



Dictionnaire des théâtres du monde

Corral de comedias

Littéralement, « cour aux comédies ». Nom que l'on donne en Espagne aux théâtres commerciaux permanents jusqu'au milieu du XVIII^e siècle.

C'est entre 1550 et 1580 que les comédiens espagnols, qui ne jouaient jusque-là que sur les tréteaux des foires ou dans les salons de l'aristocratie, édifièrent, malgré les réticences et les oppositions des autorités civiles et religieuses, les bases de la professionnalisation intégrale de leur art : constitution de troupes permanentes mixtes ; liberté des prix et des salaires ; élargissement de la saison théâtrale à tous les jours de la semaine et tous les mois de l'année, à l'exception de la période du carême ; enfin, aménagement de lieux de représentations permanents. De cette époque datent les premiers théâtres de Valladolid, Valence, Séville, Tolède, Madrid qui furent généralement aménagés dans des cours intérieures (corrales) d'immeubles ou d'auberges, dans le cadre de structures préexistantes.

Un modèle-type d'architecture

À l'exception de quelques éléments supplémentaires de confort pour le public, les théâtres de la deuxième génération, constructions entièrement nouvelles, en bois ou en pierre, ne modifièrent que fort peu cette structure primitive. Au XVII^e siècle, il y eut quelques rares initiatives, notamment à Valence et surtout à Séville, visant à édifier des salles monumentales sur le modèle des théâtres italiens : forme arrondie en demi-cercle ou en ellipse, inspirée des colisées antiques ; toit couvrant la totalité de la cour et des bâtiments ; parterre entièrement occupé par des places assises. Seuls les théâtres royaux du Retiro et de la Zarzuela allèrent jusqu'au bout de cette démarche novatrice, en la complétant par l'aménagement de scènes à l'italienne avec [rideau](#) frontal, [décors](#) en perspective et [machineries](#) permanentes. Mais abstraction faite de ces exceptions, la quasi-totalité des corrales du XVII^e siècle, dont les plus vastes pouvaient accueillir près de 2 000 spectateurs, furent bâtis sur le même et unique modèle suivant : plan général en rectangle. Une cour à ciel ouvert à l'extrémité de laquelle s'avance une estrade surélevée qui fait office de scène. Des chaises et des bancs entourent cette scène sur trois côtés jusqu'au milieu de la cour, le reste étant abandonné aux spectateurs debout. Un à trois étages de loges sur le pourtour du rectangle, excepté le côté où se dresse la scène. Un ou deux balcons pour les autorités. Une large galerie, appelée cazuela, réservée à la clientèle féminine. L'espace scénique comprend deux parties : le tablado, un échafaud rectangulaire de 25 mètres carrés environ, qui s'avance en promontoire sur le parterre, et le teatro, un espace couvert et fermé en forme de maison à un ou deux étages, avec portes, fenêtres et balcons, contre lequel vient s'adosser le tablado. Aucune coupure entre la scène et la salle. Les acteurs évoluent principalement sur le tablado et utilisent le teatro comme un décor praticable, pour les entrées et les sorties, les découvertes, les surprises et autres effets de théâtre.

Troupes et spectacles

À quelques exceptions près, l'exploitation de ces corrales de comedias est affermée à des entrepreneurs privés, la puissance publique se contentant de drainer vers ses caisses une part relativement importante des recettes, au profit de ses œuvres charitables. Mieux intégrés socialement que leurs homologues français, les comédiens espagnols sont organisés en troupes dont le nombre est, en principe, limité à huit ou douze par décret royal. Fortes de douze à vingt acteurs des deux sexes, ces compagnies sont dirigées par des chefs de troupe (autores de comedias) qui ajoutent à leurs fonctions d'administrateur celles de directeur artistique et de metteur en scène. Ces personnages, qui sont généralement des acteurs expérimentés, jouent un rôle capital dans la diffusion des œuvres dramatiques : ce sont eux qui accordent la production des poètes sur les goûts et les exigences du public.

