

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

ALGUNS APONTAMENTOS HISTORIOGRÁFICOS DA ARQUITETURA TEATRAL DO SÉCULO XIX NO OCIDENTE. DA REVOLUÇÃO FRANCESA ATÉ A PRIMEIRA GUERRA MUNDIAL

Evelyn Furquim Werneck Lima

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO

evelyn.lima@unirio.br

Investigar as obras de historiadores do teatro que se debruçaram sobre a arquitetura teatral no Ocidente, ou seja, elegendo como objeto de estudos os teatros, o espaço físico/cênico e as características estilísticas nos quais as edificações são apresentadas, é tema pouco explorado por nossa historiografia, apesar de bastante relevante, em especial no período que vai da Revolução Francesa até a Primeira Guerra Mundial, abrangendo, portanto, os últimos anos do século XVIII até os primeiros do século XX, quando o edifício teatral representou um relevante papel como monumento cívico das cidades, considerando apenas o mundo ocidental.¹

Philippe Pourrier, alega que a historiografia permaneceu concebida como uma posição fortemente normativa, destinada a estigmatizar abordagens rivais e concorrentes, ou a declarar obsoletas práticas mais antigas. Segundo este autor,

O início da década de 1970 registrou, no entanto, um primeiro questionamento sobre os fundamentos da disciplina. As obras de Paul Veyne (*Comment on Écrit l'Histoire*, 1971), Michel de Certeau (*L'Écriture de l'Histoire*, 1975) e o vivo confronto de certos historiadores com Michel Foucault testemunham a renovação das abordagens epistemológicas. Da mesma forma, a proliferação de "livros de manifesto", desde a Trilogia *Faire l'Histoire* (Jacques Le Goff e Pierre Nora, 1974) até *La Nouvelle Histoire* (Jacques Le Goff, 1978), sublinha o novo desejo

Adotando os pressupostos teóricos de Michel de Certeau (1975) e Jacques le Goff (1977) para o conceito de historiografia, este estudo pretende esclarecer a ideologia e a metodologia empregadas por três estudiosos que se dedicaram a investigar o edifício teatral e sua história a partir das mudanças propostas nas últimas décadas dos Setecentos

¹ Este trabalho é parte do extenso balanço historiográfico da arquitetura teatral que estou desenvolvendo no projeto institucional "Estudos do Espaço Teatral (8ª etapa), apoiado com a bolsa PQ 1-B do CNPq, instituição a qual agradeço.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

até as novas transformações introduzidas pelas vanguardas artísticas. O recorte temporal corresponde às sugestões da historiografia francesa da história da arquitetura, que entende o século XIX iniciando no final do século XVIII e terminando com o início da Grande Guerra.

Definindo a operação historiográfica, Certeau (1975) se refere à: (i) combinação de um lugar social, (ii) determinadas práticas ou procedimentos técnicos e, por fim, (iii) a escrita. A análise desses elementos (dos quais o discurso não fala) permite o autor dar contornos às leis que organizam o espaço produzido como texto.

De acordo com Le Goff (2003, p. 12) a Historiografia é um ramo da História, enquanto Ciência, que estuda seu próprio movimento histórico. “[...] a própria ciência histórica é colocada numa perspectiva histórica com o desenvolvimento da historiografia, ou história da história.”

Em artigo bem recente, Francois Dosse assim define a operação historiográfica,

a operação historiográfica, portanto, não consiste nem em projetar no passado nossas visões e linguagem do presente, nem em se contentar com uma simples acumulação erudita. É com essa dupla aporia que o historiador se vê confrontado, em situação instável, preso em um movimento incessante entre o que lhe escapa, o que está para sempre ausente e seu objetivo de dar a ver o presente ao qual pertence (Dosse, 2003, p. 146)²

Selecionando o recorte temporal

Partindo do princípio de que a Revolução Francesa é um marco na história social, e que o teatro assumiu um papel preponderante no ciclo que se iniciava, este estudo se inicia com as propostas para o edifício teatral naquele período, estendendo-se até a Primeira Guerra Mundial quando as vanguardas artísticas revolucionaram a maneira de encenar e a relação público-plateia.

