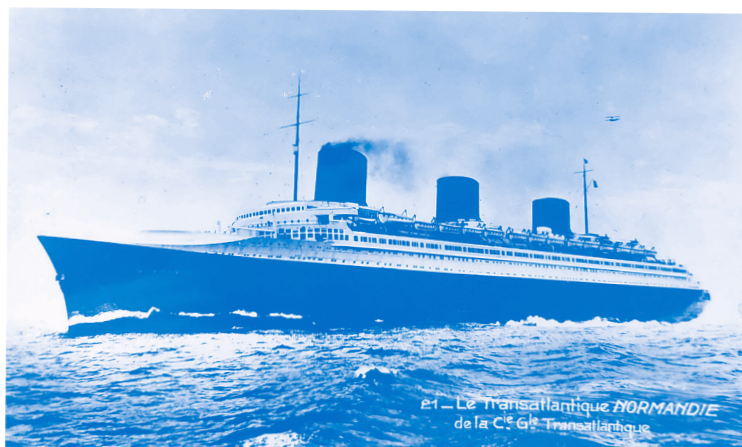




Le Théâtre en voyage Une histoire des tournées internationales



INTRODUCTION

UN VOYAGE THÉÂTRAL AUTOUR DU MONDE EN TROIS TEMPS : TÉMOIGNAGES (1960-2026) / ARTICLES (1830-1954) / DOCUMENTS (1850-1950)

Léonor Delaunay, Megan Estela
& Jean-Claude Yon

Dès l'époque moderne, des formes de circulations artistiques se développent en Europe, associant spectacle et itinérance. Des troupes d'opéra italien et de théâtre français sillonnent notamment le continent, telle la compagnie française de Vienne qui, entre 1772 et 1773, effectue une tournée de dix mois en Italie, jouant de Mantoue à Naples, en passant par Venise et Milan¹. À la même époque, des artistes embarquent vers les Amériques pour jouer dans les grandes villes de la côte est, du nord au sud, en passant par les Caraïbes². Au début du siècle suivant, le phénomène s'intensifie et gagne en ampleur. Les décrets napoléoniens restreignent l'emploi des artistes de scène en France³. Ceux-ci perçoivent alors les grands centres européens et extra-européens comme autant de nouvelles opportunités professionnelles. Leurs homologues italiens, espagnols, portugais et britanniques ne sont pas en reste, et nombre d'entre eux partent dans l'espoir de fonder, au-delà de l'Europe, une vie artistique calquée sur le modèle du continent⁴. L'exemple du ténor Manuel García, qui introduit l'opéra italien à New York en 1825 et 1826 avant de passer deux ans au Mexique, montre bien les débouchés que les scènes des Amériques offrent aux vedettes vieillissantes de l'époque⁵.

Ce n'est cependant que dans la seconde moitié du XIX^e siècle que les tournées prennent véritablement leur essor⁶. Grâce à l'établissement de liaisons maritimes plus régulières et plus sûres et à la croissance des villes portuaires⁷, les tournées se déploient au-delà de l'Europe, dans des colonies et des états nouvellement indépendants d'Amérique latine, en suivant les routes commerciales des Atlantiques nord et sud, de la Méditerranée et de l'Océan Indien, jusqu'en Océanie. De nouvelles cartographies artistiques se dessinent⁸. L'axe transatlantique Nord Paris-Londres-New York devient une route privilégiée des tournées théâtrales et lyriques et accueille beaucoup d'artistes européens au tournant des XIX^e et XX^e siècles comme Sarah Bernhardt⁹ ou avant elle Rachel, dans une tournée mythique dont le récit est étudié par Agathe Sanjuan dans ce numéro. Durant la même période se développe l'axe transatlantique Sud Lisbonne-Rio de Janeiro / Buenos Aires dont la richesse des tournées ne cesse ensuite de se renouveler. Les tournées au Brésil

