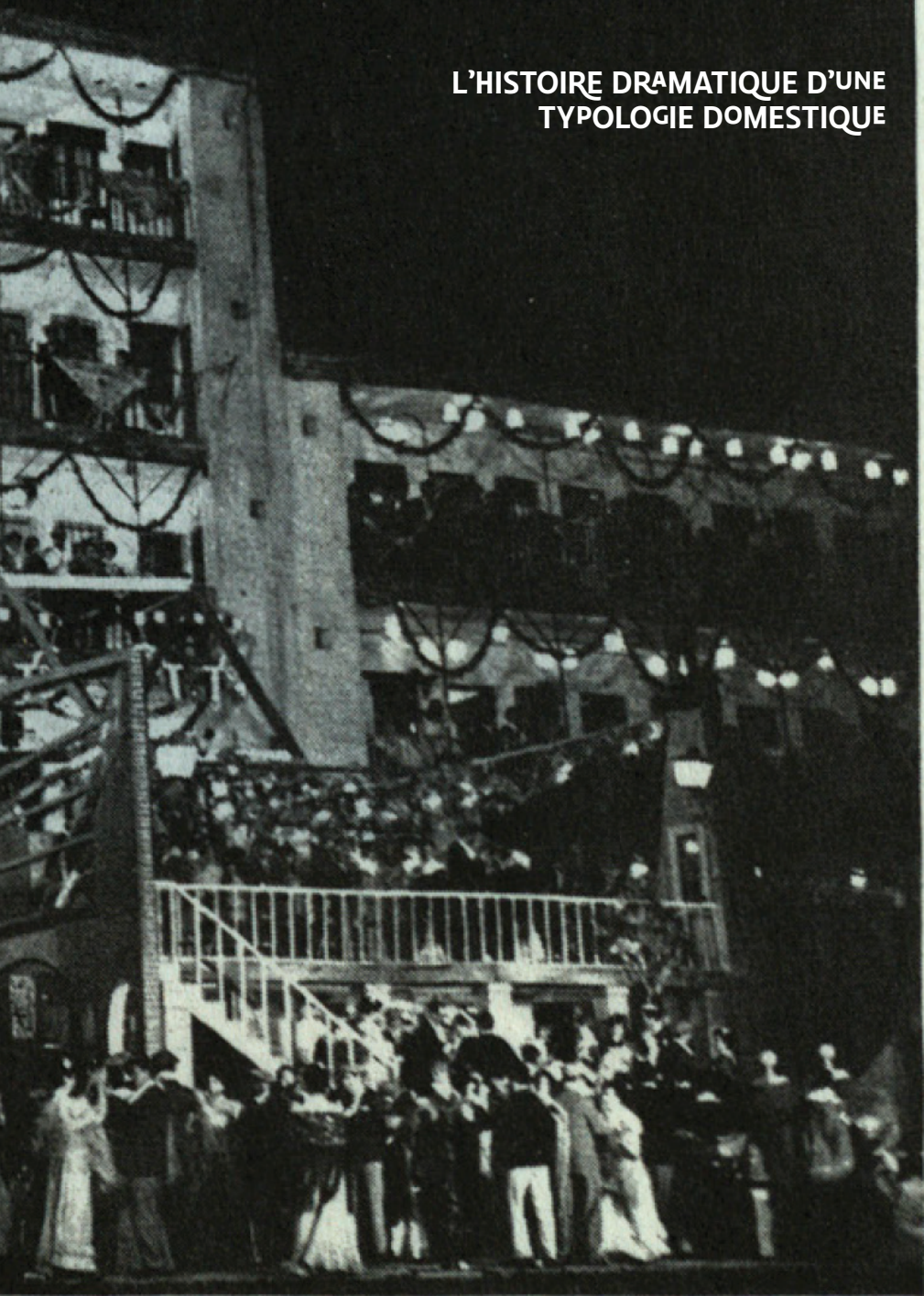


LES CORRALAS DE MADRID

L'HISTOIRE DRAMATIQUE D'UNE
TYPOLOGIE DOMESTIQUE



LES CORRALAS DE MADRID
OU
L'HISTOIRE DRAMATIQUE D'UNE
TYPOLOGIE DOMESTIQUE

énoncé théorique
en trois actes

Lisa Virgillito



2021 Virgillito Lisa.

Ce document est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution (CC BY <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>)

Les contenus provenant de sources externes ne sont pas soumis à la licence CC BY et leur utilisation nécessite l'autorisation de leurs auteurs.

Sous la direction de

Christophe Van Gerrewey,
directeur de l'énoncé

Stéphanie Savio,
maître EPFL

Hiver 2020
Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne

« Our home is made of stories. Little, funny, cruel, depressing, nasty, faithful, disconcerting, arranged, chaotic, calculated, improvised, desperate, dull or hopeful.

To tell stories. Why not? We do it every time. A day at home is a day of telling: storytelling, self-telling.

Let's build a home together. For a couple of hours. By sharing stories. » ¹

Le théâtre quitte la scène

PREFACE

Quels théâtre.s ?	10
Le théâtre sans théâtre !	11
Le théâtre rentre à la maison	17
Les corralas de Madrid	21

ACTE I : LES CORRALAS, UNE TYPOLOGIE

Un terme ambigu	29
Les origines d'une typologie	33
L'histoire urbaine de Madrid	41
L'architecture de la corrala	49
Les personnages de la corrala	59
Le décor urbain actuel	64

ACTE II : LES CORRALAS, UNE SCÈNE

Une brève histoire du théâtre espagnol	66
Des corrales de comedias aux corralas	71
Le théâtre s'invite dans les corralas	79
Un spectacle festif	85
Des typologies similaires	89
Un potentiel de sauvegarde	97

ACTE III : LES CORRALAS, SUR SCÈNE

Le décor idéal de la littérature	107
La relation fusionnelle du théâtre et des corralas	117
L'évolution de l'image des corralas au cinéma	127

ACTE FINAL

Le spectacle de la résistance	139
Apprendre du spectacle	147

Le théâtre a quitté la scène

LE THÉÂTRE QUITTE LA SCÈNE...

qu'on lui a attribuée de force.

Il quitte les grands édifices habillés de marbre
mais aussi les petites salles exigües.

Il quitte toutes les salles

qui ont tenté de le contenir ces derniers siècles.

AUREVOIR

lourds rideaux en velours pourpre et décors pompeux !
rangées de chaises organisées et entrées payantes !
public endimanché et sourcils haussés !
discussions mondaines et analyses pédantes !

Le théâtre refuse tous ces **ARTIFICES**

dont il n'a pas besoin.

Il refuse la boîte qui le contient.

Il veut retrouver

sa joie,
sa spontanéité.

Il veut prendre l'**AIR**.

Qui est-il une fois dépouillé de ces fioritures ?

QU'EST CE QUI FAIT LE THÉÂTRE ?

Le lieu ?

Le public ?

La scène ?

La pièce ?

L'envie ?

PRÉFACE



fig. 1 : Corrala. Rue Rollo, 7

PRÉFACE

Quels théâtre.s ?

De quels théâtre.s parle-t-on ? Ici, quatre significations principales sont retenues.² La première est celle du théâtre en tant qu'*art du spectacle*, défini comme un « art combinatoire, impliquant diverses techniques d'expression corporelles et vocales, mais aussi visuelles et auditives, qui élabore une forme de représentation dans l'espace pouvant procéder d'un texte de théâtre ou donner lieu à son écriture ; c'est plus globalement l'événement socio-culturel qui réunit pour l'occasion, en un même espace et au même moment, les acteurs et les spectateurs de cette représentation. » (Eigenmann, 2003) La seconde définition admet le théâtre comme *genre littéraire* qualifié de dramatique.³ La troisième désigne le théâtre comme *espace architectural*. Finalement, la quatrième définition ne concerne plus le théâtre mais la *théâtralité*, définie comme « la qualité particulière que l'on reconnaît à la représentation ou au texte en question, lorsqu'ils sont réussis, efficaces. » Deux citations de Roland Barthes peuvent résumer cette idée de théâtralité qui semble être l'essence même du théâtre.

« Qu'est-ce que le théâtre ? Une espèce de machine cybernétique [une machine à émettre des messages, à communiquer]. Au repos, cette machine est cachée derrière un rideau. Mais dès qu'on la découvre, elle se met à envoyer à votre adresse un certain nombre de messages. Ces messages ont ceci de particulier, qu'ils sont simultanés et cependant de rythme différent; en tel point du spectacle, vous recevez en même temps 6 ou 7 informations (venues du décor, du costume, de l'éclairage, de la place des acteurs, de leurs gestes, de leur mimique, de leur parole), mais certaines de ces informations tiennent (c'est le cas du décor) pendant que d'autres tournent (la parole, les gestes); on a donc affaire à une véritable polyphonie informationnelle, et c'est cela la théâtralité: une épaisseur de signes. »⁴

« Qu'est-ce que la théâtralité ? C'est le théâtre moins le texte, c'est une épaisseur de signes et de sensations qui s'édifie sur la scène [...] »⁵

Le théâtre sans théâtre !

Bien que ces quatre significations du théâtre soient abordées dans cet énoncé, ce sont la première, le théâtre en tant qu'*art du spectacle*, et la troisième, le théâtre en tant qu'*espace architectural*, qui sont au cœur de l'analyse. Leur relation est remise en question. Qu'advient-il du théâtre-spectacle lorsqu'il est hors du théâtre-édifice ? Un bref résumé historique⁶ suffit à comprendre que ces deux théâtres n'ont pas toujours été si liés, et que le théâtre sans bâtiment, à l'air libre et itinérant a longtemps prédominé.

Le premier 'spectacle', celui qui s'apparente le plus à la première définition énoncée ci-dessus, remonte au temps des chasseurs-cueilleurs. Pour appâter les animaux, ils revêtaient des peaux de bêtes et procédaient à un enchaînement de gestes et d'imitations. Le spectacle était mobile et extérieur. Aux rites des chasseurs-cueilleurs, succèdent ceux des premières sociétés agraires et sédentaires. Le prêtre du village peut être alors considéré comme un acteur, adoptant le rôle d'un Dieu, qui, déguisé, transmettait de famille en famille les rites et mythes de la société, par son 'spectacle'. Le théâtre est alors vecteur de communication à plusieurs échelles, entre les hommes et les différents villages. Il est impératif qu'il se déplace, il ne peut se fixer à un emplacement précis. En Occident, ce théâtre primitif, prend place à l'air libre, les spectateurs s'asseyaient en rond à même le sol pour écouter les récits du prêtre. Une simple tente était parfois installée pour accueillir les membres les plus importants de la communauté. En Extrême-Orient, le dispositif théâtral était semblable mais s'installait presque systématiquement sur les places des villages ou dans les atriums des édifices religieux. La position géographique du théâtre commence, pour la première fois de l'histoire, à se préciser, à se codifier.

Le théâtre grec, lui aussi né d'un culte religieux, celui de Dionysos, reste performé à l'air libre et se constitue dans un premier temps uniquement d'une petite estrade. Puis Eschyle introduit une tente à l'arrière de cette estrade pour permettre le mouvement des acteurs. S'y ajoute une structure sommaire



fig.2 : Les scènes antiques, du théâtre grec au romain.
Les scènes du Moyen-Âge, du drame liturgique aux *pageants wagons*.

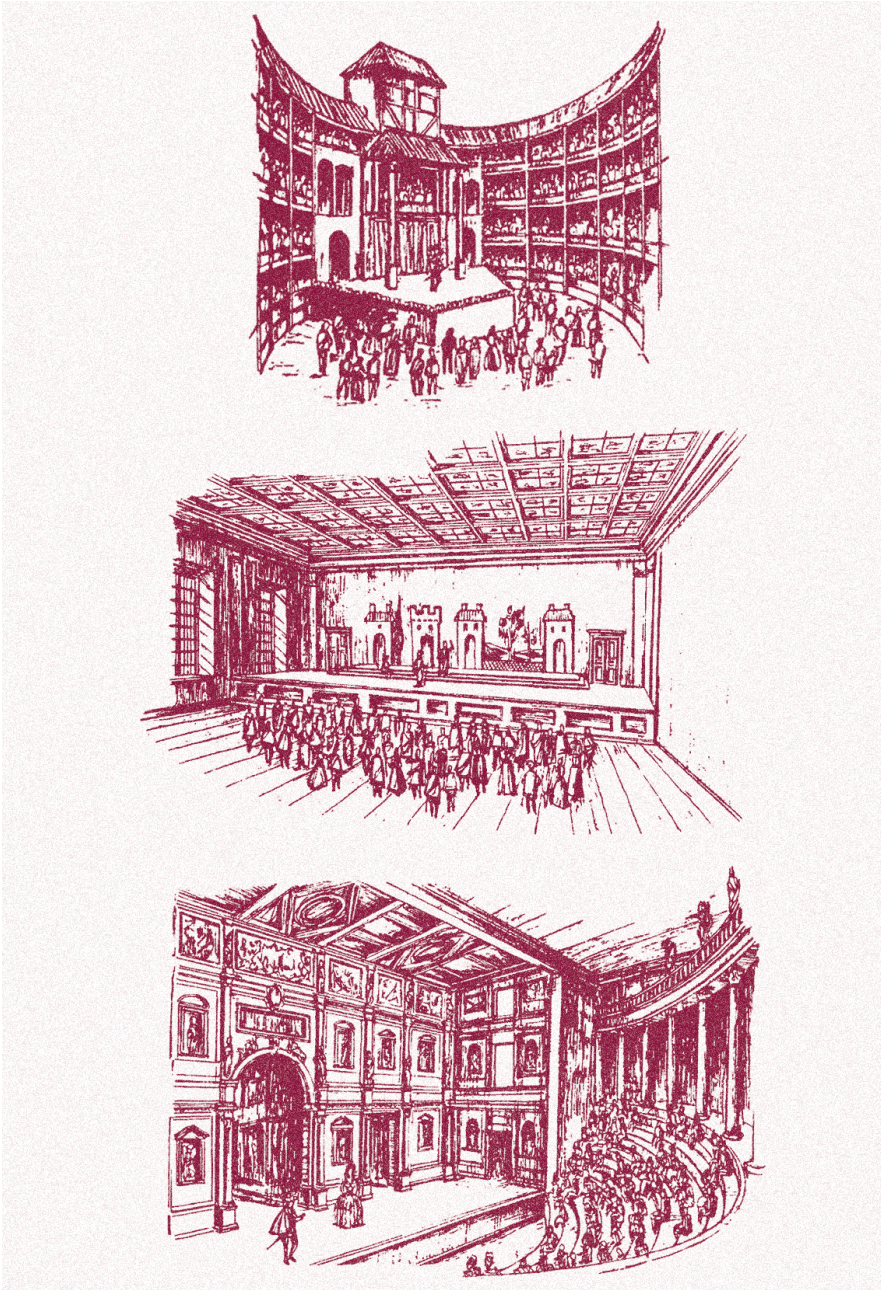


fig 3 : Le théâtre élisabethain. Le théâtre de la proto-renaissance.
Le théâtre Olympique de Vicence

PRÉFACE

en bois, les tribunes pour accueillir le public. Au fil des siècles, ces tribunes se solidifient et leur construction passe du bois à la pierre. Une petite structure de deux étages apparaît derrière l'estrade, la skene, les coulisses des acteurs. Le théâtre s'ancre dans le paysage mais ne s'enferme pas encore dans un bâtiment. Le théâtre romain est une continuation du théâtre grec. En l'an 55 avant J.C, le premier théâtre romain en pierre est construit. Il reprend le modèle hellénique tout en adoptant des dimensions supérieures.

Le théâtre Antique ne survit pas au Moyen-Âge. Il va alors adopter deux nouvelles formes distinctes. La première est itinérante, elle se déplace de ville en ville sous forme de *pageants wagons*. La deuxième s'installe dans les églises. Ces messes liturgiques rencontrent un énorme succès. La foule se presse à l'intérieur des églises et l'espace de ces dernières est rapidement saturé. Les murs de ces édifices religieux n'étant plus capables de contenir le spectacle, il commence alors à s'installer dans les cours et les places de la ville. Les pièces perdent alors leur teneur et vocation religieuse. Le théâtre devient profane, pour la première fois ou presque de l'histoire, au milieu du XII^{ème} siècle.

Un autre changement s'opère pendant le Moyen-Âge tardif (en particulier durant les XIV^{ème} et XV^{ème} siècles). Des constructions plus imposantes commencent à apparaître. Le théâtre du Globe, construit en à Londres est sans doute l'exemple le plus connu (1599) mais le premier théâtre construit date de 1576, il a été érigé par Burbage à Shoreditch. Il baptisa ce bâtiment The Theatre. Cette dénomination est significative, elle témoigne d'un fait important ; le spectacle s'est transformé en lieu. La réduction du théâtre à un espace clos va apporter plusieurs problèmes. Premièrement, la propagation des maladies y était très rapide (c'est pour tenter de remédier à cela et laisser l'air circuler, que la plupart des théâtres élisabéthains n'étaient pas couverts par une toiture). Deuxièmement, les puritains ne voyaient pas d'un bon œil ces édifices qui réunissaient au même endroit toutes les formes de vices, alcool, jeu, prostitution, satyre et autres divertissements.⁷ La construction de théâtres à l'intérieur de la ville de Londres va être rapidement bannie.

PRÉFACE

Pendant le Cinquecento, les premiers théâtres publics sont construits en Italie (pour ne citer que quelques exemples, Serlio et Scamozzi à Vicence, Bramante à San Pedro, Peruzzi au Vatican). Ce phénomène se manifeste également à la même période en Espagne. La construction de bâtiments dédiés uniquement au théâtre va connaître un grand succès et proliférer rapidement en Europe. La façon de construire ces bâtiments va bien sûr évoluer du XVII^{ème} siècle à nos jours, mais le résumé historique s'arrête ici, car l'évolution formelle du théâtre-édifice n'est pas le sujet principal de cette analyse. C'est le moment où le théâtre se libère de cette sédentarisation qui est au centre de ce travail.

Où va le théâtre une fois libéré ?

Quels sont les espaces qu'il peut investir ?



fig. 4 : Le théâtre dans les corralas.

PRÉFACE

Le théâtre rentre à la maison

Et si le théâtre investissait l'espace domestique ?

Le domestique signifie ici l'espace où les personnes sédentaires habitent de manière plus ou moins permanente. Dans ce travail, c'est plus particulièrement l'espace domestique partagé par la multitude qui est étudié. Le théâtre dans les salons d'appartements bourgeois, de palais ou de maisons individuelles ne nous intéresse pas ici. Cette étude commence lorsque le théâtre arrive dans les logements sociaux. En effet, la multitude, et la promiscuité qu'elle induit dans les bâtiments où elle s'installe, exacerbe l'intensité des phénomènes sociologiques qui s'y produisent et donne plus de sens à l'aventure collective que doit être le théâtre. Une collection de pensées sur le lien entre ces deux univers que sont le théâtre et le domestique ont été rassemblés et font lieu d'introduction. Ces deux mondes semblent à première vue diamétralement opposés, l'un privé, l'autre public, l'un cherchant à se montrer, l'autre à protéger son intimité, cependant de nombreuses théories ont démontré que l'un s'inspirait de l'autre, que les deux étaient basés sur des racines communes, que leur relation était complémentaire.