Roger Chartier chama a atenção para a ampliação da esfera pública nos anos que antecedem à Revolução, visto que os muitos salões literários, a intensa frequência dos

² « L’opération historiographique ne consiste donc ni à projeter sur le passé nos visions et notre langage présents ni à nous contenter d’une simple accumulation érudite. C’est à cette double aporie que l’historien se trouve confronté, en situation instable, pris dans un mouvement incessant entre ce qui lui échappe, ce qui est à jamais absent et son objectif de donner à voir dans le présent auquel il appartient ». (Dosse, 2003,p.146)

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

cafés, a criação de clubes e lojas maçônicas e os muitos periódicos de época eram usados como lócus para discussões entre as classes emergentes com certa liberdade em relação às autoridades, fato que ampliou também a frequência dos teatros. O historiador francês entende que, gradativamente, ocorreu a politização da cultura popular, culminando na adesão das classes subalternas ao movimento que arruinou o absolutismo.

No campo do teatro, aumentava a frequência e os governantes investiram em casas de espetáculo mais confortáveis que passaram a atrair grandes públicos, ampliando as trocas de sociabilidades. Preparava-se o caminho para o teatro-monumento típico dos noventa, motivo pelo qual se selecionou este recorte.

Após investigar as obras dos historiadores da arquitetura, estudos reunidos em artigo já em fase de publicação, neste texto, identificam-se os historiadores e/ou pesquisadores do teatro, que empregando diferentes metodologias, permitem também traçar a história da arquitetura teatral da Revolução Francesa até o surgimento das inovações no palco cênico das vanguardas europeias. Tais inovações viriam a introduzir uma nova relação público-plateia no pós-guerra, colocando em evidência tanto as evoluções quanto as permanências do espaço destinado ao teatro, devido ao surgimento da figura do encenador.

O encenador francês André Antoine fundou o Théâtre Libre em Paris em 1887 e influenciou as transformações da cena francesa, assim como de companhias similares em outros lugares da Europa, como o Independent Theatre Society e o Freie Bühne. Por outro lado, na Rússia, Meyerhold deixou o Teatro de Arte de Moscou e fundou sua própria companhia, a Companhia de Artistas Dramáticos Russos, na província de Kherson, onde desenvolveu sua própria técnica. Acreditando ser necessário desenhar o espaço com o corpo e criar no palco uma imagem poética, repleta de ideologias.

Conforme aponta Picon Vallin (2013, p. 107), para Meyerhold,

[...]”o autor do espetáculo”, não é apenas aquele que dirige, organiza, reúne, orchestra os elementos, os objetos e os atores, como o ensaiador de outrora, mas, em primeiro lugar, aquele que passa o escrito pelo fio da espada do olhar e depreende da peça a ser representada uma visão ao mesmo tempo precisa e sugestiva”.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Colocando-se contra o teatro textocêntrico de então, Meyerhold escreve que “Para se tornar um encenador, é necessário deixar de ser ilustrador”.³ (Meyerhold, 1915 in Picon Vallin, 2013, p. 110). Cabe lembrar que os cenários de encenador russo introduziu engrenagens e maquinarias que colocavam em evidência a importância da forma e passam a fazer um teatro no qual a imagem diz mais que o próprio texto.

Segundo a pesquisadora Cybele Forjaz, o encenador possibilitou ao teatro moderno “reinterpretar peças de teatro, clássicas ou contemporâneas, em uma relação direta com o tempo histórico da montagem do espetáculo e, portanto, a partir da estética, ética e ideologia (explícita ou implícita) dos seus criadores, porém, com uma linguagem específica” (FORJAZ, 2020, p. 25). Este momento significativo será o ponto de clivagem pois o estudo restringe-se aos levantamentos historiográficos anteriores às mudanças radicais no espaço teatral

Verificou-se que estes encenadores revolucionários incitaram ao término do ilusionismo e que os historiadores da arquitetura, com algumas exceções, não registraram o impacto dessas inovações na projeção do edifício teatral, mas os estudiosos e teóricos do teatro têm se preocupado com esta temática, quase sempre no exterior.

Ao longo da pesquisa, ainda em andamento, foram investigadas as obras de historiadores do teatro como Richard Leacroft, Gay McAuley, David Wiles, George Izenour e Dorita Hannah, entre outros, porém, para esta discussão, decidiu-se selecionar apenas obras de três estudiosos para aprofundamento da historiografia da arquitetura teatral no século XIX: Daniel Rabreau (2009, 2008), Marvin Carlson (1966; 1989) e Iain Mackintosh (1993).

