

# Résumés des Articles

Arnold Rood, *L'école de Craig à l'Arena Goldoni de Florence*

Encouragé par le succès de ses mises en scène de *Didon*, *Le masque d'amour* et *Akis et Galatée* avec la Purcell Operatic Society, Craig se persuada que la façon d'améliorer la qualité du comédien amateur était la création d'une école de théâtre. Sa première tentative remonte à 1904, mais une indifférence générale et une invitation du comte Harry Kessler à se rendre en Allemagne lui firent remettre le projet à plus tard.

En 1912 Craig incita, mais en vain, Jacques Rouché à fonder une école dans son Théâtre des Arts à Paris. Il s'était déjà attiré un refus de la part de Stanislavski lors de son passage à Moscou. Finalement, grâce aux efforts de Elena Meo, une somme suffisante fut trouvée pour ouvrir une école à l'Arena Goldoni de Florence (1913). Le programme des cours consistait surtout en sujets que Craig ignorait : son, lumières, mouvement. En fait, Craig n'envisageait pas une école 'traditionnelle'. Il rêvait d'un ensemble d'ateliers où, sous la direction de spécialistes, des expériences seraient tentées. S'il garda le terme d'école c'est qu'*atelier* faisait trop 'ouvrier'.

Plusieurs étudiants s'en allèrent parce que l'école ne répondait pas à leur attente; d'autres furent tués à la guerre. Craig abandonna définitivement lorsque les autorités réquisitionnèrent les arènes pour l'armée. Un dernier projet d'école romaine, après la guerre, n'aboutit pas non plus et Craig se résigna à disséminer ses idées par d'autres moyens.

William D. Wolf, *Lady Northampton et le répertoire de Castle Ashby*

Les pièces de Castle Ashby furent certainement jouées à Canonbury House (Islington) et ne devraient plus être considérées exclusivement comme du théâtre de fauteuil. Isabella Sackville, comtesse de Northampton, grâce à la collaboration de ses proches parents – Sir Henry Herbert, maître des divertissements (master of the revels) et Edward Sackville, chambellan de la reine – réorganisa la troupe royale, Queen Henrietta's Men, à Salisbury Court en 1637. Les acteurs de cette troupe jouèrent en la paroisse de Saint-James-Clerkenwell, demeure des Northampton après 1647 et les pièces de Castle Ashby firent certainement partie de leur répertoire.

Theatre Research International Vol. 8, No. 1

Maarten van Dijk, *La technique vocale de Kemble*

Pour comprendre les principes de la déclamation pré-naturaliste, il est important de saisir la méthode de travail suivie dans les théâtres néo-classiques de la fin du 18<sup>e</sup> et du début du 19<sup>e</sup> siècles. En Angleterre, l'exemple le plus clair nous est fourni par John Philip Kemble.

Certains critiques détestaient sa façon de parler et lui reprochaient sa lenteur, ses intonations, ses silences et sa prononciation. Pourtant des experts comme Gilbert Austin et John Walker estimaient que sa technique vocale était un modèle de perfection. Un examen chronologique des descriptions de la diction de Kemble nous révèle les raisons de ses partis pris. Il eut recours à une articulation particulière et parla d'une voix de fausset pour pouvoir être entendu dans des théâtres de plus en plus grands. Il suivait avec exactitude le principe de rhétorique qui exigeait que chaque syllabe fût prononcée distinctement. De bons orateurs n'étaient jamais censés prononcer plus de trois syllabes à la seconde. De plus, il était aussi prescrit que les acteurs se tussent fréquemment pour qu'une passion s'efface avant d'être remplacée par la suivante.

L'harmonie de la déclamation devait être garantie par un ton musical soutenu. Kemble chantait, plutôt qu'il ne récitait, les poèmes. En fait, une technique semblable était appliquée à la déclamation et à l'expression des passions. Le but de Kemble était d'imposer une uniformité absolue à la diction théâtrale anglaise. Ses modèles étaient les théoriciens et la cour.

Ces principes de technique vocale néo-classiques demeurèrent en vigueur tout au long du 19<sup>e</sup> siècle. L'idéal esthétique du grand style était basé sur la raison et le sens commun, et sur la conviction que le discours théâtral est plus proche de la musique que de la conversation courante.

Daniel Barrett, *Mémoire contre copyright: la première américaine de Caste*

Au printemps de 1867 Wallack de passage à Londres avec William J. Florence se rendit avec son ami au Prince of Wales's Theatre qui venait de créer *Caste*. De T. W. Robertson, Wallack avait déjà monté *Society* et *Ours* à New-York et il s'apprêtait à mettre en scène *Caste*, avec la permission de l'auteur. Florence, qui était à la recherche d'un texte et d'un rôle, fut séduit par la pièce et retourna plusieurs fois au théâtre pour transcrire, de mémoire, texte et mise en scène. Son spectacle new-yorkais fut prêt dès le début d'août et c'est alors, qu'indigné du procédé, Wallack obtint une injonction contre Florence.

La question juridique cruciale fut de décider si Florence avait clandestinement obtenu un manuscrit ou s'il avait sténographié le texte.

dans le théâtre même, ce qui aurait constitué un crime. Lorsqu'il fut établi qu'il avait tout retenu par cœur et qu'il n'avait eu recours au crayon et au papier qu'après son retour dans la chambre d'hôtel, soir après soir, Wallack dut retirer sa plainte et le juge exonéra Florence.

En l'absence d'accords de copyright internationaux, ni Wallack ni Robertson (qui n'était d'ailleurs pas impliqué dans l'affaire) ne pouvaient empêcher les représentations de *Caste* – qui furent un grand succès. Mais la publicité faite à l'affaire hâta l'adoption, en 1891, de l'American Copyright Act qui dès lors protégea le texte de toute pièce qu'elle soit américaine, anglaise ou 'étrangère', qu'elle ait été publiée ou non.

### John Hanners, *John Banvard et les premiers théâtres flottants*

John Banvard (1815–91), aventurier et décorateur de théâtre américain, acquit son renom et fit fortune grâce aux grandioses panoramas du Mississippi qu'il livrait à l'admiration des foules de l'Ouest américain. Son autobiographie, inédite, révèle qu'il fut un pionnier du théâtre et qu'il popularisa la tradition du *showboat* (théâtre flottant). En 1833, à l'âge de 17 ans, il brossa les décors pour le premier théâtre flottant, l'Ark de Chapman. Plus tard, avec d'anciens membres de l'Ark, il construisit ses propres théâtres où il présentait des spectacles de variétés et vendait de l'épicerie, de New Harmony (Indiana) sur le Wabash à la Nouvelle-Orléans sur le Mississippi. L'autobiographie de Banvard ne fournit que peu d'informations sur le répertoire et les réalisations scéniques, mais ce manuscrit est néanmoins un document unique concernant le style de vie et les vicissitudes du métier des gens de théâtre dans l'Ouest américain du 19<sup>e</sup> siècle.