D'après Pier Vittorio Aureli, ces deux pratiques que sont vivre et jouer, sont toutes deux basées sur la ritualisation. La ritualisation peut être décrite de la manière suivante :

« Rituals, sets of actions performed according to a more or less prescribed order, provide an orientation and continuity upon which patterns of behavior can be both established and preserved. »⁸

Cette définition peut, par extension, s'appliquer tant aux rituels, qu'à l'acte théâtral et même domestique. Ces trois concepts seraient-ils finalement une seule et même chose ? L'idée de la vie, du monde comme pièce de théâtre a été conceptualisée à l'époque baroque par l'idée du *theatrum mundi*, où chaque homme serait un acteur dans sa propre vie chargé d'un rôle bien précis.

PRÉFACE

« Theater play, sets of actions performed according to a more or less prescribed order, provide an orientation and continuity upon which patterns of behavior can be both established and preserved. »

ou encore

« Everyday life, sets of actions performed according to a more or less prescribed order, provide an orientation and continuity upon which patterns of behavior can be both established and preserved. »

Cependant, Aureli explique que notre vision du théâtre est aujourd'hui très réduite et contenue dans un lieu précis et d'une durée précise ; nous nous rendons au théâtre et lui accordons deux heures pour nous divertir. Dans d'autres cultures et à d'autres époques, la notion de théâtralité était beaucoup plus fluide. Nous naviguions dans des espaces proposant une constante théâtralité ! Le questionnement sur la valeur théâtrale des espaces, et particulièrement des espaces domestiques, a traversé les âges et démontre que la frontière entre ces deux mondes n'a pas toujours été aussi imperméable qu'aujourd'hui.

Le *Paradoxe du comédien*, essai de Diderot paru en 1773, est un texte fondamental qui s'interroge sur le statut du comédien et sa façon de jouer. L'auteur y confronte ces deux espaces de représentation que sont le salon et la scène. Il souhaite souligner l'écart existant entre ces deux milieux pour ensuite le réduire. À travers ce texte il aspire à « déconstruire, défaire sur la scène ce qui constitue celle-ci comme un espace autre, étranger, asocial, irréel. Déthéatraliser le théâtre. »⁹ Il compare la façon dont la narration prend forme dans un espace comme dans l'autre. Sur la Scène, il accuse les comédiens de recourir à un 'agrandissement' dans le but de renforcer l'effet dramatique, technique qui ne fonctionne plus. Il propose ensuite de s'inspirer du Salon, de la manière de se comporter dans l'espace domestique, pour jouer sur Scène.

La frontière entre ces deux mondes reste encore distincte chez Diderot, l'un doit s'inspirer de l'autre mais la fusion n'est pas abordée. Nous nous deman-

PRÉFACE

dons alors, que se passe-t-il si la scène se trouve littéralement dans le salon ? Cette inscription du théâtre dans la sphère domestique s'observe de manière frappante de nos jours et se manifeste principalement sous deux formes différentes.

La première est l'immersion directe et physique dans la sphère domestique des pièces de théâtres. Un exemple suisse illustre ce procédé, *Ariane dans son bain*¹⁰, un monologue théâtral joué dans la baignoire d'appartements privés de personnes acceptant de recevoir une représentation. La seconde est l'insertion virtuelle du théâtre au sein des foyers à travers nos écrans. Ce phénomène a été accentué ces derniers mois à cause de la situation sanitaire actuelle. Le monde culturel ayant subi de plein fouet les restrictions dues à la pandémie, le théâtre a dû, encore une fois, se réinventer.

Plus qu'une réinvention, il est retourné à une forme plus ancienne et simple de représentation. Telle la troupe de théâtre qui se rend dans la cour du roi présenter ses nouvelles pièces, le théâtre s'est invité à travers les écrans dans les salons privés et chambres à coucher. Paradoxalement, ce retour à une forme plus simple et intime du théâtre a pu être atteint grâce à la technologie complexe et globale que nous possédons aujourd'hui. En ce début d'année 2020, période de confinement où il n'était plus possible de se rendre au théâtre, les initiatives pour donner accès au théâtre en ligne se sont multipliées. Une entreprise bernoise, SpectYou aspire à créer une plateforme digitale pour le théâtre et mettre à disposition gratuitement un grand répertoire de pièces. Cette initiative permet de 'désembourgeoiser' le théâtre autant en terme de public que de contenu, expliquent-ils :

« We now enable direct and digital access to the videos and bring them to life. We show pieces of which one has heard but have not had the opportunity to see, performances that cause a sensation but take place several hundred kilometers away, new forms of dance that would otherwise not have been discovered. Our goal is a broad overview, with

PRÉFACE

which interested parties can inform themselves independently and form their own opinion. The most diverse aesthetic and content-related forms are juxtaposed on the platform. Everyone can be seen: whether touring companies around the world, dedicated houses in the so-called province, well-known directors in the big houses of the metropolis or surprising performance experiments. »¹¹

Une autre plateforme, basée à Cologne, interpelle par son nom, Dramazon Prime¹², faisant allusion au géant de la livraison Amazon. Le théâtre serait-il devenu un bien de consommation à commander sur Internet et livré à domicile dans les plus brefs délais ? Cette dynamique entre le théâtre et le monde virtuel est passionnante et il est certain que cette nouvelle dimension conditionnera le monde du spectacle dans les années à venir.

*Le matin. Une corrala du quartier de Lavapiés.
Structure en bois peint en vert, patio étriqué.*

Une dame âgée converse à travers sa fenêtre avec une de ses voisines, dont on entend que la voix. Elle tient entre ses dents une pince à linge, elle étend soigneusement ses draps sur les cordelettes qui traversent le patio.

LA VOISINE

Rosario, comment tu vas ce matin ?

ROSARIO

Le matin... ça va. Je suis en train de travailler, tu ne vois pas ?

LA VOISINE

Tu travailles ?

ROSARIO

Oui je travaille, j'étends le linge, je nettoie, je fais la cuisine. Comme tous les jours.

Les corralas de Madrid

Cet énoncé théorique propose d'étudier l'histoire et le devenir de cette relation entre espace domestique et théâtral. Afin de donner un cadre et de la substance à ce travail, l'étude se porte sur l'analyse d'une typologie choisie : les *corralas* de Madrid.

Les corralas sont des bâtiments de logement sociaux caractéristiques de Madrid, au sein desquels se déroulaient fréquemment des pièces de théâtre. Ces immeubles, initialement conçus pour accueillir les migrants ruraux dans la capitale, commencent à être construits au XVI^{ème} siècle et connaissent une apogée au XIX^{ème} siècle. Madrid a subi une croissance rapide et chaotique, et les corralas ont été une des seules options de logement proposées à la classe ouvrière grandissante. Certains historiens qualifient les corralas de *chabolismo vertical*, littéralement 'bidonvilles verticaux'. Les conditions de vie y étaient en effet précaires mais pour y survivre les habitants ont développé un esprit de communauté, de solidarité spectaculaire.

Ces appartements sont organisés autour d'une cour centrale et desservis par une coursive commune. La forme d'une corrala n'est pas prédéfinie, elle dépend généralement du tissu urbain existant dans lequel elle s'inscrit, le patio et la coursive sont presque les seules constantes de cette typologie et c'est au sein de ces deux espaces que la vie prend place. Certains patios vont devenir de véritables théâtres et accueillir des spectateurs de toute la ville, d'autres se contenteront d'accueillir les spectacles de la fête du quartier ou simplement la partie de cartes des enfants du coin. La théâtralité de cette typologie ne s'exprime pas dans tous les bâtiments de la même façon. Ces bâtiments étaient avant tout conçus comme des logements sociaux et tous n'ont pas accueilli de pièce de théâtre à proprement parler, ou s'ils l'ont fait, ce n'était pas toujours à la même fréquence ou de la même façon. Cela ne se produisait pas de manière systématique. Toutes cependant recèlent d'une grande valeur théâtrale de par leur forme et leur histoire. Malheureusement, cette théâtralité s'est



fig. 5 : Photo de famille. Coursive décorée d'une corrala. 1944

PRÉFACE

petit à petit perdue et aujourd'hui, bien qu'il resterait entre 300 et 500 édifices de ce type à Madrid, il est rare de trouver une corrala présentant le même programme et la même organisation qu'à l'origine. Cette typologie est tant fragile que fascinante. Son étude approfondie permettrait de reconnaître sa valeur patrimoniale et donc de mieux la protéger. Les enseignements tirés de cette analyse pourraient être utiles pour tout projet cherchant à construire une typologie similaire. Aldo Rossi évoque, dans son *Autobiographie scientifique*, cette typologie et la façon dont il s'en inspire pour un projet à Séville.

« J'ai toujours aimé, et souvent proposé dans mon travail, la typologie du corral. Le corral correspondait à la forme de vie des maisons des vieux quartiers à Milan. Il reconstitue la forme de la propriété rurale et son origine remonte à la villa agricole sous l'Empire romain, à la fin de la Pax Romana, qui s'enferme dans ses murs comme une petite ville. Je retrouvais cette typologie du corral dans les vieilles maisons de Milan – accentuée encore par la coursive, élément qui lui est étroitement lié – comme une forme de vie faite d'intimités supportées, de liens et d'intolérances. Dans mon enfance bourgeoise, je me sentais exclu de ces maisons et je pénétrais dans les cours, curieux et craintif. Et plus tard, l'intérêt scientifique de la recherche me détournait de l'essentiel, qui est la fantaisie dont ces relations sont faites. Cette fantaisie qui fleurissait aussi dans les corrales de Séville ; dans les plus grands et les plus anciens, dans ceux à la forme longue et étroite dont les escaliers et les terrasses se croisent, dans ces colonnes de fonte verte du début du siècle. C'était les lieux de vie d'un prolétariat urbain encore riche d'imagination.

Il est vrai que derrière beaucoup de ces bâtiments on note les signes d'une misère ancienne dont nous voulons inverser le sens. Mais nous devons aussi saisir les images les plus fortes qui fabriqueront l'histoire de la ville nouvelle.»¹³

PRÉFACE

Dans ce travail, je tenterai donc d'analyser cette 'image' de la corrala qui pourrait fabriquer une ville nouvelle, de décrypter en quoi les corralas sont un espace théâtral et que faire de cette théâtralité aujourd'hui. Pour ce faire, deux types de textes complémentaires se répondent, une partie explicative principale et des interventions narratives, les voix des corralas. Pour comprendre cette division, il est nécessaire de commenter les sources à disposition concernant cette typologie.

La documentation dite scientifique est plutôt pauvre. Plusieurs travaux universitaires détaillent le mode de construction de ces bâtiments mais n'abordent pas ou peu l'aspect historique et social. Quant à la représentation graphique des corralas, les plans détaillés sont rares, seuls quelques croquis et photographies illustrent les articles à ce propos. La plupart des informations à disposition sur les conditions de vie, les coutumes et traditions, l'arrivée du théâtre et autres données sociologiques, proviennent des témoignages des habitants (sous forme d'interviews, extraits de téléjournal, vidéos, etc.). La dernière catégorie de sources est peut-être la plus précieuse, il s'agit de la production artistique espagnole. En effet, de très précises descriptions des corralas apparaissent à plusieurs reprises dans la littérature, au théâtre et au cinéma et offrent des portraits de plusieurs bâtiments qui ont existé ou qui existent encore. Chaque bâtiment a une histoire particulière et les nuances au sein de cette typologie sont multiples, il n'existe pas de modèle absolu. C'est ce qui explique peut-être le manque de sources dites 'scientifiques'. Loin d'être un problème, ces sources alternatives sont une richesse, leur forme faisant écho avec le fond de ce travail.

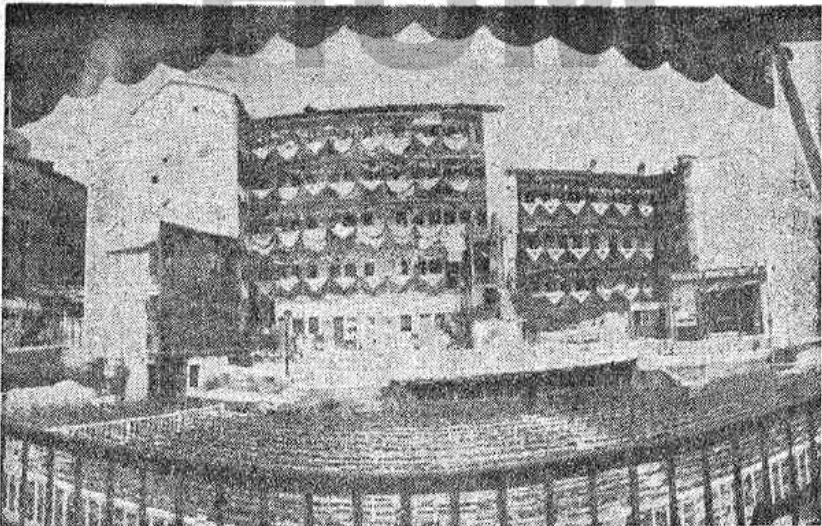
Le travail se divise donc en deux parties complémentaires ; une partie explicative et une partie narrative. Ces deux parties ne se succèdent pas mais s'entremêlent. Elles se distinguent l'une de l'autre par la forme du texte et de la mise en page. La partie explicative est construite de manière 'académique' et suit trois axes, ou actes, principaux. La préface définit plusieurs notions capitales pour l'analyse de l'acte I, qui retrace l'histoire des corralas, de son

PRÉFACE

appellation à ses origines, en passant par son architecture, les personnages qui l'habitent et le décor urbain dans lequel l'action elle se déroule. Puis, l'acte II, le plus dramatique, raconte comment le théâtre s'est développé en Espagne et comment les corralas ont eu un rôle en tant que scène. L'acte III quant à lui explique comment les corralas sont montées sur la scène, comment elles sont devenues le décor d'œuvres littéraires, théâtrales et artistiques. Un acte final, également dramatique mais dans l'autre sens du terme, conclut ce texte et propose de considérer les corralas comme une scène pour le spectacle de la résistance, au sens large du terme.

Cette analyse sera entrecoupée par la partie narrative du texte, les voix des corralas. En effet, ce qu'il reste des corralas aujourd'hui, son histoire, ses souvenirs, tout cela a été transmis par le récit et ces interventions s'inscrivent dans cette continuité. Elles tentent de décrire, de transmettre la richesse de cette typologie à travers la narration. Il n'est pas nécessaire d'inventer une fiction, ce travail consiste simplement en la mise en scène de différentes anecdotes, interviews récoltées au cours de cette recherche qui donne des voix et des visages à cette typologie. Un récit polyphonique, avec de nombreux personnages de différentes époques, dont la mise en page rappelle un texte de théâtre, avec didascalies et répliques, au sein de ces corralas.

“LA REVOLTOSA”, DE LA CORRALA, CONFIRMO ANOCHÉ EL GRANDIOSO EXITO DE SU PRIMERA REPRESENTACION



El maravilloso sainete de López Silva, Fernández Shaw y el maestro Chapi, “LA REVOLTOSA”, dado este año—bajo el patrocinio del excelentísimo Ayuntamiento—como festejo popular de las fiestas de San Isidro en el madrileñísimo patio de La Corrala—cuyo escenario completo reproducimos—, anoche, en su segunda representación, confirmó y aumentó el grandioso éxito inicial. El espectáculo, verdaderamente asombroso, enardeció al público. Y los artistas, los eminentes artistas que le dan vida al gran acontecimiento escénico—LUISA DE CORDOBA, PEDRO TEROL, RAFAEL L. SOMOZA, MIGUEL LIGERO, PEPE LUIS OZORES, PILAR LOPEZ y su “ballet” (esto en colaboración especial), SELICA PEREZ CARPIO, CARLOTA BILBAO, MARIA LUISA MONERO y tantos más, incluido el conjunto con los Cantores de Madrid—se superaron, entusiasmados, en su meritísimo cometido. José Tamayo, como director—justo es decirlo—, ha conseguido rotundamente otro de sus éxitos resonantes. “LA REVOLTOSA” de La Corrala será vista y celebrada por todo Madrid, a favor del cual se mantienen este año—en las localidades—los precios del anterior, o sea:

SILLA DE LATERAL	20 pesetas.
PREFERENCIA	50 ”

fig. 6 : Coupure de journal. Annonce de *La Revoltosa*. 1956

ACTE I

**LES CORRALAS,
UNE TYPOLOGIE**

Plusieurs coupures de journaux, aux pages jaunies et à l'encre qui se fâne, témoignent de l'ambiance qui régnait durant le XIX^{ème} siècle dans les corralas.

EL DIARIO DE MADRID (N° 157), 1804

Au gré de son propriétaire, un espace est vendu dans la rue Buenavista, dans la Corrala qu'on dit des Brûlés, avec une pièce à l'intérieur pour y vivre, et deux grands hangars : aucune transaction au préalable est nécessaire ; et c'est dans la Corrala elle-même que l'on procédera à la vente.

EL DIARIO OFICIAL DE AVISOS DE MADRID, 1853

Un comptoir en pin de seize pieds de long, avec ses étagères et son sous-banc, appartenant à une épicerie, est en vente. Tous ceux qui veulent le voir peuvent passer dans la journée, à la rue Zurita, dans l'endroit en ruine appelé la Corrala, entourée d'une barrière de bois.

EL DIARIO OFICIAL DE AVISOS DE MADRID, 1857

Un magasin est à louer près du centre dans une corrala et avec sa propre entrée pour une menuiserie: le cordonnier à la porte de l'appartement numéro 26, dans la rue Ave-María, sera d'accord.

JOURNAUX DIVERS 1877, 1878

Les événements d'hier : À neuf heures du soir, dans la rue de Mesón de Paredes, dans un endroit appelé «La Corrala», un homme de 50 ans nommé Dionisio Rubio a tenté de mettre fin à ses jours en se tirant une balle de pistolet dans le front.

La mort et le mystère : Les voisins de la zone autour du lieu appelé La Corrala, dans le Paseo de Embajadores, ont entendu hier soir, à dix heures, une forte détonation. Un peu plus tard, le maire de ce quartier, accompagné des gardes et de deux agents des forces de l'ordre, examinant le lieu susmentionné, a trouvé le corps d'un homme habillé avec une certaine élégance dans un lac de sang.

A trois heures du matin, des agents des autorités ont capturé un type qui avait volé 9 pesetas à un mendiant au lieu-dit La Corrala, devant les écoles Pías de San Fernando.

Un terme ambigu

Avant de se plonger dans les détails de cette typologie de logements, il est important d'aborder sa terminologie. L'origine et l'usage du terme *corrala* a fait couler beaucoup d'encre car il est porteur de nombreuses nuances et de références historiques. Eduardo Valero García, auteur et éditeur des publications en ligne *Historia Urbana de Madrid*, décide de récapituler l'histoire de ce mot.

Étymologiquement, le mot *corrala* viendrait du mot latin *currus, carro*, et ce terme servirait à désigner un espace, initialement circulaire, protégé de l'extérieur par une clôture ou un mur.¹⁴ Dans le langage commun des madrilènes, le terme *corrala* désigne un bâtiment de logements sociaux de 4 à 8 étages environ organisés autour d'un patio et où les appartements se distribuent le long d'une coursive (*corredor* en espagnol). Il s'agit de la définition donnée dans le langage courant jusqu'au XIX^{ème} siècle. En 1978, un article du célèbre chroniqueur Santos Yubero clame : « Las casas con corredores no so corralas ! » (Les maisons à coursives ne sont pas des corralas).¹⁵ Il prétend que ces deux termes sont souvent confondus et prend l'exemple des bâtiments au croisement de la rue Tribulete et Sombrete dans le quartier de Lavapiés, qui sont dans l'esprit commun, les *corralas* les plus connues de Madrid. Ces édifices seraient en fait simplement des *casas con corredores* et le mot *corrala* correspondrait uniquement à l'ample espace qu'il y a devant ces *corredores*, le patio. Par métonymie, l'édifice aurait ensuite adopté ce nom là pour désigner l'ensemble. Il est amusant de constater qu'au cours de son histoire, cette *corrala* a même adopté le nom d'une pièce de théâtre qui y fut fréquemment jouée, *La Revoltosa*.