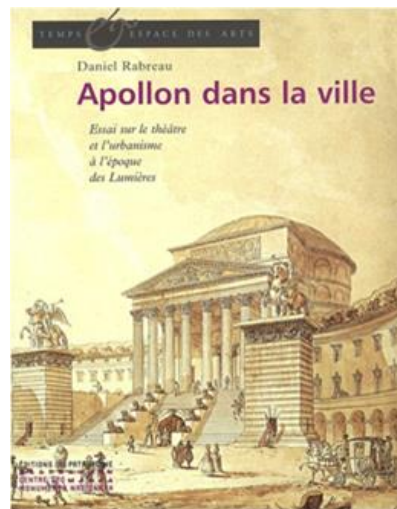
Algumas contribuições de Rabreau

Em *Apollon dans la ville* (2008), Rabreau investiga as transformações introduzidas nos edifícios teatrais a partir da obra de Victor Louis, arquiteto do Teatro de Bordeaux inaugurado em 1780, que serviu como modelo aos grandes teatros à italiana construídos em toda a França, antes e depois do reinado de Luiz XVI, revelando o sucesso da atividade teatral decorrente de uma política de incentivo às artes.

³ Vsevolod Meyerhold. “Benois metteur en scène” (1915), in *Écrits sur le théâtre*, tradução e apresentação de Béatrice PiconVallin. Lausanne: L’Âge d’Homme, 1973, coll. Th 20, vol. I, p. 242,

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Paralelamente, este autor analisa a história dos teatros parisienses construídos durante e após a Revolução Francesa, como o Teatro Louvois projetado por Brongniart (1791), o Teatro de Monsieur (ou Théâtre Feydeau) com projeto de Legrand et Molinos (1791), e ainda o Teatro de la Réunion des Arts idealizado por Victor Louis (1793), entre outros, bem como os teatros erguidos nas províncias francesas em um período de efervescência cultural, enfatizando a resiliência do modelo de palco à italiana, mas, sobretudo, constatando que o novo teatro era aquele que se inseria no tecido urbano como um monumento.



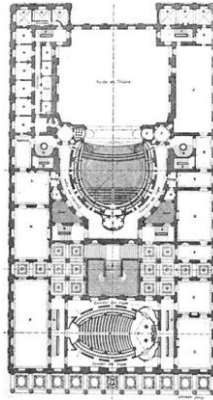
Appollon sur la ville de Daniel Rabreau, 2008. Foto da autora.

O autor enfatiza a intensa reprodução dos edifícios teatrais inspirada nos modelos franceses ao longo do século XIX em toda a Europa e as novas identidades suscitadas pelos inúmeros projetos urbanos criados em função do embelezamento das grandes cidades (RABREAU, 2008).



ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

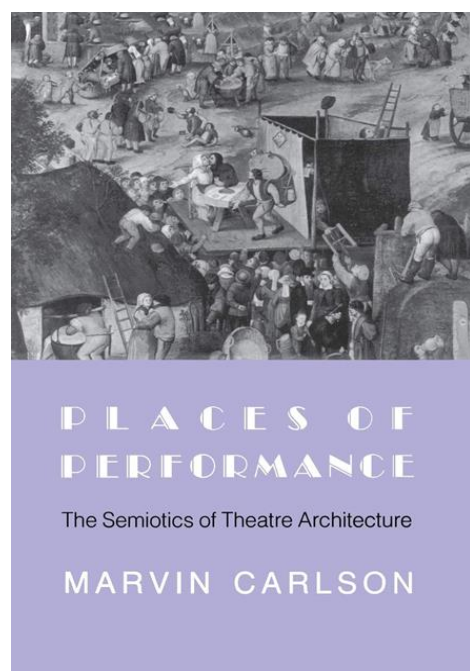
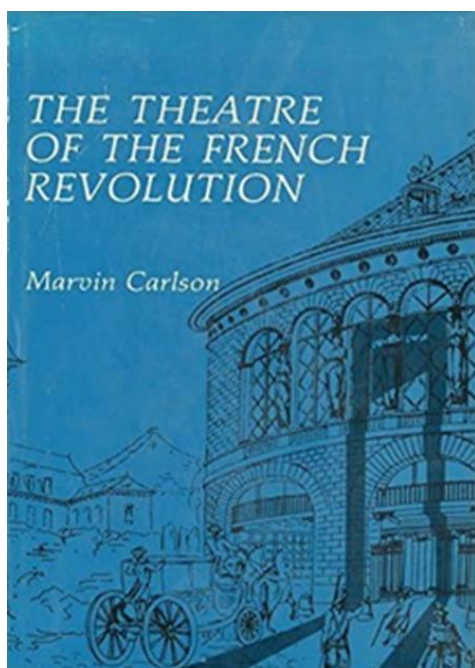
Théâtre de Bordeaux- arq. Victor Louis. Fachada. Inaugurado em 17 de abril de 1780, com a apresentação da obra *Athalie* de Racine é a obra mais explorada por Rabreu no livro *Appollon sur la ville*. (wikimedia commons)