de Sousa Bastos, auteur et entrepreneur de théâtre portugais, sont analysées ici, faisant écho au témoignage de Anne de Amézaga, accompagnatrice depuis 2000 de la Compagnie Louis Brouillard / Joël Pommerat, qui initia l'aventure internationale du théâtre de Joël Pommerat à Buenos Aires. Elle reprenait en un sens une route bien connue, empruntée dans les années 1880 et 1890 par Coquelin Aîné et, encore une fois, Sarah Bernhardt, et reprise par la troupe de l'Opéra-Comique en 1911, comme le montre l'article de Jonathan Parisi¹⁰. Entre 1941 et 1945, c'est Louis Jouvet qui continuera de nourrir les liens culturels, politiques et diplomatiques entre la France et l'Amérique du Sud, à commencer par le Brésil¹¹. L'étude qu'en a fait Denis Rolland a l'immense intérêt de confronter la réalité et la mémoire, le récit mythique et fictionnel de cette tournée, effectuée durant toutes les années de la collaboration.

PORTÉE POLITIQUE DE LA TOURNÉE

Des routes inédites se dessinent au gré de l'histoire économique, politique et diplomatique, d'autant plus que le théâtre français a cru pendant plus d'un siècle à sa suprématie en matière de production culturelle¹². Il semblait donc tout à fait naturel d'aller promener ses spectacles partout dans le monde, ou du moins le plus loin possible. Le phénomène qui associe théâtre et diplomatie internationale, voir impérialisme, n'est toutefois pas spécifique à la France. Les tournées respectives de la tragédienne italienne Adelaide Ristori, étudiées par Livia Cavaglieri, Emanuela Chichiriccò, Marina Romani, ou de l'actrice égyptienne Fāṭima Ruṣḍī en Afrique du Nord montrent les ambitions politiques des artistes en tournée, permettant d'écrire une histoire-monde des vedettes et de leur influence.

De nombreuses tournées se déroulent dans les Empires coloniaux. Si la colonisation de peuplement est avant tout une affaire militaire, puis économique, sociale et politique, elle est aussi une aubaine pour les arts et la culture, convoqués au même titre que l'éducation scolaire ou le sport pour prendre en charge les loisirs des coloniaux d'une part et pour « civiliser » et contrôler les populations colonisées d'autre part.

Si une tournée au bout du monde est semée d'embûches, elle octroie toutefois un pouvoir que la métropole refuse, pour des raisons multiples – échec artistique, genre, manque de relations, etc. La terre lointaine se révèle alors comme une promesse de renouveau et de gloire inespérée. Le programme d'Aurélien Lugné-Poe pour faire du théâtre en colonies – « la ronde des colonies » – est ainsi publié dans *La Dépêche coloniale*, une gazette dédiée aux nouvelles opportunités commerciales offertes par les terres colonisées, comme le café, le sucre, le bois... Dans ce numéro, nous proposons son texte programmatique, qui ouvre un cahier consacré à des récits qui témoignent de la présence théâtrale dans les colonies françaises, belges et britanniques¹³ ainsi que des extraits de récits de tournées de Nancy Vernet à la Réunion et à Madagascar, de Pierre Ringel en Afrique de l'Ouest et de Pauline Carton en Tunisie (*Les Théâtres de Carton*), un récit caustique sur les joies et les déboires des tournées internationales.

Outre les transformations qu'elles apportent au monde du spectacle, les tournées ont une portée politique qui s'accroît à compter des années 1880. Les troupes et les artistes qui sillonnent le monde sont porteurs d'une vision souvent racialisée, qui s'observe aussi lors des tournées qui traversent d'anciennes colonies désormais indépendantes¹⁴. En réaction, ces circulations forment aussi le terreau de théâtres « nationaux » qui se font les porte-étendards de nations que l'on souhaite voir advenir, et qui circulent

à leur tour dans les pays occidentaux. C'est le cas notamment des tournées organisées après la Première Guerre mondiale par l'actrice égyptienne Fāṭima Ruṣḍī.