Le spectacle présenté dans les corrales constitue un ensemble protéiforme qui réunit, autour de la **comedia** proprement dite, quatre ou cinq compositions mineures riches en séquences comiques et en éléments musicaux et chorégraphiques : prologue (loa), intermèdes (**entremeses** ou **sainetes**) et ballets (bailes, jácaras ou mojigangas). La représentation dure trois heures et se déroule à la seule lumière du jour, dans une atmosphère qui n'a que peu de rapports avec l'ambiance feutrée et l'attention soutenue qui règnent dans les théâtres actuels. Parler de « mise en scène » reviendrait à commettre non seulement un anachronisme, mais encore un contresens. Théâtre essentiellement poétique, la comedia s'appuie sur une dramaturgie qui donne la primauté au texte. On ne s'adresse point à des spectateurs mais à des auditeurs. Le lieu scénique n'est pas figuré sur le théâtre. Espace de convention, il est suggéré à l'imagination du public par les seules vertus du texte récité, des gestes, de la musique et de quelques accessoires. La comedia suggère beaucoup plus qu'elle ne montre, et le public, partenaire actif de la création poétique, se retrouve en charge de construire mentalement les espaces et les décors que l'austérité congénitale de la scène interdit de visualiser. Cependant, vers 1610, sous l'influence des spectacles organisés au Palais-Royal par les comédiens italiens et des mises en scène élaborées à l'occasion de la Fête-Dieu pour la représentation des **autos sacramentales**, les toiles peintes et les machines nécessaires à la réalisation des décors en trompe-l'œil de la scène à l'italienne commencèrent à envahir les corrales. Un sous-genre particulier de comédie vit le jour, la « pièce à machines » (comedia de apariencias), qui séduisit le public, notamment le public populaire, par ses jeux d'illusions visuelles où se combinaient les arts du charpentier, du peintre et de l'artificier. Malgré tout, ces productions, qui furent loin d'atteindre la perfection et le raffinement des spectacles des théâtres royaux, ne supplantèrent jamais les représentations de comedias traditionnelles.

Un public hétérogène

Comparé à ce qui se pratique en France à la même époque, le prix des places dans les théâtres espagnols du XVIIe siècle est relativement modique. En conséquence, même si elle reste majoritairement urbaine et largement dominée par les classes moyennes, la clientèle a une coloration populaire très caractéristique. La grande noblesse et la haute bourgeoisie d'argent, les ouvriers et le menu peuple y comptent peu de représentants. Artisans et boutiquiers se contentent de fournir les gros bataillons du public dominical. En revanche, la moyenne et la petite noblesse, les clercs, les hommes de loi, les étudiants et les fils de famille, les militaires et les oisifs de toutes sortes sont largement majoritaires. Autre originalité de cette clientèle : la place large et active accordée aux femmes de toutes conditions. Il est difficile d'imaginer public plus hétérogène, d'autant plus que les motivations extra-théâtrales des spectateurs sont fortes. La variété et la nouveauté – l'affiche change tous les trois jours – sont les deux ingrédients indispensables d'un spectacle qui doit s'efforcer de répondre globalement aux attentes les plus diverses et aux goûts artistiques les plus contradictoires. Programme composite pour un public pluriel, réponse protéiforme à une demande éclatée et fluctuante : ainsi s'expliquent le mélange des **genres**, le recours permanent à l'expression musicale et chorégraphique ainsi que l'omniprésence du rire qui font l'originalité du spectacle de la comedia. Les corrales de comedias se sont développés librement, avec l'accord des autorités civiles et religieuses. La consommation des comedias est ainsi devenue ce que nous appellerions aujourd'hui, toutes proportions gardées, un phénomène commercial de masse, qui s'est étendu non seulement aux villes et même aux bourgades de la péninsule, mais encore aux possessions extra-péninsulaires de la Couronne espagnole, notamment aux vice-royautés d'Amérique. Il faudra attendre le dernier tiers du XIXe siècle et les « théâtres à l'heure » du **género chico** pour voir se constituer de nouveau en Espagne un lieu théâtral aussi profondément original dans sa vocation totalisante et son caractère national que le corral de comedias du temps de **Lope de Vega** et de **Calderón**.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- A History of the Spanish stage , from medieval times until the end of the seventeenth century. N. D. Shergold , Oxford : Clarendon press, 1967
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb331741239>
- Sociedad y teatro en la España de Lope de Vega , José María Díez Borque, Barcelona : A. Bosch, 1978
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb362112671>
- Séville et le théâtre , de la fin du Moyen Âge à la fin du XVIIe siècle, Jean Sentaurens, Lille : Atelier national reprod. th. Univ. Lille 3 Talence : Presses universitaires de Bordeaux 3, 1984
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb370191349>

Rédacteur(s)

J. SENTAURENS

Édition Bordas 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité Europe du Sud et Amérique latine

Zone(s) géographique(s) : Espagne

Période(s) : Renaissance 17ème siècle 18ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : rideau machinerie perspective loge
cazuela tablado parterre praticable Lope de Vega (F.) Calderón de la Barca (P.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-coral-de-comedias>