Si l'on cherche la définition 'officielle' du mot *corrala* dans le dictionnaire actuel de la RAE (Real Academia Española), elle est liée à la définition de *corral* qui est la suivante :

ACTE I

« Corrala - Corral. 1. f. A Madrid, en particulier, un ancien immeuble d'habitation composé de petits appartements auxquels on accède par des portes situées dans des galeries ou des couloirs qui mènent à un grand patio intérieur.»¹⁶

Dans un dictionnaire plus ancien, la Nueva Enciclopedia Sopena – Diccionario Ilustrado de la Lengua Española datant de 1955, seul le mot *corral* apparaît, avec une définition similaire à la première : corral de vecindad : Casa de vecindad.¹⁷ Une dernière vérification dans le dictionnaire de 1976, année où le journaliste Yubero affirmait que les corralas n'étaient pas des *casas con corredores*, donne la définition suivante :

«Maison de quartier : 1. f. Maison qui contient de nombreux logements réduits, généralement avec accès à des patios et des couloirs.»¹⁸

Le point commun de ces trois définitions est la mention au patio et à la courside. Yubero explique que cet ensemble actuellement appelé corrala était au XVI^{ème} siècle, formé de plusieurs zones appelées *corrales*, toutes appartenant au même personnage, un notaire madrilène. Ces espaces ont accueilli de nombreux programmes différents : station de charrette, marché de fruits et de légumes, cour de récréation et même parking automobiles. Le terme corrala était à cette époque utilisé pour décrire l'espace du patio où les animaux se reposaient et où les gens habitaient ! Le mot *corralón* était également utilisé pour définir les terrains vagues où s'entreposait le matériel de construction. C'est lors de la disparition de ces fonctions et de ces zones appelées *corrales*, que les habitants commencèrent à appeler les ensembles de logements corrala.

Il donne l'exemple d'un autre bâtiment, celui de la *Casa de Tócame Roque*, bâtiments de logements sociaux du même type. Cet édifice et ses légendes, disputes fraternelles pour l'héritage et autres drames familiaux, auraient inspiré le dramaturge Don Ramón de la Cruz pour sa pièce *la Petra y la Juana*,

ACTE I

o *El Casero Prudente*, o *La Casa de Tócame Roque*. C'est cette pièce qui aurait popularisé le terme *corrala*. C'est l'entrée en scène de la théâtralité, bien qu'aucune représentation n'ait encore été jouée dans ce bâtiment, qui contribue à forger l'identité de ces bâtiments. Nommer une chose c'est lui donner une vie, une voix. Le théâtre lui donne une voix, un nom.

Pour apprécier l'évolution du terme, il est intéressant de se référer aux archives de la presse madrilène. Dans les coupures de journaux¹⁹ dans lesquelles cette typologie apparaît, elle est accompagnée de la description suivant «dans le lieu nommé *Corrala* », pour préciser qu'il s'agit là d'une appellation populaire et non officielle. Une chronique de 1958 sur l'histoire et l'évolution des appartements madrilènes²⁰, donne une description précise de cette typologie mais reconnaît toutefois l'usage de plusieurs termes.

« C'étaient des bâtiments monstrueux qui abritaient à chaque étage 15, 20, voire même plus de 20, familles. Comme elles ne disposaient pas d'un nombre suffisant de pièces (la plupart des maisons n'avaient qu'une chambre, une salle à manger et une cuisine), les familles vivaient dans une promiscuité absolue. Les toilettes, lorsqu'elles n'étaient pas communes (il y en avait une par étage à busage de tous les locataires qui y vivaient), n'étaient séparées de la cuisine que par une fine cloison. Ce type de *casa de vecindad* était également appelé *casas de corredores*, car les maisons avaient une sortie vers une galerie continue qui suivait le périmètre d'un énorme patio, le seul endroit où elles recevaient la lumière et la ventilation.»²¹

Casas de corredores, *casas de vecindad*, *corral de vecindad*, *corralas* ... Les termes sont multiples pour plusieurs raisons. Cette typologie s'est mise en place de manière désordonnée et précipitée lors de l'explosion démographique de la ville et l'État ne s'en est pas ou peu préoccupé, et n'a même pas daigné lui attribuer un nom. C'est ses habitants qui ont écrit l'histoire de cette typologie, une histoire non officielle, transmise par une multitude de récits et créant, par

ACTE I

conséquent, une multitude de termes ! Car le langage fluctue et que ces fluctuations sont belles, que rien n'est figé et que l'usage que nous faisons des mots aujourd'hui évoque toute une histoire, je décide de ne pas m'obstiner dans cette recherche du terme exact. Mais plutôt d'apprécier la pluralité de termes à notre disposition. Si les termes sont si nombreux c'est que chaque corrala a une histoire particulière, chaque corrala est implantée dans un quartier et ses habitants lui attribuèrent de nombreux surnoms au fil des siècles. C'est donc par simple souci pratique que le terme global de corrala est utilisé dans ce travail, sans oublier pour autant toutes les nuances de ce terme.

Les origines d'une typologie

La multiplicité de ces termes est également une conséquence de l'adaptation et évolution des nombreux modèles architecturaux, et sociaux, amenés par les multiples cultures qui ont peuplé la péninsule ibérique tout au long de l'histoire, qui ont forgé la typologie actuelle des corralas amenés par les multiples cultures.²² Le cas des corralas est particulièrement intéressant car il résulte de la fusion de deux types de maisons-patio fondamentalement différents. En effet, l'architecture domestique espagnole a été marquée non seulement par l'habitat musulman mais aussi par le modèle de logement castillan, hérité directement de la domus romaine. Ces deux modèles vont s'implanter en Espagne et évoluer parallèlement ; au nord la maison rurale castillane et au sud la maison musulmane andalouse. Madrid, par sa position centrale, se trouve au milieu de ces deux cultures et va, dès le début de son urbanisation, intégrer les deux modèles.

Ces deux modèles ont cependant une racine commune ; la maison à cour de Mésopotamie. C'est dans la ville mésopotamienne d'Ur que l'on trouve les restes du premier logement urbain connu dans le monde, qui ne sont autre qu'une version primitive de la corrala!²³ Cette maison se composait de plusieurs chambres situées autour d'une cour centrale. Il y avait un escalier dans près de l'entrée qui donnait accès à l'étage, dont les chambres sont accessibles par un couloir ou un vestibule extérieur avec une balustrade en bois qui entourait la cour. Dans le peu de documentation existante sur l'architecture domestique en Mésopotamie, ces deux aspects fondamentaux émergent déjà ; l'utilisation de la cour intérieure comme espace organisationnel du bâtiment, et sa structure fermée sur l'extérieur, se tournant vers l'intérieur. Ces caractéristiques de ces typologies ancestrales ont traversé les siècles, ne subissant presque aucun changement, ou du moins pas de changement radical. Cette permanence confère à ce modèle architectural une validité encore d'actualité.

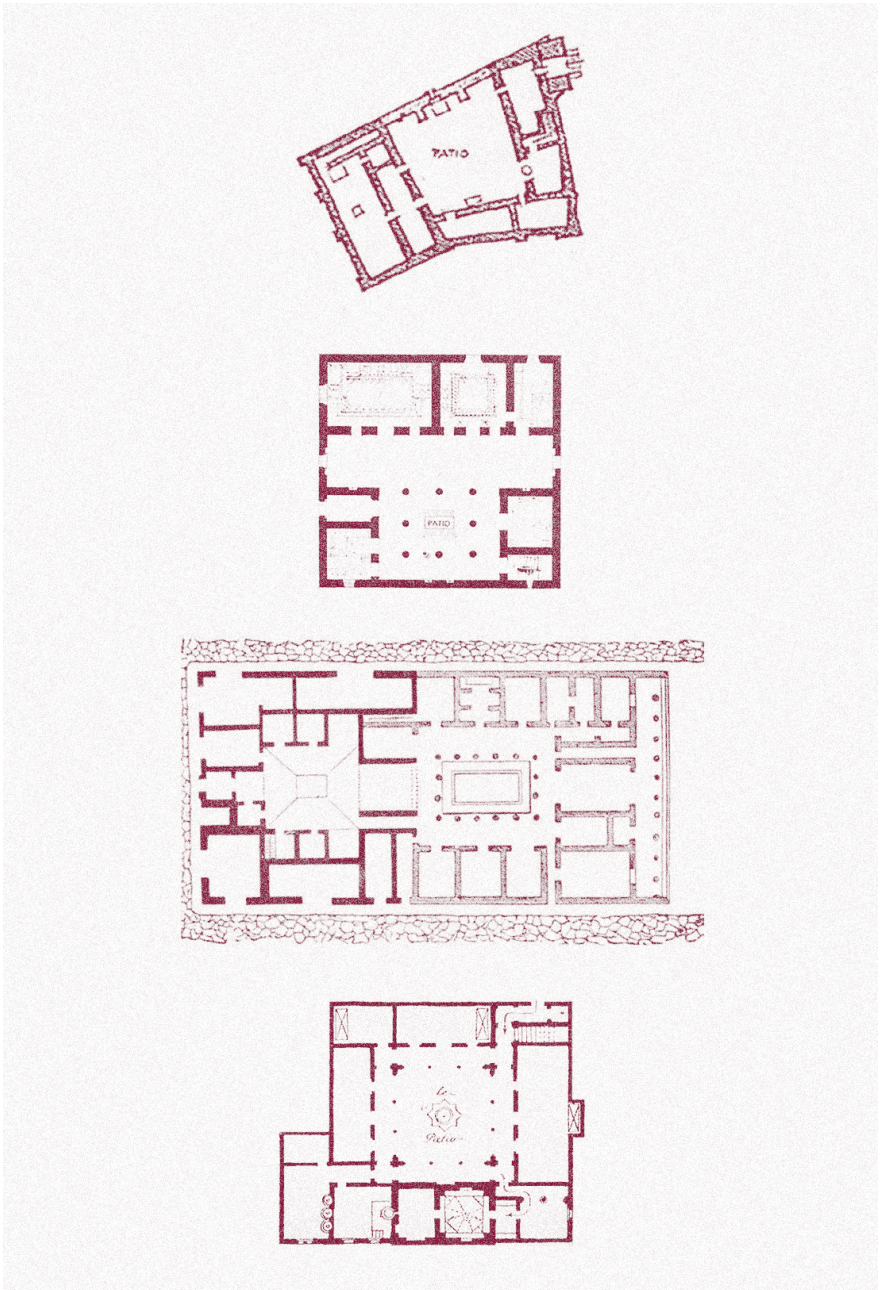


fig.7 : Traces archéologiques, Mésopotamie. Maison grecque. Domus romaine. Maison arabe traditionnelle.

ACTE I

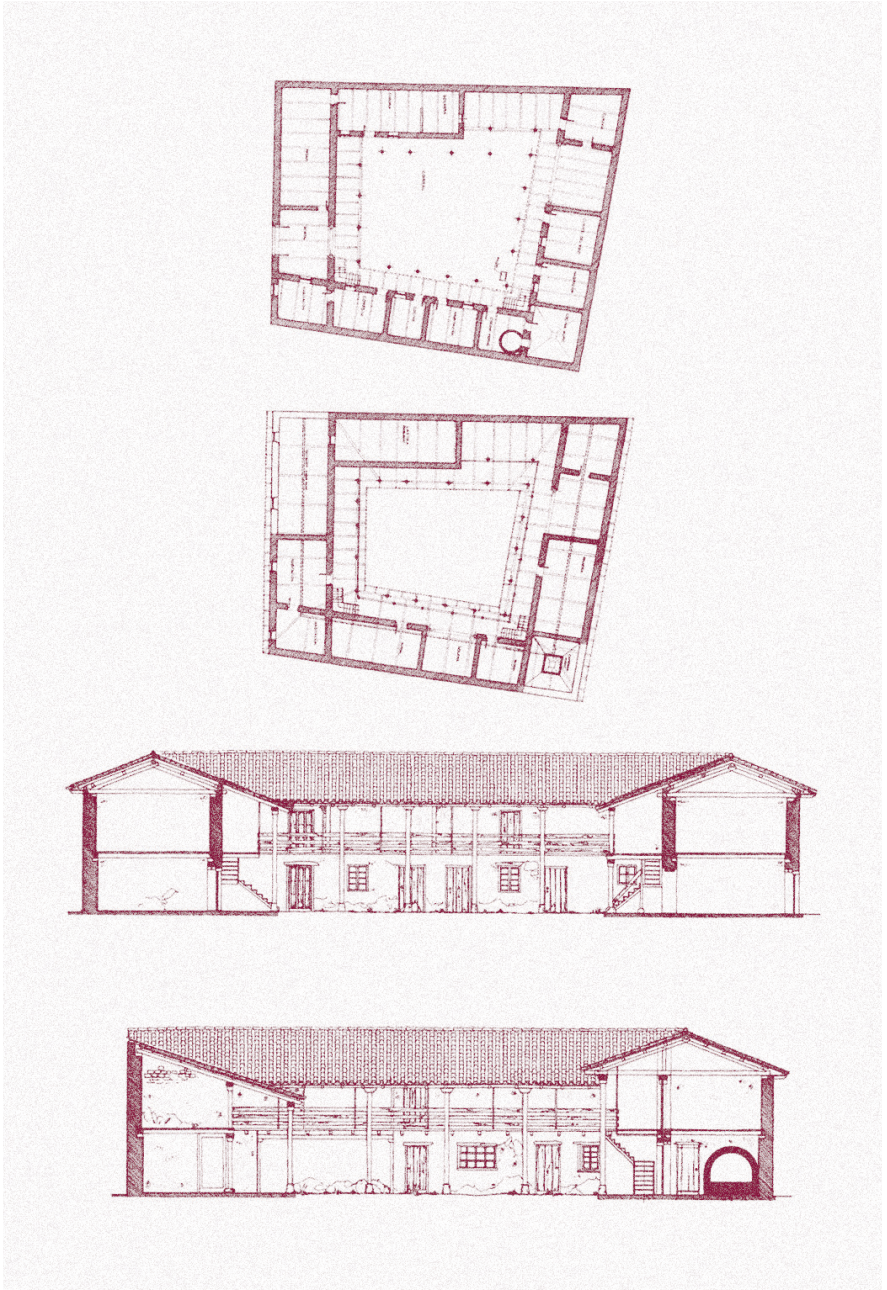


fig.8 : Plans et coupes. Maison rurale de Castille

ACTE I

Ce modèle va ensuite s'introduire dans la région méditerranéenne et donner naissance à la maison-patio grecque qui amène une nouveauté importante ; un portique de colonnes en pierres sur le périmètre de la cour, l'*aule*. Un espace intermédiaire apparaît entre le patio et le reste de la maison, c'est l'embryon de la courside. Cet espace servait également à contrôler la ventilation, température et illumination de l'intérieur. Le mur périmétral étant entièrement aveugle, l'apport de lumière ne pouvait donc provenir que du patio, spécificité que l'on retrouve dans de nombreuses corralas. La domus romaine reprend la cour péristyle grecque et lui confère de nouvelles fonctions, qui perdurent également dans les corralas. Premièrement, le patio est un espace de distribution, il articule les pièces entre elles dans une architecture où le couloir n'existe pas encore. Deuxièmement, tout comme dans le modèle grec, la cour conserve son rôle de régulateur thermique. Troisièmement, la cour est un lieu de repos pour les animaux et de stockage de matériel. Finalement, le patio de la villa romaine adopte un rôle de condensateur social, à mi-chemin chemin entre l'espace public urbain et l'intimité des chambres.

Le modèle musulman, découle lui aussi de la maison mésopotamienne dans le premier paragraphe. Son hermétisme et sa configuration tournée vers l'intérieur ont une influence sur le tissu urbain, et créent des rues étroites et tortueuses, composées de façade presque aveugles. Cette structure influencera l'urbanisme espagnol où l'on voit apparaître des *adarves*, formation de maisons autour de rues secondaires, ancêtre des logements collectifs organisés autour d'une cour et de couloirs. Dans la culture musulmane, la ville est donc compacte et les cours privées sont les seuls espaces ouverts. Lorsque la ville se densifie, les bâtiments croissent vers l'intérieur et occupent ces espaces libres des cours. La sobriété caractéristique des façades extérieures des maisons musulmanes se retrouve dans le paysage urbain madrilène, où les habitants préfèrent se concentrer sur la décoration de l'espace intérieur de la cour. Au sein de cet espace, un point d'eau est souvent présent, généralement un ou deux bassins. Dans les corralas, cette présence persiste sous forme d'une fontaine centrale.

ACTE I

D'autres modèles architecturaux musulmans ont eu une grande influence sur la forme et la fonction des corralas actuelles.²⁴ Un modèle en particulier mérite de s'y attarder, l'adarve, qui peut être considéré comme le générateur du modus vivendi si caractéristique des corralas. Il s'agit d'une ruelle sans issue avec une seule entrée, fermée la nuit, qui donnait accès à différentes maisons organisées le long de l'allée. Dans certain cas, cette ruelle s'élargissait au fond et donnait sur ce que l'on appelait un corral. C'est suite à la croissance spontanée et organique de la ville médiévale, que l'adarve se forme, de manière naturelle. L'espace public de la rue se convertit alors en espace semi-privé, où les relations de voisinages peuvent se développer, à l'abri des regards de la ville. C'est le même processus que l'on observera dans les corralas, où la classe populaire, rejetée du reste de la ville, parvient à créer un îlot, une communauté abritée par le patio. L'on pourrait encore citer le *qurralat*, à la sonorité étrangement semblable, maison à patio des quartiers juifs, comme ancêtres des corralas.

Pendant la période wisigoth, l'architecture du pays va peu évoluer. Elle conserve la configuration de la maison-patio et les caractéristiques des différents modèles cités ci-dessus, en s'adaptant à la vie rurale. Ce modèle se répandra rapidement dans toute la Castille et peut être considéré sans aucun doute comme l'ancêtre des corralas du XVII^{ème}. L'organisation de ce modèle de logement est étroitement liée à l'agriculture ; les pièces inférieures (écuries, granges, poulaillers, etc.) et les pièces supérieures (chambres, salons, etc.) sont organisées autour d'une cour ouverte, dotée généralement d'un portique à deux étages et d'un couloir périphérique. Ce couloir borde un ou plusieurs flancs de la cour et dessert toutes les pièces. (Il n'y avait pas de couloir ou d'escaliers intérieurs). La façade extérieure reste peu poreuse et les espaces de vie continuent à être ventilés et éclairés par le patio. Ce sont généralement des émigrants de ces régions rurales qui seront les premiers habitants des corralas de Madrid, et qui recréeront, presque instinctivement, le mode de vie de ces maisons de Castille.

