

Elle nous présente, dans une première partie, le cadre chronologique choisi, le contexte historique, les événements politiques ayant eu des répercussions sur la culture et le cadre urbain de Madrid et de Barcelone. Les théâtres prolifèrent au rythme de la croissance des villes, le rayonnement culturel des deux villes les plus influentes d'Espagne se mesurant aussi au nombre de théâtres qui s'y trouvent. L'expansion des théâtres en tant qu'éléments d'architecture touche également les quartiers populaires. Jeanne Moisand décrit avec précision et avec un souci constant du détail, la création des bâtiments théâtraux en précisant les influences, les similitudes et les particularités des théâtres de chacune de ces deux villes, la taille de ces théâtres voire la « noblesse » des matériaux utilisés. La première partie, riche en données numériques, présente donc de façon précise la situation du théâtre à la fin du XIX^e siècle.

La deuxième partie s'attache au fonctionnement et au développement des entreprises du spectacle. Dans un premier temps, Jeanne Moisand évoque la concurrence interne entre les différents théâtres d'une même ville. Les théâtres se veulent attractifs et s'engagent dans une course à la fidélisation de nouveaux spectateurs. Comme nous le souligne la première partie, le développement urbain va de pair avec l'essor de l'activité théâtrale. Le nombre de représentations s'accroît et le théâtre de type commercial, *el género chico*, se développe. Pour illustrer ce passage d'un théâtre sérieux (en trois actes) à un théâtre commercial, Jeanne Moisand expose le cas du « théâtre par heure », plus rentable pour les entrepreneurs, car il permet plusieurs représentations par jour. Le contraste entre ces deux types de théâtre est patent, puisque le premier attire les élites ou les groupes sociaux bénéficiant d'une situation économique confortable tandis que le deuxième, de par ses prix abordables, attire plutôt les classes moyennes et populaires.

Cette partie ne se limite pas à l'étude des aspects matériels et économiques du théâtre, elle présente ses coulisses, analyse le parcours des comédiens ainsi que des "acteurs" du fonctionnement de l'activité théâtrale. Dans une perspective sociologique, elle examine les parcours des comédiens, de leurs débuts à leur intégration dans des troupes, les processus de professionnalisation, ainsi que les parcours des hommes œuvrant dans la production, l'administration ou le financement des salles et des acteurs. Jeanne Moisand décrit de fait le système économique et le processus artistique qui permet à ces pièces d'exister. Le théâtre n'ayant pas seulement une vocation culturelle, mais se devant d'être économiquement productif.

cette recherche de rentabilité a conduit à la restructuration du secteur, en donnant un pouvoir croissant aux gérants et aux entrepreneurs au détriment des troupes indépendantes. Cet ouvrage permet également de comprendre comment les comédiens deviennent des vedettes ou au contraire restent dans l'ombre, montre les liens hiérarchiques qui se créent entre les comédiens et donne un aperçu au lecteur de la façon dont ceux-ci trouvent leur place dans une troupe ou plus largement, dans l'univers théâtral. Elle met l'accent sur les obstacles et les difficultés rencontrées par ce personnel théâtral, le plus souvent contraint à une situation économique et sociale précaire. Le thème de l'insertion des femmes dans le monde du théâtre est également abordé, à travers sa relation avec l'incorporation de la femme dans le monde du travail, mais aussi avec les notions de morale et de célébrité, qui participent de la construction de l'image de la femme et de sa perception par la société.

Enfin, elle se penche sur la dichotomie qui oppose certains auteurs installés, liés étroitement au pouvoir et aux classes supérieures, et ceux qui doivent construire leur réputation. Les premiers créent généralement des pièces en trois actes, relevant du théâtre dit « sérieux » tandis que les seconds, dits « commerciaux », sont plutôt les représentants du *género chico*. Cette analyse des auteurs est l'occasion de montrer l'émergence d'un nouveau concept juridique : celui de la propriété intellectuelle qu'elle applique au monde du théâtre.

La troisième partie, intitulée « Territoires culturels », examine la circulation des œuvres. Jeanne Moisand y appréhende les notions d'échanges, d'influences et de confluences. Elle décrit les espaces et les conditions dans lesquels se déroulent les représentations théâtrales, dans le cadre du système d'importation et d'exportation pratiqué dans l'Espagne de la fin du XIX^e siècle. Pour ce faire, elle étudie les processus de traduction des œuvres, de rémunération des auteurs, d'adaptation et de réinterprétation des œuvres. Malgré cette forte circulation des œuvres, celles-ci se doivent de prendre en considération les mœurs nationales, ce qui conduit l'auteure à analyser les rouages du mécanisme de la censure et à exposer le contrôle exercé par l'État et l'armée, reflet des limites contemporaines de la liberté d'expression.

La quatrième et dernière partie de cet ouvrage est centrée sur les fonctions politiques du théâtre dans la société de cette période. Jeanne Moisand explique ainsi comment de nombreux théâtres se sont fait l'écho de certaines idéologies, en s'improvisant lieux de meeting. Elle montre que l'essor de certains genres théâtraux tels que le théâtre satirique coïncident avec certains événements ou contextes historiques, la *zarzuela*, par exemple, qui depuis la seconde moitié du XIX^e s'était imposée comme un élément de la construction identitaire, fait l'objet d'une récupération politique sous le régime de Franco. Ces fonctions sociales et politiques se retrouvent dans le théâtre amateur et associatif, en particulier catholique.

Il s'agit donc d'un ouvrage documenté et précis qui donne une vision complète de l'univers théâtral, étudié à partir de ses lieux et de ses « acteurs » au sens large. À travers son analyse des rapports entre l'urbanisation et la vie culturelle des villes de Madrid et de Barcelone, cette étude remet par ailleurs en question la « théorie du retard » espagnol, en replaçant ces deux villes à un niveau culturel équivalent à celui des autres capitales européennes de la même période.

RAMOS BARRANCO José Rafael,
Doctorant de l'Université Sorbonne-Nouvelle Paris 3