Théâtre de Bordeaux- arq. Victor Louis - Planta do piso térreo com a colunata neoclássica e a escadaria monumental. (wikimedia commons)

Algumas contribuições de Carlson

Outro estudioso que muito contribuiu para a história da arquitetura teatral é Marvin Carlson (1935 -), em especial em dois livros canônicos: *The Theatre of the French Revolution* (1966), enfocando a ideologia de um teatro pedagógico que substituiria o teatro barroco e o *Places of Performance. The Semiotics of Theatre Architecture* (1989), no qual, entre outras análises, investiga alguns teatros do século XIX edificadas na Europa, sob uma perspectiva semiológica, abrangendo aspectos espaciais e socioculturais da arquitetura de teatros.



ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

The Theatre of the French Revolution-
Marvin Carlson, 1966.(Foto da autora)

Places of Performance. Marvin Carlson, 1989.

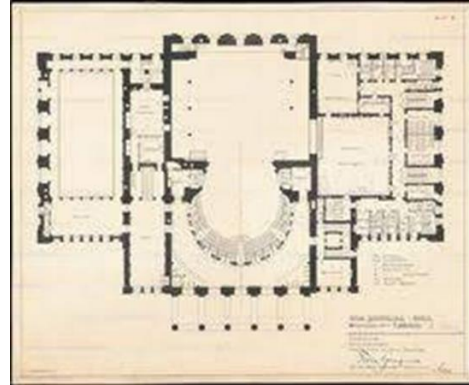
Ao investigar as obras dos arquitetos Victor Louis, em Bordeaux, e Peyre et De Wailly, em Paris, Carlson acredita que o tratado sobre a construção de teatros de André-Jacob Roubo fils, de 1777, com a proposta das características básicas do novo teatro-monumento tais como: (i) o isolamento das divisas, (ii) estarem voltados para praças com diferentes ruas de acesso possibilitando múltiplas visadas e (iii) serem dotados de um pórtico imponente, contribuíram para o modelo adotado a partir do final do século XVIII (ROUBO fils *apud* CARLSON, 1989, p. 79).

A nova tipologia de teatro foi uma inovação que se disseminaria em toda a Europa e o autor analisa os edifícios teatrais cívicos integrantes de redes urbanas, que considera fundamental na reestruturação das grandes cidades europeias no século XIX. Ele discute o projeto grandioso mas não executado da Ópera de Leicester Square em Londres, projetada por Sir John Sloane em 1790, e o *Neue Schauspielhaus* de Berlin, projetado por Karl Friedrich Schinkel e inaugurado em 1820, ambos de grandes proporções e com fachadas clássicas. Enfatiza, no entanto, que o primeiro teatro monumental em Londres foi a reconstrução do Teatro Covent Garden por Robert Smirke em 1809, com pórticos seguindo a mais perfeita inspiração neogrega, inclusive na temática das esculturas e baixos-relevos (CARLSON, 1989, p. 79-80).