ACTE I

Ce type de construction se décline aussi en un modèle plus noble, la *casa hidalga castellana*, dédiée aux familles les plus aisées. Le patio intérieur dont la surface était, dans ce modèle-là, parfaitement équilibrée avec le volume construit, équilibre qui disparaîtra à la fin du XVIII^{ème} siècle lors de la forte densification de Madrid qui par sa croissance verticale condamne les patios des corralas à devenir toujours plus hauts et étroits. L'élévation intérieure de ce patio, avec sa structure en linteau, entouré de coursives en balcon est conservée, tout en prenant de la hauteur. Non seulement la forme de ces façades de la cour mais aussi le système constructif et les matériaux utilisés seront similaires dans les corralas madrilènes. Les fondations sont basées sur des tranchées continues en maçonnerie brute, les assises sont réalisées avec du mortier de chaux et de boue, la base pyramidale des colonnes de bois est en pierre. La structure du toit est également similaire.

Ces trois modèles que sont la maison gréco-romaine, l'habitat musulman et la maison rurale castillane montrent que ce système de cour a connu un grand succès dans plusieurs cultures. Les habitants ressentaient le besoin de protéger leur vie privée face à la ville, publique et souvent hostile. Cette protection se matérialise, dans la maison à cour individuelle, sous la forme du mur extérieur du bâtiment. Une nouvelle frontière se crée à l'intérieur de ces maisons, entre les chambres, pièces privées et la cour et les autres pièces communes.

Dans le cas des corralas, comme il s'agit de logements collectifs, une frontière intermédiaire apparaît entre l'environnement familial privé et la communauté ou le quartier. La porosité de cette frontière est variable et c'est dans la cour et sur les coursives que cela s'observe. Plusieurs détails témoignent du débordement du privé sur les espaces communs ; le linge, objet intime, est étendu à la vue de tous, les habitants font la sieste dans le patio, etc. Mais au sein de cette cour c'est aussi la vie publique qui prend place, les voisins prennent des décisions, organisent des fêtes, échangent tout simplement. Dans la culture grecque et romaine, cette vie publique est absente du patio car elle prend place dans des lieux bien définis comme l'agora ou le forum. C'est donc plus du

ACTE I

modèle de logement musulman et de l'adarme, que la vie publique des corralas s'inspire. Les corralas sont le résultat d'un savant mélange entre la structure et la forme des maisons à cour classique et du processus social de regroupement autour de la cour de la culture musulmane. C'est donc dotées de ce double bagage culturel que les corralas vont s'établir dans la ville de Madrid et évoluer, tout en gardant, de nombreuses caractéristiques de ces modèles.



fig.9 : Maison rurale de Castille

Séville. La cour d'une corrala qui rappelle celles de Madrid. Luis Hornillo Pulido écrit un poème.

LUIS HORNILLO PULIDO

La cour d'une corrala est une rue fermée, avec des portes ouvertes qui donnent sur l'extérieur. C'est un endroit où le ronflement a une mémoire et où la toux brise l'air de douleur.

Une cour est un endroit où des chats intemporels se reposent sur la chaise d'Énée, ce héros que le poète Virgile a chanté.

Un espace de solidarité sage et âgé.

Un lieu alchimique de voix et de ragoûts de lentilles et de pommes de terre assaisonnées. Un lieu de mélodies, de porcelaine de Tarifa et de cordes aux vêtements expressifs et sans honte. De hamac en osier solitaire, qui médite en se balançant de façon fantomatique. Des couloirs – tour de guets aux yeux verticaux avec une lumière au bout du tunnel.

Un site aux murs de chaux où les geckos apparaissent imperturbables, abrités dans la rouille d'un pot de laiton, débordant de cascades de fleurs. Et dans laquelle, lorsque le feu habite son centre solaire, c'est une danseuse qui caresse les joues du choeur et allume les cristaux de ses yeux, là où les guêpes et les libellules tombent amoureuses du Griffon, l'embrassant par intermittence rythmique pour se nourrir d'Amour et de Vie, et créer ainsi des êtres mythologiques, tandis que dans les parapets glissants du pylône naissent des lichens capricieux, issus de l'oeuf d'une fissure. Un lieu où les petits anges jouent et où leurs mères se disputent en se disant : mon enfant est incapable de faire ça...

Une agora où les paisibles et les dames conversent la nuit et le jour.

Oui. Une cour est un monde intérieur avec des codes non écrits dont la clé se trouve au fond de la mer, Matarile...

C'est un espace où les mètres ne sont pas carrés, mais des spirales de sensations qui respirent à travers les rues. Mais une cour, aujourd'hui, est un cœur qui rétrécit, qui craint le démon de la spéculation.

«Je connais un endroit pour toi» dit Triana depuis sa cour.

Par leur magie, que nos patios nous accompagnent et restent dans le parcours de nos vies. Ainsi soit-il.

L'histoire urbaine de Madrid

La 'typologie' de la *corrala* s'est également diffusée dans d'autres villes espagnoles comme Séville ou Grenade et a été exportée par le colonialisme dans plusieurs zones d'Amérique du Sud.²⁵ Cette étude se concentre uniquement sur les bâtiments de la ville de Madrid pour plusieurs raisons. Premièrement, les exemples à Madrid sont très nombreux et ce corpus constitue une base de données suffisante pour ce travail. Deuxièmement, les variations de cette typologie sont nombreuses, chaque *corrala* est unique car elle a évolué avec le quartier dans lequel elle s'est implantée. Il est donc plus pertinent de se concentrer sur l'étude d'une zone restreinte, afin de rentrer dans les détails spécifiques au lieu et d'examiner, géographiquement et socialement parlant, l'évolution de ces bâtiments.

Pour comprendre comment les *corralas* se sont implantées à Madrid et imposées comme la seule possibilité ou presque de logement sociaux, un bref retour historique est nécessaire.²⁶ En juin 1561, la ville devient la capitale du royaume d'Espagne lorsque Felipe II décide de déplacer la cour royale de la ville de Tolède à Madrid. A cette époque, la ville compte environ 30'000 habitants. L'installation de la cour dans la ville a de nombreux impacts sur la structure sociale, urbaine et économique existante. La population augmente de manière exponentielle. Felipe IV, alors au pouvoir, se voit contraint, en 1625, d'abattre les murailles de la ville qui n'arrivent plus à supporter cette explosion démographique. Il fait tout de même édifier une nouvelle enceinte pour contrôler les entrées et sorties de marchandises et de personnes dans la ville. L'expansion de la ville reste contenue au sein d'une muraille et l'urbanisation qui en résulte est dense et chaotique. Ce phénomène est aggravé par l'absence de banlieues extra-muros. La population de Madrid s'élevait à ce moment-là à 70'000 habitants. En 1868, lorsque la muraille a été démolie, elle dépassait les 200'000 habitants.

En plus de la construction de cette nouvelle muraille, un autre fait vient fortement conditionner la structure urbaine de Madrid, la *Regalía de aposento*.



fig. 10 : Les murailles de Madrid

ACTE I

Il s'agit d'une taxe sur le logement, imposée par la cour royale, à tous les bâtiments de plus d'un étage. De plus, les couvents madrilènes qui étaient alors très puissants, interdisaient la construction de tout bâtiment de logement, dont la hauteur permettrait d'avoir vue sur leurs jardins, dont la magnificence devait être préservée des regards du peuple. Cela incitera les nouvelles constructions à se développer vers l'intérieur, en orientant toutes les ouvertures sur le patio.

Malgré ces différentes contraintes, le seul moyen d'accueillir cette population grandissante, reste la croissance verticale. Deux phénomènes, qui ont perduré jusqu'à aujourd'hui, sont alors apparus : la spéculation foncière et la disparition des espaces verts. La valeur du terrain augmentant de manière disproportionnée, les maisons prennent de la hauteur pour amortir les frais et accueillir les nouveaux venus. Des bâtiments de quatre ou cinq étages apparaissent un peu partout dans la ville et beaucoup ont recours à des supercherries pour échapper à la taxe royale. Ces maisons appelées *casas de malicia* tentaient de tromper le contrôle municipal en instaurant un désordre architectural dans la façade qui ne permettait pas d'identifier clairement le nombre d'étages existants. À la fin du XVIII^{ème} siècle, les deux tiers des constructions de logements de la ville adoptaient ce type de construction.

Ces constructions sont un des symptômes du chaos urbain qui régnait à Madrid, une ville qui n'avait absolument pas été préparée à une telle expansion démographique. C'est dans ce contexte-là et dans le périmètre de cette nouvelle muraille, que les corralas apparaissent comme seule alternative 'viable' pour loger les masses.

C'est dans l'urgence et sur des bâtiments existants (principalement des maisons d'un à deux étages) que se sont élevées les premières corralas. L'organisation de la circulation par les coursives était la manière la plus efficace d'augmenter la hauteur des bâtiments existants tout en augmentant la rentabilité du terrain. Ce modèle de maison à coursive, répondait aux contraintes sociopolitiques de l'époque, et a été maintenu jusqu'au début du XIX^{ème} siècle.

ACTE I

Il s'est ensuite détérioré (aujourd'hui on ne trouve presque plus en l'état original) et évolué pour devenir la corrala caractéristique du XIX^{ème} siècle qui a perduré jusqu'à aujourd'hui.

Le XVII^{ème} siècle a été marqué par d'importants développements urbains, mais ceux-ci étaient principalement concentrés sur les alentours des palais, le reste du tissu urbain s'est à peine développé en superficie (environ 100 hectares). Ce sont donc les espaces semi-urbains qui restaient à côté de la clôture en 1625 qui se sont densifiés pour absorber les 190 000 habitants de la fin du XVIII^e siècle. Un phénomène de ségrégation sociale est mis en marche et a eu une influence notable sur le développement des corralas en tant que modèle résidentiel populaire. Les classes les plus riches se concentrent au nord de la ville et les classes pauvres sont isolées au sud. La différence de densité entre les deux hémisphères de la ville est énorme. Les habitants des quartiers sud sont contraints de se condenser sur des parcelles étroites et profondes, et donc d'investir la hauteur, c'est ainsi que s'impose dans ces quartiers le modèle de la corrala.

Cette ségrégation sociale s'intensifie jusqu'au XIX^e siècle, époque à laquelle l'aristocratie perd ses biens à la campagne et s'appauvrit considérablement. Elle décide d'investir dans le domaine immobilier, très rentable au vu de la valeur du terrain, et se lance dans la construction de logements économiques dédiés à la location de la population ouvrière dans les quartiers du sud de la ville. La typologie de la corrala évolue encore ; elle prend de l'ampleur et perd ses proportions initiales entre surface du patio et volume construit.

Cette évolution est nécessaire car la ville connaît à ce moment une seconde explosion démographique (20 573 habitants ont augmenté entre 1845 et 1852). Encore une fois, ce sont les quartiers sud, déjà surpeuplés, qui tenteront d'accueillir cette nouvelle population. Mesonero Romanos, un écrivain de la capitale, critiquait la surpopulation de ces quartiers. Ses récits dénoncent la surpopulation extrême de ce type de bâtiments:

ACTE I

«la Calle del Águila compte 1294 habitants et près de 1000 dans la Calle de la Paloma, répartis dans seulement 42 maisons et 31 foyers, respectivement. De même, la rue basse de Tolède, la plus peuplée et la plus animée de Madrid à cette époque, atteignait le numéro 143 sur le trottoir de gauche et le 174 sur celui de droite, abritant plus de 4000 habitants». ²⁷

Peu de décisions officielles sont prises quant à la construction de nouveaux bâtiments, il n'y a pas de loi sur leur édification. Il faut attendre 1847 pour voir apparaître pour la première fois une hauteur maximale des bâtiments (établie en fonction de la largeur de la rue et fixant une hauteur minimale de 8,40 m.) Cependant, aucune réglementation n'est établie concernant l'intérieur des maisons et leur distribution. Les corralas sans ventilation ni éclairage décent continuent à proliférer. En 1860, Madrid compte 208 426 habitants, et sa population augmentera encore de 92% en 40 ans. La ville est forcée de croître également au-delà de la muraille, en parallèle. L'ensemble de ces banlieues²⁸ sera appelé *Ensanche*. Un projet urbanistique pour cet Ensanche tente d'être établi cette même année, pour promouvoir des constructions hygiéniques, des espaces verts et des maisons individuelles avec jardins. C'est seulement en 1898 qu'un plan sera établi pour cette zone mais étant trop strict, les logements à bas prix sont à présent construits encore plus loin, en périphérie rurale. Dès lors, Madrid se développe de deux manières distinctes simultanément ; en suivant l'Ensanche officiel et planifié et dans l'extrarradio d'une façon informelle et spontanée.

Le plan de l'Ensanche est le premier de l'histoire de la ville à dicter des règles concernant la distribution intérieure des bâtiments. L'article 12 concerne les patios et demande à que «Un sixième de la superficie de chaque lot est consacré à l'éclairage et à la ventilation des patios. Ce n'est que lorsque les cours sont communes à deux ou plusieurs maisons que cette superficie peut être réduite d'un quart de la superficie correspondant à chaque maison.» Cela n'affectera pas les constructions du centre, où la plupart des corralas se situaient, qui ne



fig. 11 : Chaos urbain causé par des années de *malicia* immobilière.

1904. Plusieurs voisins décident d'adresser une lettre de plainte au directeur du quotidien
L'Heraldo de Madrid.

«Pour l'hygiène

M. le directeur de l'Heraldo de Madrid,
Mon cher monsieur, je vous demande d'avoir la gentillesse d'insérer dans les colonnes de votre journal la plainte que nous transcrivons ci-dessous, écrite par plusieurs voisins des rues de Sombrete et Tribute.

Dans la rue du Mesón de Paredes et entre celles du Sombrete et du Tribulete, il y a l'église et les Escuelas Pías. En face de cette église, il y a un lieu appelé «La Corrala», titre qui, pour ceux qui y habitent, est divinement approprié, car toutes sortes de spectacles y sont représentés, inadapés à une capitale comme Madrid.

Il y a des lieux qui sont devenus, par manque de vigilance des autorités, de véritables kiosques de nécessité, utilisés par des individus manquant de culture et d'éducation, puisqu'ils n'ont pas peur de faire ce qu'ils pensent être juste pendant la journée, et la nuit. Les différentes scènes que l'on peut y voir ne s'arrêtent pas là : «La Corrala» est aussi aménagée en dortoir général pour tous les commandants, en la prenant comme salle de bain, et en y laissant tout ce qui reste, ce qui est beaucoup (moins de nourriture) ; de sorte que les martyrs qui ont le déplaisir de vivre dans ces quartiers, sont dans une situation pire qu'à Franjana.

En outre, et sous la protection des capitalistes précédents, une autre classe de racaille s'y abrite, ce qui a donné ces derniers jours un spectacle de la chose la plus honteuse qui existe sur laquelle lequel nous gardons le silence. Nous ne voulons pas vous déranger plus, Monsieur le Directeur, bien que nous aurions encore de nombreuses choses à dire mais nous vous serions très reconnaissants si les autorités pouvaient servir de médiateur pour ce que nous avons dit et nous vous prions encore une fois de prendre note de notre plainte ; pour laquelle nous vous remercions beaucoup, ss, q.b s. m. Voisins divers ».

ACTE I

se trouvent pas dans la zone concernée. Les corralas continuent à prendre de la hauteur pour pouvoir offrir aux nouveaux arrivants, attirés par l'offre de travail croissante des usines suite à la révolution industrielle, une alternative à ces constructions de la périphérie ; un logement abordable, au centre-ville, à la typologie traditionnelle de patio où une vie sociale peut s'épanouir.

Cependant, les conditions de vie et d'hygiène, dans et hors du périmètre de la ville restent pitoyables, les épidémies se multiplient. Pour y faire face, le Canal de Isabel II est construit et permet de distribuer et évacuer l'eau dans toute la ville. Il faut attendre 1930 pour que tous les foyers soient approvisionnés et que la célèbre fontaine prenne place au cœur du patio des corralas, pendant longtemps unique point d'eau du bâtiment. C'est seulement dans l'ordonnance de 1982, - article 796- qu'il est décrété que toutes les maisons doivent avoir leur propre toilette à l'intérieur et un lavabo dans la cuisine.²⁹ Le Dr. Vicente Guerra Cortés propose dans son texte *La tuberculosis del proletariado de Madrid* une série de mesures que la mairie pourrait adopter pour améliorer la situation sanitaire des quartiers populaires. Parmi elles figure la fermeture de tous les bâtiments 'insalubres' avec une mention spéciale pour les corralas qui réunissaient à elle seules de nombreux facteurs problématiques ; densité, surpeuplement, petites pièces, manque d'air et de lumière, manque d'installations sanitaires et mauvaise distribution de l'eau.

La corrala du XIX^{ème} siècle est finalement une version extrêmement densifiée, déformée et plus insalubre de la corrala originale du XVII^{ème}. La réduction de l'espace de la cour est le changement le plus flagrant et qui aura le plus de conséquences. Le patio deviendra si petit que les fonctions communautaires, telles que le théâtre, vont disparaître. Le patio n'est plus qu'un simple couloir d'accès et un apport de lumière, il n'est plus un espace de vie. A partir la première décennie du XX^{ème} siècle, certaines corralas vont subir de nouvelles mutations ; certaines coursives vont être supprimées, le patio ne sera plus accessible et la circulation se fera par l'intérieur. La corrala n'est plus corrala, elle se transforme en tour d'habitation.

ACTE I

La zone bâtie a été donc profondément modifiée durant le XIX^{ème} siècle, à cause de la spéculation et de la construction précipitée qui assaillent le centre-ville. Les corralas qui subsistent aujourd'hui sont bien différentes de celles du XVII^{ème} car elles ont subi plusieurs vagues démographiques et les aléas constructifs qui les accompagnent. Elles ont perdu leurs proportions initiales qui favorisaient une vie sociale et culturelle foisonnante.

L'architecture de la corrala

Architecturalement la corrala peut être définie comme un édifice construit autour de deux éléments principaux : le patio et la coursive. Dans son étude, l'Equipo 4i, collectif interdisciplinaire de défense du patrimoine, donne la définition suivante « une corrala est une maison dans laquelle la coursive dessert plus d'un logement et s'ouvre (ou a été ouvert) entièrement ou partiellement sur une cour, qui est d'une importance beaucoup plus grande qu'une simple cour en raison de sa taille et/ou de son utilisation.»³⁰ En plus du patio et de la coursive, un troisième élément est essentiel pour le fonctionnement d'une corrala ; l'escalier, aux dimensions généreuses, qui unit les deux premiers espaces.

L'organisation de ces trois éléments varient et la corrala peut adopter de nombreuses configurations. La forme de la parcelle est déterminante, les parcelles du centre de la ville sont souvent irrégulières, très étroites et longues. Ces parcelles se trouvent généralement entre deux autres bâtiments existants. Cependant, les corralas d'angle ne sont pas rares. La position de l'entrée, de l'escalier et du patio définit un axe longitudinal qui doit être le plus perpendiculaire possible à la façade extérieure.