UN NOUVEL ESPACE MÉDIATIQUE

Les mobilités artistiques de la seconde moitié du XIX^e siècle participent aussi d'une nouvelle ère pour le monde du spectacle. Portées par la prospérité économique de plusieurs régions du monde, le déploiement du rail, l'intensification du transport maritime et l'apparition d'intermédiaires spécialisés – les agents et les imprésarios¹⁵ –, les tournées se font plus nombreuses, se normalisent et deviennent pour les artistes la promesse de retombées financières fabuleuses en même temps qu'une validation de leur carrière. On passe d'un modèle dans lequel les artistes partent pour de nombreuses années, voire s'installent sur place, à un autre dans lequel ils s'en vont pour une durée déterminée à l'avance, suivant un circuit plus ou moins vaste et programmé avec une précision croissante, puis rentrent chez eux, le plus souvent pour réintégrer le théâtre qu'ils ont quitté. Les grandes tournées de Sarah Bernhardt, Henry Irving et Ellen Terry, ou encore Adelina Patti, toutes entamées dans les années 1880, consacrent ainsi l'itinérance en même temps qu'un *star system* qui tous deux bousculent les modalités de production et de réception du spectacle. La promotion – affiches, cartes postales, autographes, produits dérivés... – et la presse, qui annonce, suit, commente et décrit les coulisses – les tenues des actrices, les arrivées au port, les aléas du voyage maritime... –, ont laissé de nombreuses traces écrites et visuelles de ces voyages sous surveillance. Les journaux locaux, et à partir des années 1930 la radio, sont mobilisés pour transmettre les informations sur les tournées internationales. Les artistes donnent des interviews et annoncent les dates et les lieux de leurs représentations. La médiatisation qui accompagne la tournée internationale offre ainsi de précieuses sources d'informations, témoignant de l'abondance et de l'importance des voyages d'artistes dans le monde, et dessinant en même temps des espaces de création du mythe de la vedette saisie en pleine aventure¹⁶.

LES MÉTIERS DE LA TOURNÉE

À ces nouvelles routes du théâtre correspondent de nouveaux métiers, entièrement dédiés à l'organisation de la diffusion du spectacle, l'enjeu commercial, et même entrepreneurial, étant ici décisif. Tout d'abord à l'intérieur même de la troupe où les rôles et les places des acteurs et des actrices sont modifiés par le déplacement. Jouissant désormais d'une renommée mondiale, les stars théâtrales renforcent leur notoriété et, jusque dans les années 1970-1980, utilisent la tournée pour empocher des gains importants, particulièrement quand le label de la Comédie-Française est utilisé, parfois de manière tout à fait abusive. Une pratique peu vertueuse disparue grâce au travail de rationalisation de la diffusion, mis en place par Olivier Giel, responsable durant des décennies des tournées de la Comédie-Française.

Les métiers de la tournée et leur évolution affleurent à chaque page de ce numéro, esquissant un pan fort méconnu de l'histoire du spectacle vivant, celle de la diffusion et de ces acteurs : imprésarios, managers, agences, mécènes... un monde de la tournée et de ses contours entrepreneuriaux qui reste longtemps majoritairement masculin, même si quelques noms de femmes, souvent anglaises ou américaines, telles les directrices Clara Louise Kellogg et Effie Obber ou encore l'agente Elisabeth Marbury, émergent au

côté des grands imprésarios qui ont marqué le paysage théâtral des XIX^e et XX^e siècles : Maurice Grau, H. B. Marinelli, Gabriel Astruc, Herbert-Karsenty, la famille Houdinière...¹⁷ De nouvelles compétences et de nouvelles sensibilités – compréhension des goûts du public, mise en place de méthodes inédites de production, de promotion et de gestion, développement de nouveaux réseaux – apparaissent et évoluent au fur et à mesure du temps et des situations géopolitiques.