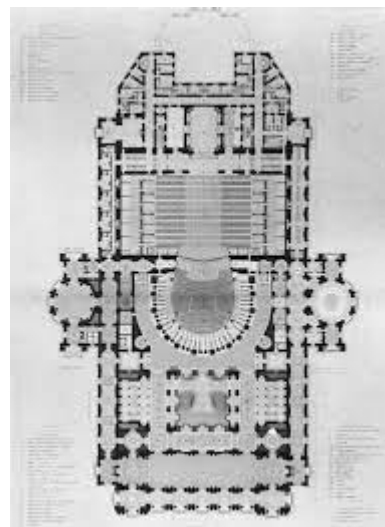
Teatro Covent Garden. Fachada e interior. Arq. Robert Smirke em 1809. (wikimedia commons)

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



Neue Schauspielhaus de Berlin- Fachada e planta pavimento térreo-projeto de Schinkel (wikimedia commons)

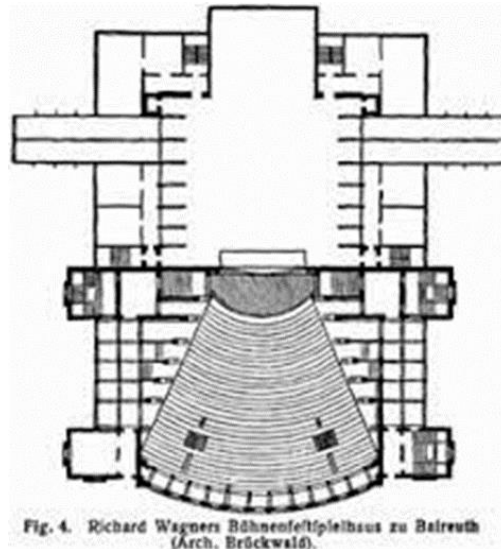
No final do século XIX, destaca a questão urbanística e as perspectivas monumentais da implantação da Ópera Garnier (1875). Sobre este edifício, o autor justifica o ecletismo repleto de alegorias citando as próprias palavras de Garnier quando afirma que todos os monumentos um dia seriam ruínas e que os futuros estudiosos devem encontrar referências bem identificáveis sobre o uso de cada edificação (GARNIER *apud* CARLSON, 1989, p. 187).



Ópera Garnier- Paris- arq. Charles Garnier. Fachada e planta do pavimento térreo. (wikimedia commons)

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Paralelamente, avalia a *Festspielhaus* de Bayreuth, projetada por Otto Bruckwald para Wagner, como uma das supremas expressões da tradição do teatro-monumento, considerando a obra como cumprindo a função simbólica típica da alta cultura burguesa do século XIX.



Festspielhaus de Bayreuth, construída por Otto Bruckwald para Wagner, adaptada de projeto de Gottfried Semper. Inaugurada em 1876 com a ópera o Anel de Nibelungo. (wikimedia commons)

Contribuições de Mackintosh

O terceiro autor selecionado para este estudo foi Iain Mackintosh (1937-.....), em especial no livro *Architecture, Actor and Audience* (1993), no qual realiza uma análise do significado da arquitetura na experiência teatral com destaque para o século XIX e enfoca esta relevância por meio da análise dos edifícios e do material documental sobre os mesmos.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



Architecture, Actor and Audience (1993), de Iain Mackintosh (Foto da autora)

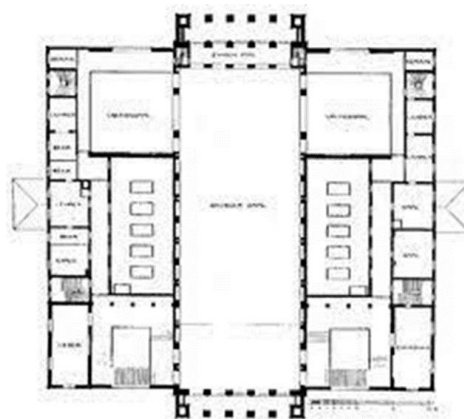
Realizando uma análise fenomenológica dos edifícios, Mackintosh reconhece que uma boa arquitetura teatral deve oferecer a experiência de compartilhar um espaço único entre os atores e o público, espaço caracterizado pela intimidade, pela verticalidade e pelas curvas e decoração interior. O autor inglês realmente acredita que a arquitetura confere uma dinâmica à experiência performática dada a sua característica tridimensional que, no século XIX, permitia as trocas entre os espectadores e o palco e entre todos os espectadores.

Mackintosh (1993, p. 47) ressalta que as peças naturalistas do final do século XIX demandavam maquinarias refinadas viabilizadas pelo emprego da eletricidade, dos elevadores hidráulicos e dos sistemas de deslocamentos aéreos que aumentavam os efeitos especiais no palco, ainda movidos pelo ilusionismo, mesmo nos teatros de menor porte.