Lorsque l'on parle de bâtiment à cour, on imagine automatiquement une disposition en O avec une cour centrale et les coursives tout autour. Cependant cette forme ne représente que 12% des corralas de Madrid ! Les corralas adoptent souvent la forme de U (23,6%), de L (23,8%) ou même de I (27,5%). La croissance chaotique du tissu urbain, a donné naissance de nombreuses exceptions qui ont pris des formes diverses et variées. Souvent les corralas sont dotées de logements 'extérieurs' qui donnent sur la rue et qui offrent d'une qualité de vie bien supérieure (lumière, sanitaires privés, etc). Dans la plupart des études, et donc dans celle-ci, ces appartements extérieurs ne sont pas considérés dans l'analyse car ils ne sont finalement qu'accolés au véritable cœur de la corralas. La distribution en élévation est également

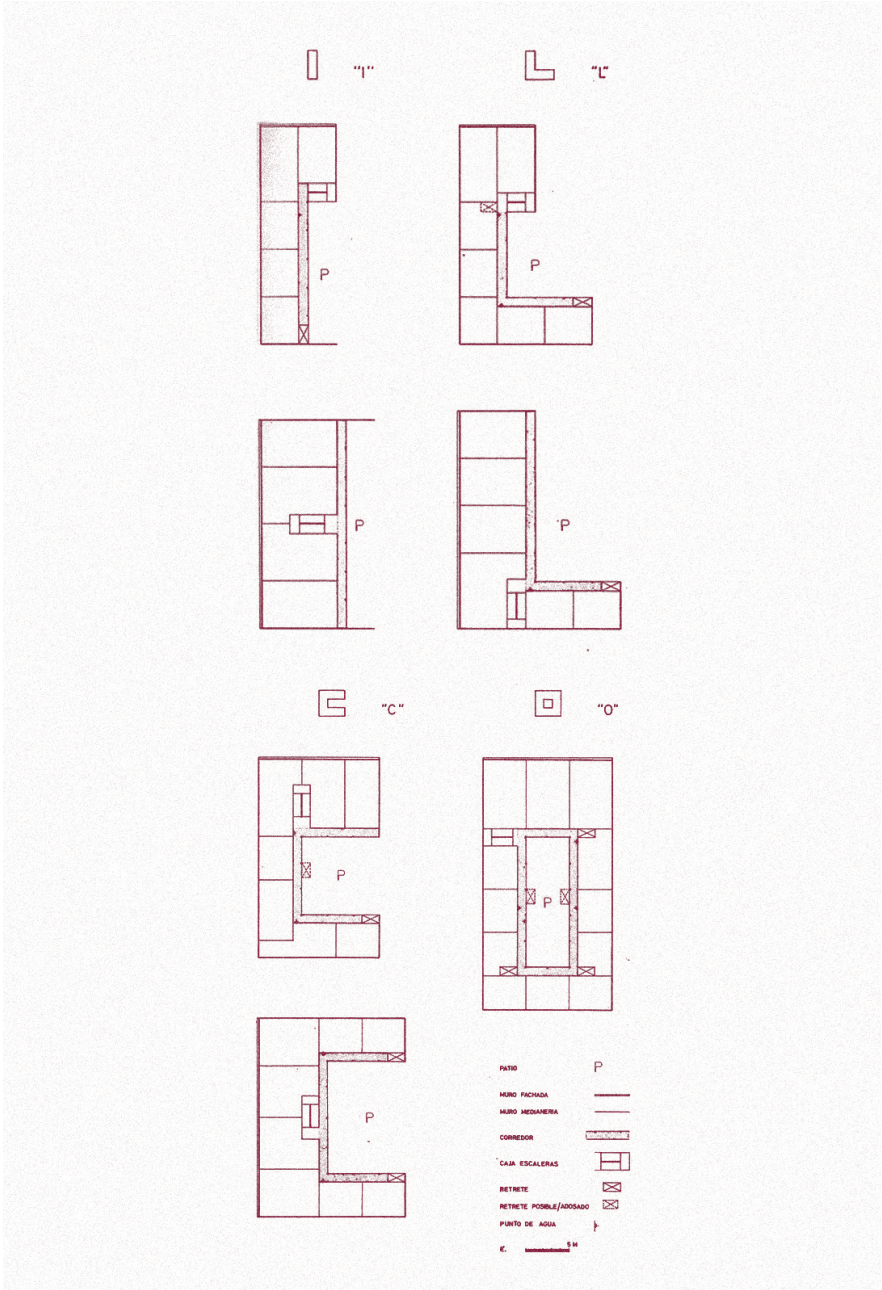
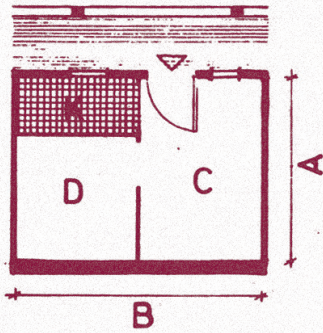
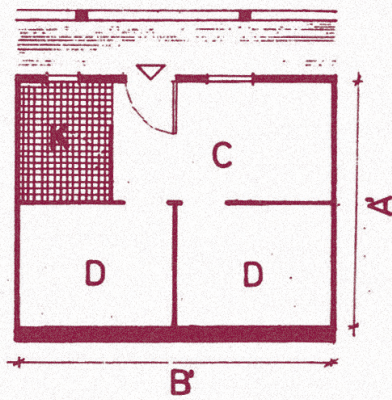


fig. 12 : Type de configuration de corralas.



$$3\text{m} < A < 4\text{m}$$

$$4\text{m} < B < 5\text{m}$$



$$4\text{m} < A' < 5\text{m}$$

$$4\text{m} < B' < 6\text{m}$$

K - cocina
 D - dormitorio
 C - comedor-estar

fig. 13 :Typologie des cuartos.

ACTE I

une des caractéristiques reconnaissables des corralas ; le but étant d'élever sur une très petite surface, un bon nombre d'étages, avec le plus de logements possible afin d'amortir le prix du terrain et d'accueillir la masse de personnes qui, au milieu du XIX^{ème} siècle, avaient besoin d'un espace pour vivre. Les bâtiments atteignent généralement trois, quatre et même cinq étages (et parfois un sixième avec greniers habitables, les *buhardillas*³¹) et abritent des centaines d'habitants.

Marta Catalan, une architecte ayant effectué de nombreuses recherches sur les corralas, affirme que pour identifier une corrala il suffit d'observer le nombre de sonnettes sur l'interphone. « S'il y a une centaine de boutons, c'est une corrala »³², dit-elle en exagérant à peine. En effet, la porte devant laquelle elle se trouve, au numéro 55 de l'Avenue Ciudad de Barcelona, dispose d'un interphone à 78 boutons ! Il est très difficile, voire impossible, d'identifier une corrala par sa façade extérieure, car elle ressemble en tout point aux façades des autres bâtiments de logements: même alignement, même couleurs, même absence d'ornementation.

L'accès à la corrala se fait généralement par un portail, fermé la nuit, qui donne directement sur les escaliers. Les escaliers mènent aux coursives de chaque étage le long desquelles s'organisent les appartements. Les appartements qui donnent sur la coursive sont appelés *cuartos*, littéralement chambre en espagnol, ce qui témoigne de leur petite taille. Selon l'étude de l'Equipo 4i la surface moyenne d'un appartement est de 22m² (les plus grands qui ne dépassent généralement pas 30-35 mètres carrés) et chaque étage contient entre 10 et 8 appartements organisés autour de la coursive. Parfois, les *cuartos* d'angle n'avaient même pas de fenêtre et la porte d'entrée était le seul accès à l'extérieur.

On accède aux *cuartos* par la porte d'entrée qui donne sur la coursive et s'appelle en espagnol, *puerta de la calle*, littéralement porte sur la rue. La coursive est considérée comme la rue, espace public de la corrala. Leur composition

ACTE I

est organisée en 'croix' et propose entre 3 et 4 espaces différents. La cuisine se situe à gauche de la porte d'entrée et est dotée d'une ou deux fenêtres, uniques points d'entrée de lumière et d'air de l'appartement. La cuisine est équipée d'un évier, d'un grand meuble en bois de chêne équipé d'un pôle, d'une plaque, d'un «brûleur», d'un conduit de cheminée et d'un espace libre pour ranger la vaisselle. Il y a également une «soute à charbon» sous la plaque et un trou sous l'évier pour stocker les seaux d'eau récoltée dans le patio, car pendant longtemps les appartements ne disposaient pas de l'eau courante.³³ Dans presque toutes les cuisines, il y avait un *fresquero*, garde-manger miniature en bois avec deux ou trois étagères, fermé par une moustiquaire et suspendu dans la cuisine. Les 'chambres' s'alignent au fond de l'appartement et sont isolées par des rideaux. Cette distribution est si constante que lorsqu'on observe un changement, il s'agit souvent d'une modification postérieure à la période de construction de la corrala. Une émouvante description de ces intérieurs est donnée par Gloria Otero dans son article, *Las corralas madrileñas. Historia y submundo*.

«Normalement, les trous (car il serait impropre de les appeler chambres) sont remplis d'énormes meubles et de bibelots de toutes sortes, appel à la nostalgie, à la religiosité ou à la simple décoration. Dans l'une de ces maisons, la propriétaire avait installé un petit autel, sur une chaise à côté du lit, avec un tableau entouré de bougies d'anniversaire.»³⁴

En observant le type et les matériaux de construction employés dans une corrala il est possible de la dater. Les matériaux qui composent cette architecture sont : une ossature en bois, un remplissage de briques ou de torchis et de tuiles pour la toiture. Ces matériaux sont bon marché et leur destruction est facile en cas d'incendie, ce qui arrivait très fréquemment.

C'est la structure porteuse 'apparente' de la partie patio-coursive qui nous intéresse particulièrement.³⁵ Cette dernière est composée de plusieurs éléments. Les 'pieds' des piliers, qui existent encore dans les plus anciennes corralas, sont

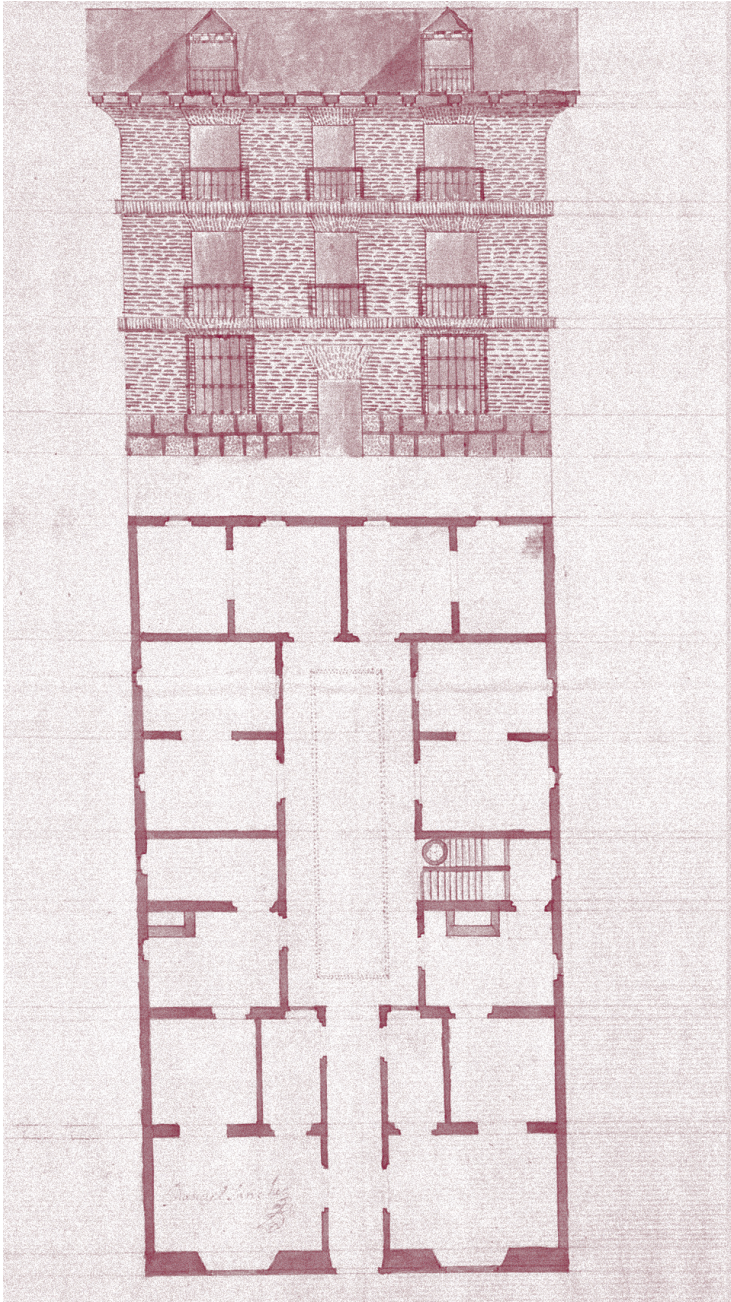


fig. 14 : Premier logement collectif à ossature bois. Rue Greda. 1747

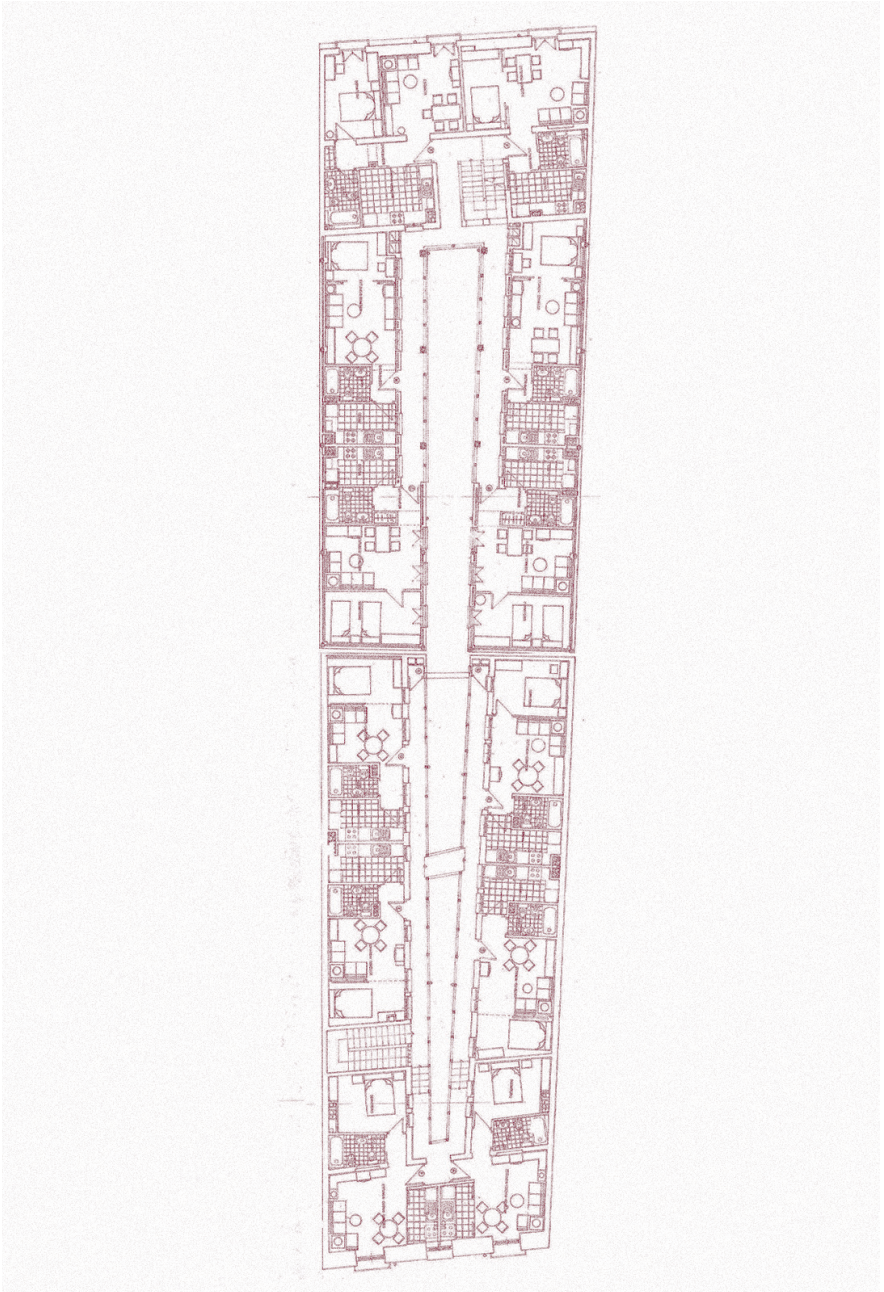


fig. 15 : plan d'une corrala rénovée. Rue Tribulete 11 et Rue Provisiones 12

ACTE I

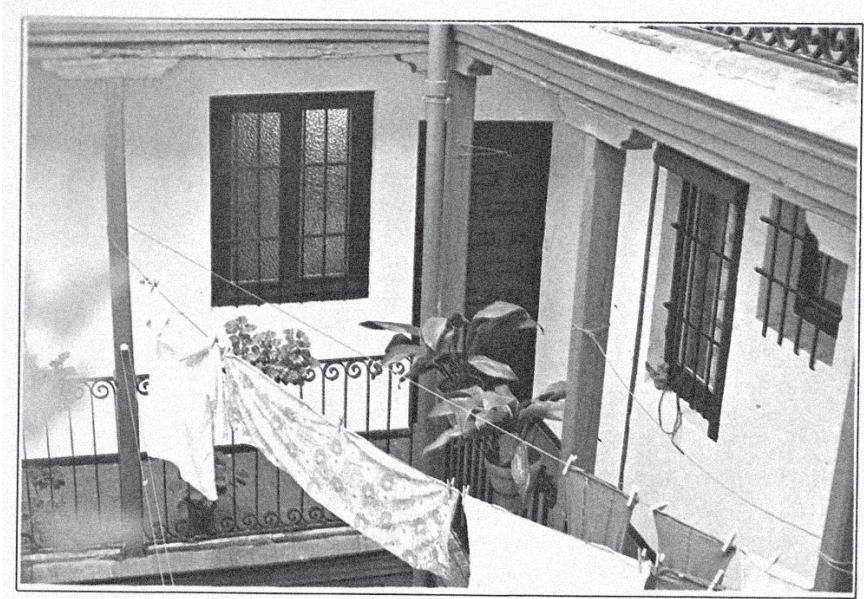
de forme pyramidale tronquée, mesurent environ 30 centimètres de hauteur et sont en calcaire, ce qui servait originellement à fendre le bois dans la cour. Ces pieds, dans le cas où ils sont présents, soutiennent les piliers, de section quadrangulaire, fabriqués en bois de pin ou de chêne, généralement peints en une des couleurs suivantes : bleu, gris, marron, noir ou vert. Ces piliers font 3m de hauteur et sont disposés tous les deux ou trois mètres. Sur les piliers, reposent les *zapatas*, pièces structurales en bois (de la même essence et peintes de la même couleur que les piliers) d'environ 70 centimètres de long, cette mesure s'adapte en général à la dimension de la coursive à laquelle ils sont fixés au moyen de deux ou quatre grands clous. Leur forme varie peu mais présente parfois de petites différences décoratives.

Les garde-corps, *barandillas*, sont un autre élément typique des corralas. Les plus anciens sont en brique et blanchis à la chaux et laissent le bois des piliers et du haut de la rambarde apparent. De nombreux garde-corps ont été par la suite remplacés par des modèles plus fins en fer décoré. C'est aujourd'hui le matériau le plus utilisé pour ces éléments. Lorsque les coursives sont en porte-à-faux, il s'agit d'une indication que la corrala a été rénovée ou construite relativement récemment. Les toits sont généralement à un ou deux pans, en tuiles et équipés de petites fenêtres (ou parfois de lucarnes), et de cheminées tubulaires en céramique. L'ornementation, la grille et les autres accessoires sont rarement d'un intérêt particulier et le répertoire formel est souvent répété avec une grande constance, sans permettre trop d'audace. Le patio était initialement pavé ou dallé de pierres. Aujourd'hui la plupart ont été recouverts d'une couche de ciment.