À partir des témoignages d'Anne de Amézaga, Thibaud Houdinière et Olivier Giel, qui ouvrent le numéro en partant de la situation actuelle, il est possible de tirer le fil historique des tournées qui nous conduit des agences des années 1880 aux nouvelles formules « clés en main » d'aujourd'hui. Oliver Giel, qui a pris en charge la diffusion de la Comédie-Française pendant plus de trente années, a, dès les années 1980, internalisé l'organisation des tournées, mettant fin au recours à des tourneurs extérieurs. Anne de Amézaga, « accompagnatrice d'artistes et de projets » comme elle se définit, représente une nouvelle manière de produire un artiste, ici Joël Pommerat, mais aussi une nouvelle ère qui voit les femmes prendre toute leur place dans l'économie du spectacle vivant et sa médiation. Thibaut Houdinière, qui a repris et transformé, avec sa cousine Fleur Houdinière, l'Atelier Théâtre Actuel, fondé dans les années 1950 par Jean-Claude Houdinière, nous parle des évolutions de ce métier, de l'importance de la production et de la direction de théâtre pour assurer aujourd'hui la diffusion de ses spectacles. Tous trois témoignent depuis leur place d'une prise en main contemporaine de la tournée internationale.

POLITIQUE ARTISTIQUE DE LA TOURNÉE

Le XIX^e siècle a vu l'invention de formes de spectacles spécialement conçues pour les tournées, comme les *digest* (scénettes collées, opérettes, assemblage de scènes, revues, scènes d'opéras jouées en costumes et accessoires, sans décors), le montage de scènes typiques d'un auteur ou d'un compositeur, mais aussi la prépondérance des formes comiques ou légères dont la revue, comme *Tim Tim Tom* de Sousa Bastos (article de Paula Gomes Magalhães), ou les marionnettes Walton(s) (article de Yanna Kor), les spectacles dupliqués dans plusieurs lieux en même temps (shows aquatiques, cirques, revues de music-hall...) ou l'exploitation de succès qui ont fait leurs preuves dans le pays d'origine. La tournée internationale a évolué artistiquement, mais des constantes se révèlent à la lecture des articles et des entretiens. Les succès et les formes légères, comiques (article de Nathalie Coutelet) ont toujours beaucoup plus de facilité à voyager. Dans un autre registre, les grandes institutions attirent par leur prestige, comme en témoignent, au début du XX^e siècle, les tournées respectives du Metropolitan Opera au Théâtre du Châtelet (article de Jules Cavalié) et de l'Opéra-Comique à Buenos Aires (article de Jonathan Parisi). Expérimenter de nouveaux répertoires en tournée demeure pour ces établissements un enjeu, tout particulièrement pour la Comédie-Française, dont l'on attend toujours un spectacle de Molière alors qu'elle tient à proposer aussi un nouveau répertoire (préface de Clément Hervieu-Léger). Les censures locales sont du reste toujours actives (témoignage de Thibaud Houdinière), nécessitant parfois des réaménagements profonds de certains spectacles.

La tournée est un lieu de la diplomatie, de l'échange culturel et dans certains cas de la représentation nationale. Son économie et sa politique sont à ce titre intrinsèquement liées à la situation géopolitique, aux relations entre les pays, aux conflits ou, au contraire,

aux grandes manœuvres de rapprochement ou d'intégration. Ce sont à ces histoires de théâtre nichées dans la grande histoire que sont dédiés les articles de Gabriele Slizyte et Joël Huthwohl, le premier revenant sur le rôle de l'Association française d'action artistique (AFAA), le second retraçant la tournée de la Comédie-Française de 1954 en URSS.