Já no início do século XX, tais inovações instigaram artistas como Gordon Craig que publicou *The Art of the Theatre* (1911) a propor o despojamento da cena e Adolphe Appia cuja contribuição crítica sobre os cenários da óperas de Wagner e sua parceria com Émile-Jacques Dalcroze, são os melhores exemplos das radicais mudanças que viriam a ocorrer

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

no pós-guerra, com a construção em 1911 do Teatro do Hellerau, perto de Dresden, com uma configuração até então inusitada.



Hellerau – Dresden. Fachada e planta. Arquiteto Heinrich Tessenow. 1911. Nesta edificação, Adophe Appia e Dalcroze criaram uma escola de dança experimental. (wikimedia commons)

Algumas reflexões

Concordando com Certeau (1975, p. 78) que o historiador realça as *maneiras de se fazer* História e as técnicas por ele empregadas se alteram devido aos distintos contextos culturais que cada sociedade venha a possuir, verificou-se que os três pesquisadores aqui selecionados permitem, ainda que parcialmente, reavaliar a historiografia da arquitetura teatral do final do século XVIII até o surgimento das vanguardas artísticas do pós-guerra, colocando em evidência tanto as inovações quanto as permanências, porém utilizando diferentes metodologias.

Nesse sentido, cotejou-se o tipo de abordagem de cada um, buscando entender suas ideologias e fundamentações teóricas, considerando que os textos selecionados foram resultado de pesquisas desenvolvidas dos anos 1960 aos anos 2008 e, sendo Rabreau um pesquisador francês, Mackintosh, inglês, Carlson, norte-americano, e, portanto, oriundos de diferentes contextos, apesar de serem professores universitários, com exceção de Mackintosh que além de pesquisador, é arquiteto e consultor de projetos de teatros no Reino Unido.

Rabreau, cuja abordagem é fundamentada nos tratadistas franceses, é um historiador da arte, bastante inspirado pela semiologia. Na verdade, ao se aprofundar na história da

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

arquitetura de teatros no século XIX, ele vislumbra uma continuidade se desdobrando do “Período Iluminista” à arte do “Século Burguês” (RABREAU, 1988, p. 67).

A abordagem semiológica de Carlson e o intenso conhecimento teórico que possui sobre todas as áreas do fenômeno teatral enfatizam sua teoria de que a arquitetura é de grande relevância para a experiência, para a recepção do espetáculo e para a construção de sentido despertada pelo ator no palco, ressaltando, paralelamente, o papel do edifício teatral no final do século XVII e no século XIX como um *landmark* da cidade, para o qual convergiam vários eixos urbanos.

Por outro lado, apesar de não ser um acadêmico, Mackintosh utiliza conceitos de tratadistas de diferentes nacionalidades como suporte teórico, como Francesco Algarotti (1783 [1756]), Pierre Patte (1782) e George Saunders (1790), porém não deixa de ressaltar o *Parallèle de plans de Dumont* de 1774, e a obra que o complementa com mais exemplos, da autoria de Contant et Filippi, já em 1860. Mackintosh elabora análises fenomenológicas dos edifícios teatrais, recorrendo a desenhos e documentos de época e realizando experimentos espaciais e corporais para discutir as conformações e a recepção fenomenológica dos espaços teatrais.

Cabe ressaltar que alguns historiadores da arquitetura também se dedicaram aos estudos dos edifícios teatrais no período aqui delimitado, como foi investigado em outro artigo. Mas o fato de os teóricos do teatro terem também fundamentado seus estudos nos tratadistas da arquitetura para teatro que publicaram ao longo do século XVIII, confere total legitimidade às suas obras historiográficas. Sendo Rabreau um historiador francês, era de se esperar que tivesse fundamentado suas obras em tratadistas franceses. Porém, verificou-se que Carlson utilizou as teorias de Roubo Fils e de Blondel, estudiosos que introduziram relevantes parâmetros nos estudos para o novo edifício que abrigaria as artes cênicas, Mackintosh recorre a Patte e Saunders, tratadistas que pregaram melhorias significativas na relação palco-plateia e que delinearam as regras para o edifício teatral do século XIX. Saunders, por exemplo, ao publicar o *Treatise on Theatres*, criticou o estado da arte da arquitetura teatral do século XVIII, bem como elaborou desenhos para um modelo de ópera e de teatro ideais, estabelecendo duas áreas distintas e independentes para o edifício teatral: a caixa cênica e a plateia, na qual estavam incluídas as demais

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

funções destinadas ao público, tais como acessos, cafés, halls e outras, tão característicos do teatro burguês.