Les toilettes et les points d'eau sont situés dans les coins de ce patio et à proximité de l'escalier ou parfois au milieu des coursives lorsqu'il y a plus d'un élément sanitaire par étage. Les toilettes forment des colonnes attachées au milieu ou dans un coin du patio, sous forme de petits cubicules. Chaque jour de la semaine un voisin était préposé au nettoyage des sanitaires communs, une petite tablette était suspendue à sa porte pour lui rappeler cette impor-

ACTE I

tante tâche. Les corralas les plus anciennes ne disposaient que d'un point d'eau unique au centre du patio, une fontaine en fonte en forme de colonne torsadée d'un mètre de haut et ornée de motifs floraux. Dans les cours les plus anciennes, on trouve encore des puits.³⁶



*Redondilla, 13: ejemplo de revitalización
en el barrio de la Morería.*

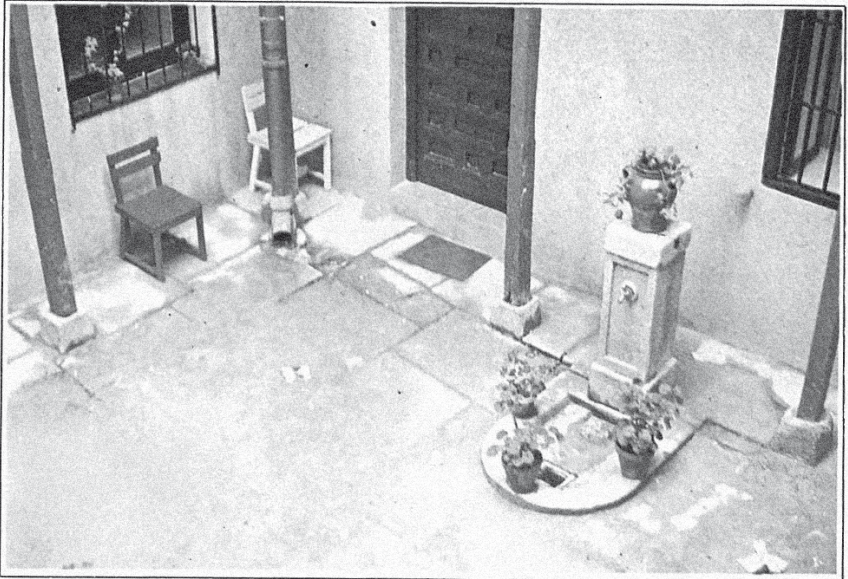


fig.16 : Intérieur d'un patio. Rue Redondilla 13.

*Années 80. Les corralas sont menacées.
Une ancienne habitante les défend avec ferveur.*

MARIA ELISA SANZ SÁNCHEZ

L'architecture la plus traditionnelle de Madrid, les «patios de vecinos», les «corralas», celles que nous avons vues dans les sainetes et dans les zarzuelas, l'architecture des «vecindonas» et des verbenas, celle de l'«eau fonctionne !», celle du basilic, celle qui transpire, celle des couleurs froissées, celle qui crie et se dispute, celle qui paresseusement existe depuis des lustres... elle se meurt, elle se fait tuer, on veut l'enlever pour toujours...

Mais ceux d'entre nous qui ont appris à marcher en s'accrochant aux barreaux de la balustrade d'une «corrala», ceux d'entre nous qui ont grandi dans la lutte, ceux d'entre nous qui se sont baignés dans des bassins d'eau chaude chauffés au soleil rare du patio, ceux d'entre nous qui ont étudié par terre par manque de place pour tous, ceux d'entre nous qui ont ri et pleuré dans une «corrala»... nous ne pouvons pas, «nous ne voulons pas» comprendre les intérêts des spéculateurs du sol qui s'empressent d'exploiter les parcelles de la partie centrale de notre ville. Les «corralas» et leurs voisins ont toujours été l'exemple le plus fort d'une volonté de survie et aujourd'hui nous ne voulons défendre qu'un espace qui est «presque» le nôtre...

Les personnages de la corrala

Cette description architecturale témoigne du faible confort de vie qu'offrent ces espaces. Au XIX^{ème} siècle, les corralas étaient le logement populaire dont le prix de location était le plus bas du marché, destinées aux classes sociales ayant un pouvoir d'achat moindre. Le loyer était normalement inférieur à 3 pesetas/m², contre près de 8 pesetas/m² pour les autres logements en location. Aujourd'hui encore, les loyers restent parmi les plus bas de la ville, certains habitants payant encore l'équivalent de 75 euros par mois, bien que les quartiers de Lavapiés et Malasaña soient en pleine gentrification. La population des corralas a-t-elle changé depuis le XVII^{ème} siècle ? Qui habite cette typologie fragile ? Petit inventaire des personnages qui ont peuplé ces espaces hier et aujourd'hui.

Les trois figures principales de ce lieu sont les locataires, le propriétaire et la *casera*. Du XVII^{ème} au XX^{ème} siècle, les locataires de la corrala étaient généralement de deux types ; les locataires permanents (familles ouvrières principalement) et les ambulants (vendeurs ou autres métiers itinérants qui venaient y passer quelques semaines). En 1970, l'Equipo 4i se renseigne sur qui habite maintenant ces édifices et plus d'un tiers des habitants sont encore des ouvriers. S'y ajoutent 22% de retraités et la moitié restante est composée d'un mélange hétéroclite de personnes aux activités diverses (étudiants, chômeurs, fonctionnaires, etc.).

Un autre travail donne de précieuses informations à ce sujet; le collectif Zira 02 en collaboration avec El Ranchito a organisé en 2010 au Matadero de Madrid une exposition sur les corralas³⁷, aboutissement d'un travail de recherche de deux ans sur l'état et l'usage des corralas actuel. Ce travail *100x100 corralas* est décrit comme «un éventail qui reflète la réalité de la situation dans toutes ses perspectives : des générations de grands-parents aux petits-enfants qui ont grandi entre les quatre murs de la même corrala, à ceux qui aujourd'hui vivent dans cette typologie ; de la corrala qui a été laissée à la ruine, à celles qui ont

ACTE I

été conservées au fil des ans grâce à la réhabilitation.»³⁸ Ce même collectif a organisé une série d'ateliers tout public, *Desmitificación de la vivienda corredor en 3 tiempos*.³⁹ Ce travail est complété par un projet photographique qui, à travers les portraits de locataires actuels, représente la diversité de la multitude que sont capables d'absorber les corralas. Parfois même, les habitants ont déserté peu à peu l'édifice, et ne restent que quelques voisins, résistants, sur une scène déjà vide.

Il y a peu de choses à dire sur le propriétaire, les relations qu'il entretient avec les habitants sont généralement conflictuelles. Dès le début de l'histoire des corralas, son objectif a été de rentabiliser son sol au détriment des habitants de son immeuble. Aujourd'hui la figure du propriétaire privé a presque disparu, la plupart des corralas ayant été achetées par des agences immobilières ou par la ville de Madrid. Il n'est pas le seul personnage à avoir quitté la scène. Jusqu'au XIX^{ème} siècle, la *casera* avait encore un rôle primordial. C'est elle qui régit les relations humaines de la corrala, qui participe activement aux comérages et aux tâches plus officielles telles que récolter les loyers, maintenir l'ordre et le calme, nettoyer certaines parties communes, fermer la porte du patio la nuit (s'il y en avait une), faire régner le silence pendant les heures de repos, déloger un locataire problématique, soigner l'image de la corrala et s'occuper de garnir l'autel s'il y en avait un. La *casera* veillait également à ce que chaque locataire accomplisse ses devoirs, qui étaient les suivants ; prendre soin et laver leur porte et la partie de la coursive devant leur appartement, mettre des lumières dans les escaliers et parfois blanchir certaines parties de la façade. Le personnage de la *casera*, qui n'était pas officiellement payée mais qui n'avait pas à payer de loyer en contrepartie de son travail, s'est avec le temps transformé en *portera*, qui reçoit un salaire officiel de la part du propriétaire et qui, par conséquent, doit surveiller la porte 8h par jour. Ce changement convertit les patios des corralas en espaces nettement plus privés.



fig.17 : Les habitants d'hier.



fig.18 : Les habitants d'aujourd'hui.

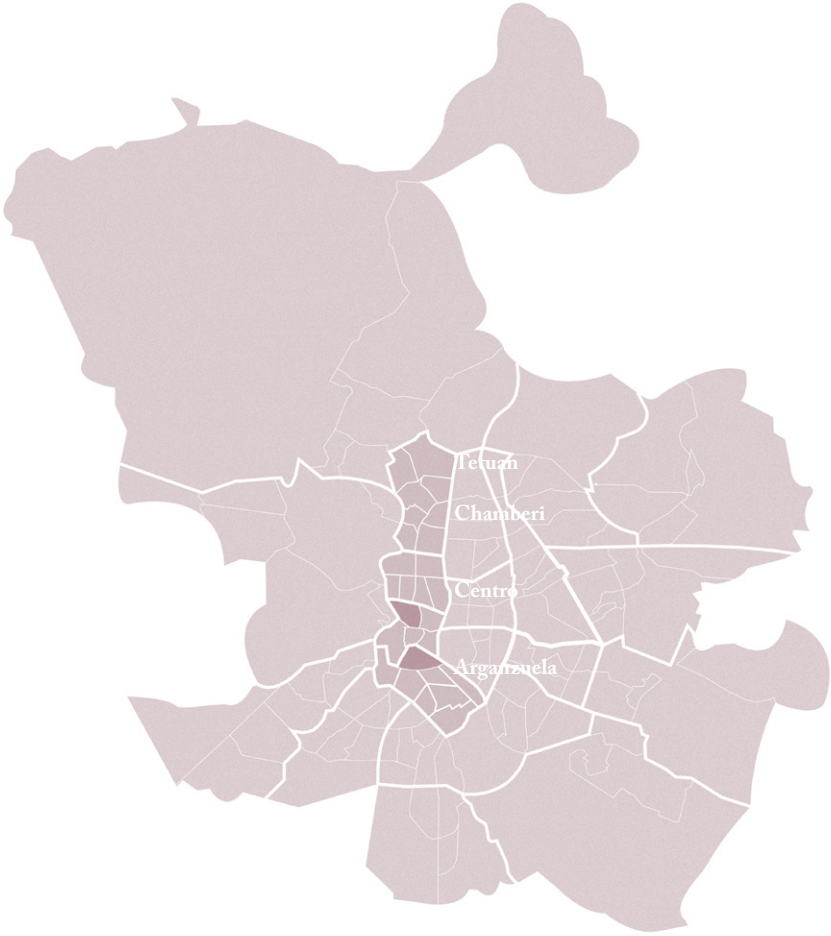


fig.19 : Les districts de Madrid.

Le décor urbain actuel

Aujourd'hui il existerait encore près de 400 corralas à Madrid, regroupées dans les quartiers sud de la ville; Lavapiés, Embajadores et Malasaña. La dernière étude minutieuse des corralas de Madrid date d'avril 2004 et a été effectuée par la EMVS (Empresa de Vivienda y del Suelo). Cette étude s'est concentrée sur quatre des vingt-sept districts de Madrid de haut en bas en rose sur la carte ; Tetuán, Chamberí, Centro et Arganzuela. La liste initiale comportait près de 700 bâtiments mais seulement 442 ont pu être visités et leur état vérifié. De cette inspection, 296 bâtiments ont été officiellement identifiés comme corralas.

Deux quartiers du district Centro, concentrent près de 50% de ces corralas de Madrid. En tête, la zone d'Embajadores, où 86 corralas ont pu être observées (en blanc sur la carte) et Universidad, plus communément appelé Malasaña, 50. Les exemples qui illustrent ce travail se trouvent principalement dans ces zones car les données à disposition sont bien plus nombreuses et leur proximité soulève des questions intéressantes. La Calle Salitre, située en plein coeur du quartier d'Embajadores, est la rue de Madrid qui atteint la plus grande 'densité' de corralas, s'alignant, presque sans interruption, les unes aux autres. Il est également intéressant de constater que la zone de Lavapiés (partie du quartier Embajadores) est celle dans laquelle la production théâtrale est la plus foisonnante. Sur la carte, les points roses représentant toutes les salles de spectacles, théâtres et autres scènes du quartier. Ce quartier, comme bien d'autres de Madrid, est aujourd'hui en proie à une gentrification croissante et le nombre de corralas survivantes décroît chaque année. Les corralas, sauf quelques exceptions qui seront détaillées dans un chapitre suivant, ne sont pas inscrites au patrimoine et se trouvent souvent dans un état de délabrement avancé. Les propriétaires de ces terrains préfèrent mettre à profit leur terrain en construisant de nouveaux bâtiments plutôt qu'en rénovant des corralas peu rentables.

ACTE I

De nombreuses corralas sont aujourd'hui à l'état de ruine et certaines menacent de s'effondrer. Les corralas qui ont été 'améliorées' sont celles dont les habitants sont devenus propriétaires et c'est sur une initiative privée que la vie est redonnée à ces bâtiments. Les travaux se limitent en général à sécuriser la structure et à introduire de nouvelles installations, comme un ascenseur, des sanitaires privés, des nouvelles ouvertures pour la ventilation et la lumière. Certains travaux ont été entrepris par un organe officiel de la ville, l'EMVS, comme par exemple au numéro 14 de la rue Provisiones. Cette rénovation a même reçu un prix pour son exécution.⁴⁰ Les habitants s'estiment contents et affirment que les nouveaux éléments, tels que les sanitaires et l'ascenseur, n'ont perturbé en rien l'esprit de la corrala. Les projets de ce type restent cependant rares et souvent, la spéculation l'emporte sur la protection du patrimoine. L'étude de cette typologie, en voie d'extinction, cherche à mettre en lumière la valeur non seulement architecturale mais aussi culturelle des corralas.



fig.20 : Les corralas et les théâtres du quartier d'Embajadores

*Le page du groupe Facebook Yo no me voy.
Une photo de la façade de la corrala de Miguel Servet, Rue Espino 8.*

Plusieurs personnes, nostalgiques, commentent la photo, se répondent mutuellement et partagent leurs souvenirs.

PEDRO CAS GA
Ma maison Espino

RAFAEL VARA CERVERA
Quel beau souvenir !

JESUS ARAQUE ALONSO

Il n'y a rien de plus beau que les souvenirs d'enfance, courant sur les coursives d'une corrala Ce n'est pas seulement que nous pouvions laisser la porte ouverte, elle l'était toujours ! Au mieux, il y avait une petite barrière chez les familles qui avaient des enfants en bas âge, afin qu'ils ne s'échappent pas.

VICENTE CASTILLA

Tu as raison Jesus, la camaraderie régnait, tu pouvais laisser les portes ouvertes et ce n'était pas grave. Ce fut un jour ma maison aussi ... Je l'adore.

ACTE II

**LES CORRALAS,
UNE SCÈNE**

ACTE II

Une brève histoire du théâtre espagnol

Si les corralas ont un si riche héritage culturel, et particulièrement théâtral, ce n'est pas une coïncidence. La ville de Madrid, qui a vu naître cette typologie, a eu un rôle crucial dans le développement du théâtre moderne ; non seulement un nombre remarquable de textes y ont été produits mais c'est aussi là que le développement du théâtre comme *espace architectural* a eu lieu. Afin de comprendre ce phénomène, il est nécessaire de revenir brièvement sur l'histoire du théâtre en Espagne.

L'esprit dramatique a toujours fait partie intégrante de la culture espagnole. Comme d'autres pays, les origines de cette tradition théâtrale remontent au *sung trope* des services religieux du Moyen Âge (dès le IX^{ème} siècle). Ces chants évoluent durant le XV^{ème} siècle et se transforment en représentations littérales de passages de la Bible, mises en scènes sur des dispositifs mobiles ou parfois sur des plateformes fixes. Plus tard, ces éléments mobiles seront intégrés aux processions religieuses comme celle de Noël, de Pâques ou de la Fête Dieu. À la fin de ce siècle, la production de spectacles des églises est reprise par des *cofradías* (confréries caritatives) et les spectacles investissent les rues et les places publiques.

Au même moment, Madrid connaît une explosion démographique - voir acte I - et l'environnement urbain va évoluer en conséquence. Le théâtre suit cette évolution et développe une forme plus moderne adaptée au public auquel il s'adresse à présent, un public plus grand et plus diversifié. Les proto-drames de la fin du Moyen-Âge étaient les événements publics qui avaient pour but de communiquer un message idéologique à un public généralement analphabète.

Quant aux spectacles profanes, ils ont été, pendant la plus grande partie du XV^{ème} siècle, limités à des performances privées. L'espace public était utilisé aux troupes itinérantes et aux jongleurs. Les premières pièces de théâtre destinées

ACTE II

à une diffusion au grand public étaient grandement inspirées du modèle italien (tant au niveau du contenu que du modèle économique). Lope de Rueda ou Alonso de la Vega ont monté les premières compagnies théâtrales dans le but de « combiner une sorte d'humour dramatique déjà populaire en Espagne avec des éléments du drame italien à la mode pour produire un théâtre à succès commercial » (McKendrick 45). Ces deux personnages ont contribué à la popularisation du théâtre. Ce marché grandissant a provoqué un changement important dans le financement des théâtres ; il passe des mains de l'église, des municipalités et des entités privées à celle du public, de l'individu qui paye pour sa place. Cela permet d'ouvrir le théâtre à tous les gens qui peuvent se le permettre. D'après J. Allen, « une entrée dans la cour coûte l'équivalent du prix de quatre œufs, ou moins d'un cinquième d'un salaire journalier d'ouvrier au début du XVII^{ème} siècle. [...] En conséquence, le prix de l'entrée dans la cour était assez bon marché pour que presque tout le monde puisse voir une pièce de théâtre occasionnelle. »⁴¹

Cette popularité du théâtre commercial fait surgir le besoin d'espaces de représentation plus permanents ; les *corrales de comedia*. Ils seront la base et le décor de la véritable 'explosion' théâtrale du XVII^{ème} siècle que l'on appelle aujourd'hui *Siglo d'Oro*, l'âge d'or du théâtre espagnol. En effet, durant le Siglo D'Oro, la production théâtrale en Espagne fût extrêmement foisonnante. Lope de Vega, aurait écrit plus de 800 pièces⁴² et un critique littéraire, C.V. Auburn, affirme que durant le XVII^{ème} siècle, l'Espagne aurait produit plus de 10'000 pièces, ce qui ferait d'elle le pays dont la production théâtrale a été la plus prolifique de l'Europe de l'est. (McKendrick, 73) Madrid n'a donc pas été uniquement le berceau d'une tradition théâtrale mais a aussi d'une nouvelle typologie spécifique de théâtres commerciaux qui se diffuseront dans tout le pays et influenceront le reste du bâti.

Années cinquante. Les coupures de journaux témoignent du succès qu'ont connu les représentations théâtrales de la Corrala de Meson de Paredes.

AVIS

La Corrala (Mesón de Paredes)

Les représentations de *Madrid Castizo* se prolongent

(jusqu'à ce que la météo ne l'empêche)

Le spectacle le plus populaire de Madrid !

CONSEIL MUNICIPAL DE MADRID

COMMISSION DU SPORT ET DES CÉLÉBRATIONS

Aujourd'hui, lundi 7,

à onze heures du soir

Un grand bénéfice pour les pauvres du district d'Arganzuela

La Corrala

Dernière représentation de

Doña Francisquita

Interprétée par chanteurs :

Lina Huarte, Inés Rivadeneyra, Selica Pérez Carpio,

Gerardo Monreal, José Pello

Avec l'intervention extraordinaire d'Alfredo Kraus

Directeur : José Tamayo

Avec une grande fête de fin !