Les journaux de tournée de Nancy Vernet et Pierre Ringel, dont des extraits sont publiés dans le cahier de récits, témoignent à leur tour de l'usage politique, et dans ces cas, colonial, de la tournée. Les montages de scènes typiques d'un auteur et les *digest* promenés dans tout l'Empire se font alors outils de colonisation culturelle à l'attention des colons, dont l'on doit à tout prix occuper les loisirs et éviter le désœuvrement et l'ennui, mais aussi à l'usage des publics autochtones, que l'on souhaite alors « civiliser ». Le regard raciste de Nancy Vernet sur les populations locales de la Réunion et de Madagascar ou de Pierre Ringel sur les populations des pays de l'AOF (Afrique de l'Ouest Française) et du Congo belge est difficilement soutenable mais dévoile un pan important de l'histoire théâtrale, celui d'une pratique au service de l'impérialisme.

D'AUTRES PUBLICS

La nature des publics (publics autorisés et interdits ; public de prestige ; militaires ; expatriés et colons ; enfants ; grand public...) et les manières dont ils sont décrits par les artistes voyageurs participent de la dimension politique du théâtre en tournée. Les espaces y sont éminemment hiérarchisés. Les réceptions avec les officiels occupent une place essentielle. Une majorité d'études historiques et de récits publiés dans ce numéro analysent le regard d'artistes issus de pays occidentaux – France, Italie, Portugal notamment. Le rôle des mécènes et des organisations caritatives demeure constant depuis la fin du XIX^e siècle, où La Croix Rouge, notamment en Indochine, jouait déjà un rôle déterminant dans la tenue des grandes soirées lyriques à destination des blessés ou des orphelins de guerre.

On le constate, s'attarder sur la réception des publics, c'est aussi faire l'étude critique du regard des artistes, rendue possible par les nombreuses lettres ou les journaux et les carnets de voyage publiés ou nichés dans les fonds d'archives. Aujourd'hui, alors que les échanges électroniques remplacent l'échange épistolaire, il est beaucoup plus difficile, paradoxalement, d'avoir accès aux expériences vécues par les acteurs et actrices en voyage. Nous avons voulu documenter ces mémoires d'artistes par les articles mais aussi par la publication de larges extraits de journaux de tournée dans un cahier spécialement dédié à ces récits. Ils permettent, si l'on prête attention à ce qu'ils disent comme à ce qu'ils taisent ou omettent, d'écrire une histoire sensible et quotidienne du théâtre en tournée, et de restituer concrètement l'expérience du voyage.

L'AVENTURE THÉÂTRALE

À la différence des tournées en province¹⁸ décrites notamment par Colette dans *L'Envers du music-hall*, laquelle revient avec mordant sur l'ennui de l'attente, la fatigue, la mauvaise nourriture, les nuits sans fin, les enfants et les intimes qui accompagnent les artistes, la tournée à l'étranger se raconte avant tout sous l'angle de l'aventure et de l'héroïsme. La « mission » souvent investie par les artistes en tournée dans des pays lointains apporte exaltation et sentiment du devoir qui atténuent les affres du déplacement. Et pourtant, les voyages en bateau sont longs et dangereux, les cohabitations comme la solitude parfois pesants, les maladies menaçantes, les aléas des soirées

théâtrales innombrables. La découverte de nouvelles cultures et le goût de la tournée en équipe, telle une colonie de vacances un peu loufoque, semble malgré tout l'emporter dans la plupart des cas sur les désagréments et les risques. La confrontation entre les récits d'artistes et les études historiques est à ce titre passionnante car elle autorise une nouvelle écriture de la vie théâtrale, qui restait jusqu'alors souvent cantonnée à la tournée en province. La préface de Clément Hervieu-Léger entre en écho avec l'article de Megan Estela sur la vie intime et la vie avec les intimes qui ouvre le numéro. Le quotidien et les sensations du voyage traversent ainsi l'ensemble du numéro, grâce à des sources dont la diversité s'impose ici comme particulièrement nécessaire.