Enfim, o artigo não se fecha em um resultado definitivo, visto que a pesquisa mais extensiva ainda está em andamento. Como afirma Certeau (1975, p. 116), pode-se sempre revê-lo e reinterpretar os dados à luz da perspectiva de quem fizer as múltiplas interpretações possíveis pois « o texto é o lugar no qual se efetua um trabalho do “conteúdo” sobre a “forma”. [...] ele é produzido ao se destruir».

Referências bibliográficas

ALGAROTTI, Francesco. Essays on the Opera, in *Theatre Notebook n. 34*. London: 1983 [1756].

CARLSON, Marvin. *Places of Performance: The Semiotics of Theatre Architecture*, Ithaca: Cornell University Press, 1989.

_____. *The Theatre of the French Revolution*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1966.

CERTEAU, Michel de. *L'Écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard, 1975

CHARTIER, Roger. *Les origines culturelles de la Révolution française*. Paris: Seuil, 1990.

DOSSE, François. Michel de Certeau et l'écriture de l'histoire. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, no 2003/2 78 | pages 145 à 156

DUMONT, Gabriel Pierre Martin. *Parallele De Plans des plus Belles Salles de Spectacles d'Italie et de France Avec des détails de Machines Théatrales*. Mis au Jour Par le Sieur Dumont, *Professeur d'Architecture*. 1774.

DURAND, Jean-Nicolas-Louis. *Recueil et parallèle des édifices de tout genre, anciens et modernes*, Paris, an IX [1800].

GARNIER, Charles. *Le Théâtre*. Paris: Hachette, 1871.

HANNAH, Dorita. *Event-Space. Theatre Architecture and the Historical Avant-Garde*. Londres e Nova York: Routledge, 2019.

IZENOUR, George. *Theatre Design*. New York: McGraw-Hill, 1977.

LEACROFT, Richard e Helen, *Theatre and Playhouse. An Illustrated Survey of Theatre Building from Ancient Greece to Present Day*, Londres: Methuen, 1984.

ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

LIMA, Evelyn F. W. Por uma historiografia da arquitetura teatral moderna e contemporânea no Ocidente. *Artcultura* (UFU), v. 22, p. 48-74. <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/56960/29729>.

MACKINTOSH, Iain. *Architecture, Actor, and Audience*. London & New York: Routledge, 1993.

MCAULEY, Gay. *Space in Performance: Making Meaning in the Theatre*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1999.

PATTE, Pierre. *Essai sur l'Architecture Théâtrale*, Paris: chez Moutard, 1782.

PICON-VALLIN, Béatrice. *A arte do teatro: entre tradição e vanguarda*. Meyerhold e a cena contemporânea. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

POIRRIER, Philippe. « Historiographie » dans Sylvie MESURE et Patrick SAVIDAN (Dir.), *Le dictionnaire des sciences humaines*, Paris, Puf, 2006, p. 573-575.

RABREAU, Daniel. *Apollon dans la ville*. Essai sur le théâtre et l'urbanisme à l'époque des Lumières, Paris: Éditions du Patrimoine, 2008.

_____. *Le Théâtre de l'Odéon*. Naissance du monument de loisir au XVIII^e siècle, Paris, éd. Belin, 2007.

_____. Claude-Nicolas Ledoux, 1736-1806: l'architecture et les fastes du temps, *Annales du Centre Ledoux*, 3. Bordeaux, 2000.

_____. "The Theatre-Monument: a century of French typology 1750-1850", *Zodiac*, n. 2, 1988, pp. 44-69.

_____. « Ce cher XIX^e siècle: Palladio et l'éclectisme parisien », *Les monuments historiques de la France*, n°2, 1975, p. 56-75.

ROUBO fils, André-Jacob. *Traité de la construction des théâtres et des machines théâtrales*. Paris: chez Cellot & Jombert fils, 1777.

SAUNDERS, George. *A Treatise on Theatres*, London: Printed for the author, 1790.

WILES, David. *A Short History of Western Performance Space*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2003.