Vente des billets ; aux guichets du Teatro Español, de onze heures à une heure et de cinq heures à sept heures et demie, et à La Corrala, à partir de neuf heures du soir le jour de la représentation.

CONSEIL MUNICIPAL DE MADRID
COMMISSION MUNICIPALE DU SPORT ET DES CÉLÉBRATIONS

Fêtes de San Isidro, 1955
La Corrala

Du 30 mai au 2 juin à 23h30

La Verbena de la Paloma

Sainete par Don Ricardo de la Vega - Musique de Don Tomas Breton

Par Pilar Lorengar, Manuel Ausensi, Matilde Vázquez, Miguel Ligero, Blanquita
Suarez, Carlota Bilbao, Antonio Riquelme
Et l'intervention spéciale de Rosario

Orchestre de chambre de Madrid dirigé par Manuel Parada
avec la collaboration spéciale d'Atalufo Argenta.

Chœur "Cantores de Madrid" dirigé par José et Julian Perera.

Scénographie de Sigfredo Burman, interprétée par Francisco Asensio aux Studios
du CEA.

Technique d'éclairage scénique, Benito Delgado, décoration municipale des parcs
et jardins, et éclairage général et d'accès des locaux, par la délégation municipale du
service technique d'éclairage.

Directeur adjoint : Roberto Carpio.

Directeur : José Tamayo.

Tarif : Chaises préférentielles, 50 pesetas, chaises latérales 35, sièges populaires ;
tribune, 15 et 10 pesetas.

Les dames sont invitées à venir vêtues du châle classique de Manille.

Billetterie - Théâtre Espagnol de 11h à 13h30 et de 16h à 18h.

La corrala - à partir de 20 heures

ACTE II

Des corrales de comedias au corralas

Le terme *corrales de comedias*, diffère d'une lettre seulement de celui de *corralas*. En effet, leurs origines sont communes, cependant leur relation est compliquée et il est difficile de dire quelle typologie a donné naissance à l'autre. Le terme *corrales* se réfère au patio central, qui était une partie obligatoire des nouvelles constructions dans le Madrid de Philippe II. En effet, en 1565 le roi établit plusieurs lois sur la construction de nouveaux édifices et parmi elles, l'obligation d'y intégrer un patio.⁴³

Les confréries de l'époque, *cofradías*⁴⁴, qui étaient en charge de récolter des fonds pour diverses œuvres caritatives eurent l'idée d'investir ces nombreux patios de la ville et de les rentabiliser en y organisant des pièces de théâtre. L'argent provenant de la location de l'espace du patio à des compagnies de théâtres était ensuite reversé à différentes associations. La première mention de ce type d'évènement remonte à 1568, un document explique que la confrérie de la Pasión a loué un corral et que « le mercredi 5 mai 1568, Velázquez est entré dans ce corral pour y représenter une pièce ».⁴⁵ Un autre document atteste que la confrérie louait fréquemment des corralas à des particuliers et les transformait en théâtre et que « dans ces lieux, l'aumône est donnée par les personnes qui y montent pour aider à soutenir l'hôpital ».⁴⁶ Par la suite, les confréries, commencèrent à acheter certains de ces espaces, au lieu de les louer, et les transformèrent en espaces de représentation permanents.

Un article de la revue C.O.A.M appuie cette théorie et suggère que les corrales de comedias ne seraient « rien d'autre qu'un espace entre les maisons où une scène était installée, utilisant les fenêtres et les couloirs de celles-ci pour y accueillir le public et parfois même l'action. »⁴⁷ La corrala serait ainsi antérieure aux corrales de comedias ! Le chercheur, José Morales Y Marín, affirme le contraire ; les premières habitations louées autour d'un tel patio ont été les chambres qui bordaient les corrales de comedias et ainsi est née la typologie des corralas, et « la coutume d'ouvrir de nouveaux trous d'air et de lumière

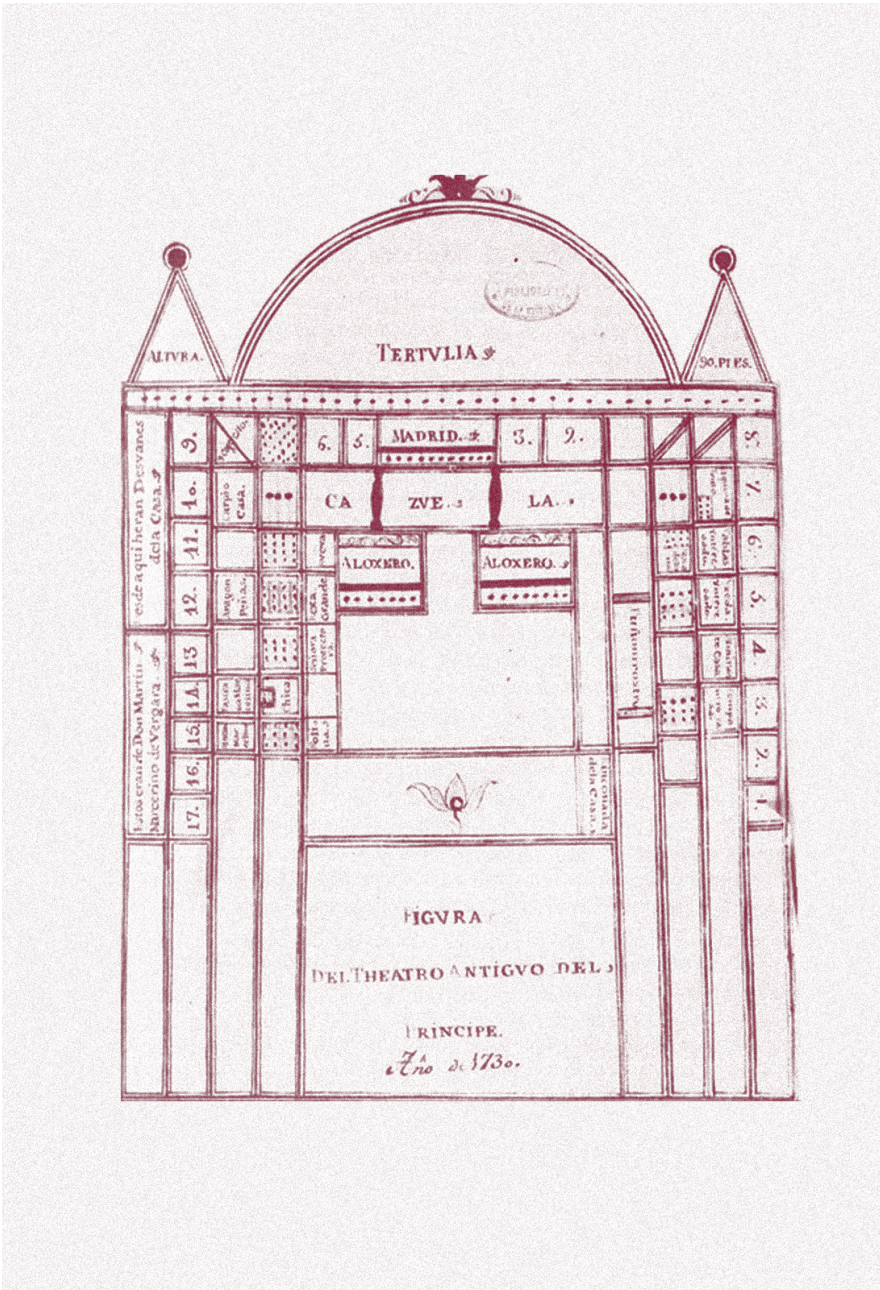
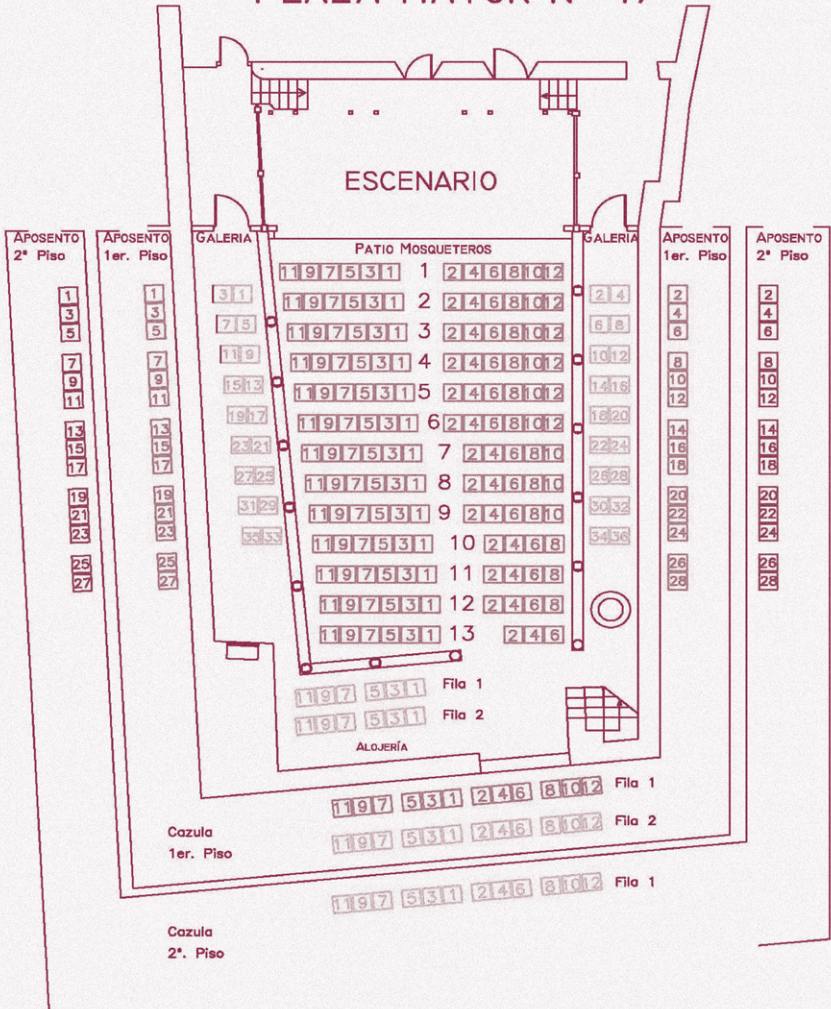


fig.21 : Corral de comédie del Principe. 1730

CORRAL DE COMEDIAS (ALMAGRO) PLAZA MAYOR N° 17



LOCALIDADES ROJAS – 184 LOCALIDADES
 LOCALIDADES VERDES – 72 LOCALIDADES
 LOCALIDADES AZULES – 28 LOCALIDADES

fig.22 : Corral de comédie d'Almagro.

ACTE II

dans les cloisons donnant sur les galeries est devenue une constante plus ou moins anarchique dans l'histoire de Madrid. »⁴⁸

Ce qui est certain, est que les corrales de comedias servaient aussi de logements (si l'on cherche à le différencier des corralas, l'on pourrait dire que ces dernières sont un bâtiment de logements qui est aussi théâtral alors que les corrales de comedias sont un espace théâtral qui est aussi un espace de logement). Les auteurs de *Los corrales de comedias y los hospitales de Madrid: estudio y documentos*, ont récolté de nombreux documents sur la vie dans les corrales de comedias, si précis qu'ils renseignent même sur l'âge, le métier, le statut civils de ces habitants des corrales d'il y a plus de 400 ans !⁴⁹ Pedro Ferrer, maître cordonnier, occupe le sous-sol à côté de la boutique de l'apothicaire dans ces maisons, au prix de 400 réaux par an. Teresa Sanchez, qui était en charge de récolter les loyers de pièces donnant sur le corral, était locataire d'une petite chambre pour laquelle elle payait 12 réaux par mois (soit 144 par an), Isadora Garcia, veuve, occupait une chambre en mezzanine et payait 10 réaux par mois (soit 120 par an), Maria Buenvecino occupait la petite chambre au deuxième étage de cette maison, Penón (un voisin) lui avait donné pour l'amour de Dieu, mais elle devait tout de même payer 11 reales par mois (soit 132 par an), ...

Ils expliquent comment ces propriétés existantes, peuplées de ces divers personnages, ont été adaptées pour une utilisation théâtrale, profitant d'une configuration qui facilitait le contrôle de l'accès du public et permettait d'instaurer aisément une entrée payante et des sièges pour les spectateurs.

« Tous ces détails nous rappellent que les *corrales de comedias* de Madrid n'étaient pas exclusivement des espaces théâtraux. En plus des salles et autres enceintes destinées aux spectateurs, ainsi que des marches et des escaliers qui y donnent accès, les bâtiments qui bordent les trois côtés du patio contiennent toute une série d'habitations ; en fait, il s'agissait de maisons normales avant d'être adaptées à un usage théâtral. Certaines

ACTE II

des personnes qui ont séjourné dans ces maisons étaient liées aux corral - propriétaires, collectionneurs de pièces - mais la plupart étaient de simples locataires apparemment sans lien avec le théâtre. D'autre part, la présence d'une série de magasins indique qu'une activité commerciale variée était exercée dans les mêmes bâtiments. [...] »⁵⁰

Ces propriétés consistaient en un patio, plus ou moins rectangulaire, situé derrière une maison, par lequel on passait pour accéder au corral depuis la rue. La cour était entourée de simples murs ou des murs des maisons voisines. À l'arrière, un bâtiment avec un toit a été construit pour servir de vestiaire et occupait toute la largeur de la cour ; devant ce bâtiment, il y avait une plateforme en saillie pour les représentants. La scène et les coulisses étaient souvent appelés le «théâtre».⁵¹ Les spectateurs pouvaient se tenir au milieu de la cour devant la scène ou s'asseoir sur d'autres *tablados* (comme on les appelait au début) construites de chaque côté ; au XVIIe siècle, les structures dans cette position étaient appelées *grados*. La façade arrière de la maison, qui donnait sur la cour devant la loge, offrait d'autres espaces pour le public ; un *corredor* au premier étage au-dessus de l'entrée, et des pièces avec des fenêtres donnant sur la cour. Le couloir était appelé *cazuela* au XVIIe siècle et était destiné aux femmes. Enfin, des toits ont été construits autour du patio, couvrant la scène et les sièges latéraux et laissant la partie centrale ouverte sur le ciel. Un auvent était généralement étendu sur le patio pour faire de l'ombre.'

Lors de ces représentations, la place de chaque membre de la société était définie au préalable mais une grande mixité était observée au sein du public, toutes les classes sociales étaient présentes, des ouvriers à la noblesse et même le roi les fréquentait régulièrement. Cette popularité représentait un atout pour le gouvernement, en effet, l'historien Juan Aguilera Sastre⁵² explique que la plupart des corrales de comedias au XVIIe siècle étaient gérées par des décrets officiels - typiquement municipaux - qui garantissaient et contrôlaient cet important instrument culturel comme une véritable arme d'action politique dans tous ses aspects sociaux, les dérivations économiques et idéo-

ACTE II

logiques. Les municipalités, en contrôlant l'accès aux corrales, leurs heures d'ouverture, le contenu de la programmation, la taille des espaces, entre autres facteurs, disposaient d'un outil pour gérer l'espace urbain en développement du XVII^e siècle et le contenu idéologique de ce 'proto média de masse'.

Les bâtiments adjacents aux corrales de comedias échappent à ce contrôle, car ils n'appartenaient ni à la ville ni aux *cofradías*. Souhaitant profiter de la popularité grandissante de ces lieux, les propriétaires des édifices voisins vendaient des billets pour accéder aux fenêtres qui donnaient sur la salle de spectacle. Certains propriétaires ont même construit des loges qui donnaient sur le patio pour agrandir cet espace rentable. Ils devaient tout de même s'engager à donner une partie des bénéfices aux compagnies théâtrales qui jouaient. C'est ce que Matthew Isaiah Feinberg appelle un 'collage d'espaces privés et publics tous consacrés à la production d'une représentation théâtrale' et soutient que cette ambiguïté est encore présente dans les corralas actuelles. (Feinberg, 62)

Au milieu du XVIII^{ème} siècle, le gouvernement commença à y interdire les représentations pour plusieurs raisons ; les conditions d'hygiène n'étaient pas optimales et favorisaient les épidémies, le risque d'incendie était élevé et le désordre y régnait. De plus, la bourgeoisie, alors en plein développement, exigeait de nouveaux espaces théâtraux plus 'confortables'. A la fin du siècle, une interdiction totale fut décrétée et la plupart des corral ont simplement disparus. Certains se sont transformés en théâtres «à l'italienne» (le Corral de Príncipe est devenu le Teatro Español à Madrid) et le seul survivant fut le Corral de Comedias de Almagro, qui a retrouvé sa fonction d'origine, une auberge. Il a aujourd'hui été réhabilité et accueille à nouveau, chaque été, un festival de théâtre classique.

Deux des exemples les plus connus de ces *corrales de comedias* sont le Corral de la Cruz et le Corral del Príncipe construit respectivement en 1579-80 et 1582-83. Il ne s'agit pas ici d'espaces habitables convertis en théâtre commerciaux comme ceux décrits au paragraphe précédent mais ces deux espaces

ACTE II

ont été initialement construits⁵³ avec une scène permanente, des sièges et un auvent pour protéger le public. Ces deux théâtres, que l'on peut à présent sans doute nommer ainsi, ont été les lieux d'une production théâtrale remarquable dans l'histoire de l'Espagne. En 1845, lorsque l'état a voulu établir un Théâtre National, il s'est inspiré de la tradition du siècle d'Or et a décidé de bâtir ce nouvel édifice à l'emplacement de l'ancien Corral del Principe. Aujourd'hui, cette parcelle adopte toujours le même programme, on y trouve le Teatro Español. (Feinberg, 70).

Les *corrales de comedias* sont la preuve architecturale de l'importance du théâtre dans le tissu urbain de Madrid. La plupart de ces corrales de comedias se trouvaient dans le quartier de Lavapiés-Embajadores, zone qui concentre aujourd'hui la majorité des corralas encore sur pied.



fig.23 : Corral de comédie d'Almagro.

ACTE II

Le théâtre s'invite dans les corralas

Si l'on peut 'dater' la naissance des corrales de comedias, ce fameux 5 mai 1568, il est plus compliqué d'attribuer un début (et une fin ?) à la représentation de pièce de théâtre dans les corralas. En effet, il s'agissait visiblement d'une organisation plus 'spontanée', non officielle et par conséquent moins documentée que celle des corrales de comédies des confréries.

Certaines informations nous parviennent d'un texte de l'écrivain Mesonero Romanos, *Escenas Matritenses* (1832-1842), qui a capturé l'essence de la ville de Madrid sous forme de petits 'tableaux littéraires'. Dans une de ces nombreuses descriptions le narrateur raconte comment il s'est engagé avec son cousin dans l'organisation d'une représentation théâtrale et décrit les tâches qu'il a dû effectuer. Parmi ces tâches, celle, capitale, de la recherche d'un espace pour jouer cette pièce et il précise 'recherche d'une maison' où produire la pièce !