ARCHIVES ET RÉCITS DE LA VIE THÉÂTRALE EN TOURNÉE

Dispersé dans divers fonds d'archives, omniprésent dans les mémoires d'artistes et dans la presse, le phénomène de la tournée internationale fait depuis quelques années l'objet de travaux académiques dans différents pays¹⁹. Traitant souvent la question de façon localisée (en se concentrant sur un genre, un artiste ou une région du monde), ces écrits fournissent des clés d'analyse passionnantes, certes en donnant une vision fragmentée du sujet. En rassemblant des écrits venus d'horizons divers et en envisageant toutes les formes de spectacle (théâtre lyrique et dramatique, danse, café-concert et music-hall, cirque, etc.), ce numéro cherche à son tour à appréhender ce phénomène dans son historicité et dans la pluralité des questionnements qui le traverse. Les témoignages, les récits, les œuvres de fiction, les souvenirs, les images – dessins, croquis et photographies – et les articles de presse sont dans les pages qui suivent tissés avec des études historiques qui donnent la pleine mesure de ces déplacements et de leurs implications sur l'activité théâtrale depuis plus de deux siècles.

Laissons le dernier mot à une artiste, Cora Lapercherie : « La tournée... c'est partir... Partir, c'est vivre beaucoup...J'ai l'impression que la prison va s'ouvrir et que je vais courir vers l'air et la lumière²⁰. »

1 Rahul Markovits, *Civiliser l'Europe. Politiques du théâtre français au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2014, p. 48. La troupe française effectue cette tournée après que l'impératrice Marie-Thérèse lui a donné congé. Pour ce qui est des compagnies d'opéra italien, voir par exemple Isabelle Moindrot, *L'opéra seria ou le règne des castrats*, Paris, Fayard, 1993, p. 260.

2 Des troupes itinérantes anglaises sont par exemple présentes aux États-Unis et dans les Caraïbes (Jamaïque) dès le milieu du XVIII^e siècle. Elles passent plusieurs années sur place et établissent des circuits sur toute la côte est nord-américaine, de la Nouvelle-Orléans à Montréal. Il s'agit souvent de troupes ayant perdu leur privilège royal en Angleterre et devant s'expatrier pour survivre. C'est par exemple le cas de celle dirigée par David Douglass, qui se produit pour la première fois à Williamsburg en 1752. Voir Gerald Martin Bordman (dir.), *The Oxford Companion to American Theatre*, New York, Oxford University Press, 1984, p. 22 et 206; Errol Hill, *The Jamaican Stage: Profile of a Colonial Theatre (1655-1900)*, Amherst, Mass., The University of Massachusetts Press, 1992; Don B. Wilmet et Tice

L. Millier (dir.), *Cambridge Guide to American Theatre*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 1996, p. 2.

3 Sur l'influence des décrets napoléoniens et du vedettariat sur la croissance des tournées dans le premier XIX^e siècle, voir notamment : Olivier Bara, «Vedettes de la scène en tournée : première mondialisation culturelle au XIX^e siècle?», *Romantisme*, 2014, vol. 1, no 163, p. 42.; Christophe Charle, *Théâtres en capitales. Naissance de la société du spectacle à Paris, Berlin, Londres et Vienne (1860-1914)*, Paris, Albin Michel, 2008, p. 325-326.

4 À propos des nouvelles opportunités offertes par les scènes extra-européennes, voir par exemple : José Manuel Izquierdo König, *Kickstarting Italian Opera in the Andes [...]*, Cambridge, Cambridge University Press, 2023; Charlotte Bentley, «Southern Exchanges. Italian Opera in New Orleans, 1836-1842», dans Axel Körner et Paulo Köhl (dir.), *Italian Opera in Global and Transnational Perspective: Reimagining Italianità in the Long Nineteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2022, p. 113-132.; Charlotte Bentley, «Transatlantic operatic networks during the nineteenth century», <https://transatlantic-cultures.org/>; Katherine

- K. Preston, *Opera on the road* [...], Chicago, University of Illinois Press, 1993.
- 5 Sur le voyage de la famille García en Amérique du Nord, voir notamment : Céline Frigau Manning, « "Sick of the Old World's Sophistry!" Performing Italian Opera at Sea in 1825 », numéro spécial *Le spectacle italien loin de l'Europe. Scènes d'Amérique et d'Afrique depuis 1825*, Laboratoire italien, n°37, à paraître en 2027; Molly Nelson-Haber, « From Leap of Faith to Lasting Legacy: The New York Sojourn of the "Incomparable García Family" », *The García Family : A Musical Journey between Spain and the U.S.*, *Estudios del Observatorio/Observatorio Studies*, 2023, n° 86, p. 11-50; Francesco Milella González Luna, *Beyond Italian Opera : Manuel García in Post-colonial Mexico City*, Pesaro, Fondazione Rossini, 2025.
- 6 Sylvain Nicolle, « Arts de la scène » in Clément Fabre (dir.), *Les mondialisations des années 1880 au milieu des années 1930*, Atlante, 2023, p. 287-293.
- 7 Nic Leonhardt, *Theatre Across Oceans. Mediators of Transatlantic Exchange, 1890-1925*, Cham, Palgrave Macmillan, 2021 et Nic Leonhardt et Stanca Scholz-Cionca, « Circulation: Theatrical Mobility and its Professionalization in the Nineteenth Century » in Peter W. Marx (eds), *A Cultural History of Theatre, volume 5, In The Age of Empire*, London New York, Bloomsbury, 2017.
- 8 Christopher Balme et Nic Leonhardt, *Theatrical Trades Routes*, numéro spécial du *Journal of Global Theatre History*, n°1, vol. 1, Munich, Ludwig Maximilians, University of Munich, 2016.
- 9 Ramon Hathorn, *Our Lady of the Snows: Sarah Bernhardt in Canada*, New York, Peter Lang, 1996.
- 10 À propos des tournées de Coquelin Aîné et Sarah Bernhardt en Amérique du Sud, voir notamment Megan Estela, *Histoire d'une production spectaculaire: Maurice Grau, un imprésario à succès (1849-1907)*, thèse de doctorat en théâtre et arts de la scène, Université Paris 8, 2026, et Monize Oliveira Moura, *Sarah Bernhardt vue du Brésil (1886-1905)*, thèse de doctorat en histoire et histoire de l'art, Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines, 2015.
- 11 Denis Rolland, *Louis Juvet et le théâtre de l'Athénée: Promeneurs de rêves en guerre de la France au Brésil*, Paris, L'Harmattan/IUF, 2000.
- 12 Jean-Claude Yon (dir.), *Le Théâtre français à l'étranger au XIX^e siècle. Histoire d'une suprématie culturelle*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2008. Cette croyance était largement partagée un peu partout dans le monde. Voir également la thèse de Cécile Falcon: « Théâtres en voyage: les grandes tournées internationales de la Comédie-Française, du Théâtre national populaire et de la Compagnie Renaud-Barrault, 1945-1969 », Université de Montpellier 3, 2011.
- 13 À propos du rôle que l'opéra a joué dans le renforcement et la légitimation de l'Empire colonial britannique en Inde et en Australie, voir Esmeralda Rocha, *Imperial Opera: The Nexus between Opera and Imperialism in Victorian Calcutta and Melbourne, 1833-1901*, thèse de doctorat en philosophie, University of Western Australia, 2012.
- 14 Megan Estela, *Histoire d'une production spectaculaire: Maurice Grau, un imprésario à succès (1849-1907)*, op. cit.
- 15 Laetitia Corbière, *Du concert au show business. Les imprésarios au cœur des échanges internationaux, 1850-1930*, Lyon, Symétrie, 2023.
- 16 Cette médiatisation est renforcée par les artistes eux-mêmes qui n'hésitent pas, dans leurs mémoires, à se mettre en scène comme de grands voyageurs. Pensons notamment à l'autobiographie de la soprano française Emma Calvé, *Sous tous les ciels, j'ai chanté...*, Paris, Librairie Plon, 1940.
- 17 La spécialisation des métiers entraînée par l'élargissement des tournées dans la seconde moitié du XIX^e siècle semble bien plus favorable aux hommes qu'aux femmes, sans doute moins bien acceptées par le monde des affaires qui finance largement le théâtre en circulation. À la même époque et dans les premières décennies du XX^e siècle, il existe néanmoins toujours des actrices cheffes de troupes, qui emmènent leurs compagnies en tournée. Voir, à ce propos, l'ouvrage pionnier de Katherine K. Preston, *Opera for the People: English-Language Opera and Women Managers in Late 19th-Century America*, New York, Oxford University Press, 2017, ainsi que le projet de recherche postdoctorale menée par Sophie Horrocks, intitulé « Beyond Bernhardt: women performer-directors in Francophone theatres, 1790-1918 ».
- 18 Les tournées dans les régions sont évoquées et documentées, entre autre grâce aux archives conservées par la BHVP sur le site de la Société d'Histoire du Théâtre.
- 19 Mentionnons, notamment: Megan Estela, *Histoire d'une production spectaculaire: Maurice Grau, un imprésario à succès (1849-1907)*, op. cit.; Laetitia Corbière, *Du concert au show business. Les imprésarios au cœur des échanges internationaux, 1850-1930*, op. cit.; Christopher Balme et Nic Leonhardt, *Theatrical Trades Routes*, numéro spécial du *Journal of Global Theatre History*, op. cit.
- 20 *Le Journal*, n° du 6 mai 1922, « En tournée! » par Cora Laperçerie. Cité longuement par Nathalie Coutelet dans son article.

Coordination
Léonor Delaunay, Megan Estela,
Jean-Claude Yon

Un voyage théâtral autour du monde
en trois temps : Témoignages (1960-2026) /
Articles (1830-1954) / Documents (1850-1950)

Dès l'époque moderne, des formes de circulations artistiques se développent en Europe, associant spectacle et itinérance. Au gré de l'histoire économique, politique et diplomatique, des routes inédites se dessinent, de nouvelles voies théâtrales sillonnent le monde. Les troupes, les artistes et les institutions se déploient en Europe puis au-delà, notamment dans les pays colonisés et les états nouvellement indépendants d'Amérique latine, en suivant les routes commerciales des Atlantiques nord et sud, de la Méditerranée et de l'Océan Indien, jusqu'en Océanie. De nouvelles cartographies artistiques apparaissent. L'axe transatlantique Nord Paris-Londres-New York devient une route privilégiée des tournées théâtrales et lyriques. La côte Atlantique Sud est également très dynamique et accueille des artistes européens au tournant des XIX^e et XX^e siècles. ¶ À partir de la préface de Clément Hervieu-Léger, et des témoignages de trois personnalités de la diffusion et de l'accompagnement des artistes – Anne de Amézaga, Thibaud Houdinière et Olivier Giel –, qui ouvrent le numéro et proposent une cartographie contemporaine de la tournée théâtrale, il est possible de tirer le fil historique des tournées. Rassemblant des écrits venus d'horizons divers et envisageant diverses formes de spectacle, ce numéro appréhende dès lors le phénomène des tournées dans sa profondeur temporelle et dans la pluralité des questionnements qui le traversent. La période des articles de recherche s'achève en 1954, alors que la Guerre froide offre un nouveau contexte aux déplacements artistiques. Des récits, des dessins et des archives de Nancy Vernet, Lugné-Poe, Pauline Carton, Charles Baret... complètent ce numéro dédié aux artistes en voyage.



Isbn 979-10-94971-40-6 24 €



Société d'Histoire
du Théâtre

{BnF