« Vous parler, mon ami, des discussions profondes, des débats passionnés, des diverses propositions, indications, ajouts et résolutions qui ont été avancés lors des réunions suivantes serait une tâche sans fin. Il suffit donc de dire que nous avons trouvé dans la rue de... une maison avec une pièce tout à fait capable (après avoir jeté trois murs et les avoir construits plus loin), avec un aspect assez décent (après avoir été blanchie et peinte), et avec l'équipement nécessaire (qui a été loué et placé là où il a été convenu). Ainsi, ce problème et celui de l'autorisation étant favorablement résolus, les autres étaient déjà plus faciles à résoudre, ou étaient subordonnés à l'importante discussion sur le choix de la pièce à représenter. »⁵⁴

À cette époque, de nombreuses pièces étaient également jouées dans des salons de particuliers, cela concerne cependant une classe sociale beaucoup plus aisée que celle qui vivait dans les corralas.⁵⁵ Les informations sur les représentations du début du XX^{ème} siècle ou antérieures sont bien rares, il est

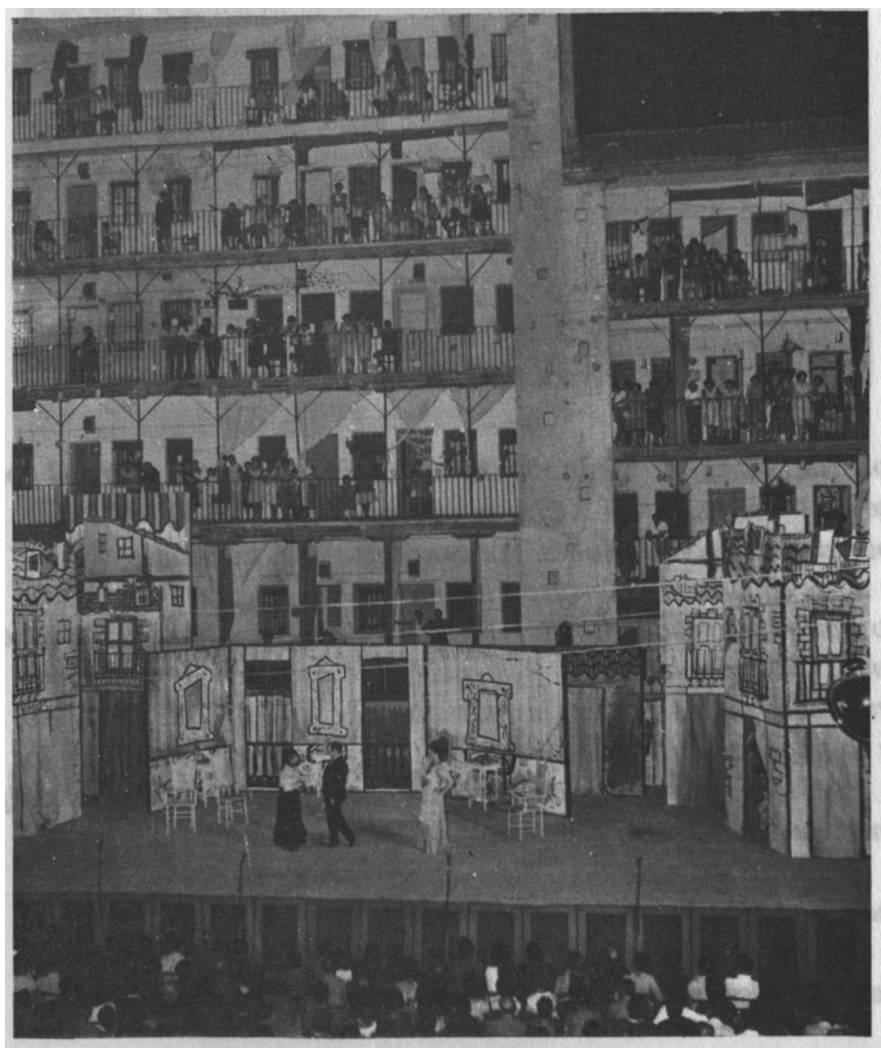


fig. 24 : La Verbena de la Paloma, la Corrala de Mesón de Paredes, 1955

ACTE II

plus intéressant de se pencher sur un des exemples qui offre le plus de documentations ; La Corrala de la rue Mesón de Paredes.

Elle a été une des scènes de prédilection de Madrid pendant la fin des années cinquante. Y auraient été notamment jouées à maintes reprises des pièces comme *La Verbena de la Paloma*, *La Revoltosa*, *La Gran Via* et *la pauvre Valbuena*. *La Verbena de la Paloma* fut un exemple mémorable de mise en scène par José Tamayo en 1955. L'architecture devient alors scénographie. La façade de la corrala devient fond de scène et rappelle certains décors peints ou encore la mise en scène en trompe l'œil du théâtre Olympique de Vicence. Dans *Arquitectura ritos y ritmos*, l'auteur explique que la scène romaine avec ses *frons scenae*, représentant une partie du forum, n'est pas un paysage naturel mais un paysage urbain et qu'ainsi 'la scène est la ville et la ville est la scène'.⁵⁶ La structure en bois qui dessine le bâtiment évoque par sa forme certains dispositifs scéniques antiques, comme les périactes, ou récents, comme les poutres-treillis en aluminium qui composent la structure de certaines scènes provisoires. Les habits suspendus au cordelettes du patio et autres effets personnels deviennent également des objets de cette scénographie. L'analogie peut être encore poussée un peu plus loin, attribuant des rôles aux personnages de la corrala, les habitants au balcon devenant figurants, le portero se convertissant en chef de salle, etc.

En 1973, un des côtés de cette corrala fut détruit pour permettre l'ouverture de l'îlot sur la rue de Mesón de Paredes créant ainsi une place qui s'est convertie en amphithéâtre et accueillit de nombreuses représentations théâtrales, des genres cités ci-dessus, zarzuela, género chico, etc. Cette corrala fut déclarée Monument National en 1977. A partir de ce moment-là même la mairie de Madrid profitera de l'espace qu'offre cette corrala et organise plusieurs représentations de zarzuela auxquelles les locataires participèrent pleinement.

En 1978, à l'occasion du festival Veranos de la Villa, le spectacle *Madrid Castizo* transforme une nouvelle fois, comme en 1955 ou 1958, la corrala en scène

ACTE II

gigantesque. Le succès fut tel que le 25 septembre (plus de 20 jours après sa première représentation), le journal *Hoja del Lunes* annonce la prolongation des représentations jusqu'à ce que « la météo ne l'empêche! » Ce succès encouragea la mairie de Madrid à poursuivre ces représentations, si bien qu'en août 1979, la Corrala de Mesón de Paredes ressemblait plus à un *corral de comedias* du XVII^{ème} siècle qu'à un bâtiment de logement. En novembre de cette même année, le théâtre Lavapiés fut inauguré, dans la même rue que la Corrala et cette dernière perdit peu à peu sa fonction théâtrale. Durant les deux décennies qui suivront, quelques événements furent encore organisés comme la programmation de plusieurs 'grands classiques' tels que *Madrid Castizo* ou encore *La Revoltosa* (en 1994) mais ce phénomène se fit de plus en plus rare. À propos de ces représentations, un journaliste raconte :

« Aujourd'hui, comme hier, Madrid se retrouve dans *La Verbena de la Paloma* et se sent encore plus Madrid quand elle le voit sur la scène de La Corrala, parmi les maisons à coursives, où résonnent les rires de *La Revoltosa*. »⁵⁷

Un regain d'intérêt pour ce type d'événements semble émerger, plusieurs initiatives actuelles en témoignent. *El Teatro vuelve a las Corralas* [le théâtre retourne aux corralas], dont le nom parle de lui-même, a vu le jour dans la petite ville d'Aranjuez. Il s'agit d'un groupe d'artistes divers engagés à faire renaître la tradition théâtrale des corralas. En 2013 et 2014, la compagnie *AlmaViva Teatro* fut invitée à jouer dans le patio d'un corrala au numéro 56, rue Montesinos. Une analyse intéressante de cette représentation explique en quoi les corralas ont un potentiel théâtral si puissant. La pièce jouée fut *FUENTE OVEJUNA. Ensayo desde la violencia*. Marta Olivas⁵⁸ explique que cette initiative a été lancée par *AlmaViva* en collaboration avec la communauté des voisins et l'entreprise *Focus Aranjuez*. « La corrala, un lieu aujourd'hui non théâtral mais essentiellement public, connecté directement avec cette tragédie collective du célèbre dramaturge madrilène. La disposition du public dans un quadrilatère, presque une assemblée, était idéal pour présenter la

ACTE II

souffrance et la rébellion historique dont traite la pièce. L'incorporation des éléments architecturaux de l'espace a déterminé bon nombre des décisions prises en direction des acteurs. Par conséquent, dans le cas de *l'AlmaViva Teatro*, le caractère social et collectif de l'espace est dupliqué : non seulement ce qui lui appartient en soi comme lieu de rencontre et de coexistence entre voisins, mais aussi comme lieu de protestation par le biais de l'activité théâtrale. L'espace est revendiqué comme un espace de la communauté pour la communauté, c'est-à-dire un lieu actif par lui-même, avec une vie propre, capable d'offrir à ses voisins une analyse de leur propre statut de citoyen grâce au travail qu'il accueille.» Dans la corrala, la hiérarchie entre public et acteurs de l'espace théâtral conventionnel est abolie. La participation du public est plus active et son malaise se ressent lors des scènes violentes. Javier Vallejo raconte dans son interview pour *El Pais* (2013)⁵⁹ que durant une représentation, un spectateur alors assis dans le patio, s'est levé et a interrompu les acteurs, ne supportant pas une si grande proximité avec les scènes de violence, même feinte. Une actrice ayant joué dans cette même cour de la corrala d'Aranjuez raconte dans une autre interview, qu'elle a l'impression de jouer en regardant droit dans les yeux le public et de réaliser ce que son auteur favori du Siglo d'Oro, Federico Lorca aurait voulu, c'est-à-dire faire «un théâtre du peuple pour le peuple avec le peuple et où se trouve le peuple.»⁶⁰

La dernière représentation dans une corrala date de 2019, lors de la cinquième édition du Festival *Con-Vivencia*, la compagnie *Mosaicos Teatro Comunitario*, a joué dans la Corrala de Tribulete. Cette compagnie innovante cherche à amener le théâtre communautaire dans les quartiers de Madrid à travers une recherche théâtrale sur l'identité, la mémoire et la coexistence, en collaboration avec des associations, des collectifs, des voisins dans cinq quartiers de la ville. Elle s'est produite à plusieurs reprises dans différentes corralas. Finalement, en 2020, on assiste encore à ce que l'on pourrait appeler 'spectacle', lors du confinement du mois de mars, un habitant de la Latina, José Luis, chanteur et acteur, a transformé sa propre corrala en théâtre en chantant et dansant chaque jour pour ses voisins.⁶¹



fig. 25 : El Teatro vuelve a las Corralas. Réprésentation à Aranjuez. 2013

Aranjuez. La compagnie El Teatro Vuelve a las Corralas vient de se produire dans un patio. Héctor, le photographe en charge d'immortaliser cet événement fait part de son ressenti.

HÉCTOR CAMPOS CASTILLO

Les sensations se mélangent : la chaleur suffocante d'une nuit d'été, l'envie de donner libre cours à un passe-temps (la photographie) qui demande de la concentration, l'admiration pour un ami qui a mené à bien (entrées sold out) un projet culturel unique... Et cette impression dans le corps de voir quelque chose que mes parents et grands-parents aimaient, il y a de nombreuses années, et qu'avec le temps nous avons perdu : le théâtre dans les corralas historiques et centenaires du Real Sitio et de la Villa de Aranjuez. En cherchant un lieu pour pouvoir photographier sans déranger ni les acteurs ni le public, je me rends compte que rien n'est conventionnel : ni l'adaptation elle-même (Fuenteovejuna, *Ensayo de la violence*, de la compagnie Alma Viva), ni sa scène, ni son public. Et cela rend tout encore plus magique : il n'y a pas de scène en soi, la scène est la corrala lui-même. Et le public, c'est le peuple, c'est Fuenteovejuna, c'est une partie de l'acte. Nous sommes tous dans le théâtre, nous sommes le théâtre. Les acteurs, jeunes, très jeunes, dévoués dans une âme vivante, énergiques, vitaux, brillants. L'organisation, parfaite, accueillante, intime, aimante, familiale. Les voisins, résistants de ce petit bijou, d'une initiative qui doit s'inscrire dans le temps et l'espace. Les dialogues commencent et la caméra se déplace également, à la recherche de lumières et d'ombres, d'angles et de plans. Mais bientôt, la force des acteurs me rattrape. Et je me suis laissé prendre par le théâtre. Je ne me rends presque pas compte que la fin inattendue arrive (dans tous les sens du terme) et je me rends compte que j'ai à peine pris des photos. Je voulais profiter pleinement de la pièce, et chercher des cadres me distrait. Je ne réalise pas non plus que j'ai passé toute la pièce debout et que je ne suis pas fatigué. Malgré cela, un humble cliché s'est imprimé sur notre rétine de verre, témoin d'une nuit où, une fois de plus, nous avons prouvé que les rêves peuvent se réaliser. Avec illusion, toujours avec illusion et passion.

Félicitations.

ACTE II

Un spectacle festif

Si l'on considère le théâtre comme un art du spectacle ⁶² alors certaines festivités qui ont pris place dans les corralas méritent d'être mentionnées dans ce chapitre. A diverses occasions, l'effort collectif des voisins parvenait à attribuer à l'architecture des corralas, que l'on peut qualifier d'austère, un air spectaculaire. Lors de ces journées de fête (mariages, fête du quartier, ou autre), les bâtiments se transformaient en scène. Une scène où les habitants se montraient au reste du monde, ou ils se montraient à eux-mêmes, tentant peut-être de tromper la misère quotidienne à grand renfort de guirlandes et de fleurs. Federico Sainz de Robles, chroniqueur de la vie de la capitale décrit justement ces moments de fête :

« aussi modestes et laides qu'elles puissent vous paraître, ce sont des maisons joyeuses, avec des saintes et des chotis, avec de grandes cours de coursives [...] dans lesquelles bouillonnent les innombrables voisins de tous âges, qui tentent de maintenir en vie la tradition que l'histoire attribue à ce quartier avec leurs ballades, leurs chants dénoncés et déchirés, leurs cris et leurs hurlements, leurs chants forts et leurs condamnations. » ⁶³

Dans l'article Vivir en una 'corrala' ⁶⁴, une ancienne habitante raconte que tous les voisins se rappellent de ces *verbenas* organisées à l'occasion des jours des saints du quartier (La Cruz, San Isidro, San Antonio, San Cayetano, Santiago ou encore la vierge de la Paloma). Elle se souvient qu'ils achetaient du papier cartonné, puis le découpaient et le mélangeaient avec une pâte de farine et d'eau, appelée *engrudo*, puis collaient cette mixture sur la structure formant ainsi les rubans et autres ornements avec lesquels le patio et les couloirs étaient décorés. Les voisins chargés de cette décoration les préparaient à l'avance et les gardaient précieusement sous leur lit jusqu'au jour de fête. D'autres voisins s'occupaient de préparer la limonade. Enfin, un petit orgue était loué et tout le monde se mettait à danser.

ACTE II

A Noël, les voisins se réunissaient également pour boire et chanter et les voisines s'aidaient mutuellement à cacher les cadeaux jusqu'au jour des Rois. Lorsqu'il y avait un mariage dans la corrala, les voisines participaient activement aux préparatifs en habillant la jeune mariée et en nettoyant l'édifice de fond en comble.

Certaines de ces fêtes, sont presque nées dans des corralas. Comme la *verberna* de San Cayetano, qui était une célébration religieuse peu populaire qui a été ravivée par les voisins de la Corrala de Méson de Paredes qui se trouvait en face de l'église. Les prêtres cédaient aux voisins l'espace du parvis le temps de la fête, créant ainsi une place. La Corrala de Mesón de Paredes, en plus de programmer la représentation de pièces de théâtres, organisait également une "kermesse" durant plusieurs années (sur la photo en 1933). Les associations de voisins des Corralas continuèrent à animer divers événements dans toute la ville comme le défilé du carnaval à Malasaña par exemple en 1981.⁶⁵ Qu'il s'agisse d'une pièce de théâtre, d'une kermesse ou d'un match de football, les habitants des corralas ont su habilement transformer leur espace et ont joué un véritable rôle dans la vie culturelle et sociale des quartiers dans lesquels ils vivaient et ont réussi à monter de véritables spectacles urbains !

Pourtant, mêmes ces événements festifs, qui demandent moins d'organisation que la mise en place d'une pièce de théâtre, ont petit à petit perdu en popularité. En 1970, l'Equipo 4i a interrogé les habitants de 440 corralas de Madrid à ce sujet. Plus de la moitié ne connaissait même pas l'existence de ces fêtes (57,5%), 14,5% en ont déjà entendu parler mais n'y a jamais participé, 12,5% affirment avoir eu la chance d'y assister et finalement 15,5% ont participé à l'organisation de ces fêtes. Puis l'Equipo 4i a voulu savoir si ce type d'événements s'organisait encore et seul 1% des participants ont répondu par l'affirmative. Cependant, malgré ce pourcentage très faible, cette tradition survit ! Il serait intéressant de procéder à une enquête similaire aujourd'hui, car, cinquante ans plus tard, les exemples des paragraphes précédents, témoignent d'un regain d'intérêt pour cette festivité, cette théâtralité des corralas.



fig. 26 : Patio décoré. Rue General Lacy



fig. 27: Patio décoré. Rue Constanca

Quatre femmes âgées se tiennent sur la coursive d'une corrala de Lavapiès. Chacune devant la porte de leur appartement respectif. elles évoquent des souvenirs d'enfances.

CARMEN HUECAS

Je suis née ici, la en face où vivaient mes grands-parents, ce qui est aujourd'hui la boulangerie. C'est là que je suis née il y a 83 ans.

ROSARIO BARRIGUETE

Quand j'avais deux ans, ils m'ont emmenée avec mes grands-parents au troisième étage et quand mes parents sont venus y vivre, je suis descendue vivre avec eux. J'avais sept ans. Je n'ai pas eu à sortir pour travailler. Ma soeur l'a fait, mais pas moi. Je sortai simplement ma machine à coudre sur la coursive et la je cousais, avec les enfants qui couraient autour de moi. Et la voisine qui habitait là, élevait ses petits-enfants et me disait parfois : "Rosarito, donne-moi un coup de main avec l'enfant, je dois aller..."

CONCEPCIÓN RUBIO

Beaucoup de gens ont grandi ici. Dans mon appartements nous étions cinq, les parents et trois enfants. Il y avait environ deux étages, ou plutôt un étage et un petit attique. Les enfants étudiaient à l'étage, et en bas les grands-parents, les parents et les trois enfants dormaient et je me disais "comment est-ce possible, j'ai si peu de place, j'ai envie de pousser les murs !"

CARMEN HUECAS

À chaque étage, nous étions peut-être sept parce que nous étions presque tous cinq enfants et les parents. Nous étions tous là, à nous baigner dans les mêmes sanitaires ou à sortir une bassine en tôle sur la coursive, remplie de casseroles d'eau chaude et à laquelle on ajoutait du sel.

ROSARIO BARRIGUETE

Mon dieu, tous les enfants et petits-enfants qui ont été élevés ici ! Maintenant il faut une chambre individuelle pour chacun. Mais avant, on se débrouillait comme on pouvait. Moi et mes deux soeurs avons partagés un lit double.

AMALIA BARRIGUETE

Nous étions pauvres. Le ragoût et le riz, et c'est tout. Mais rien qu'avec ça, nous étions heureux, nous nous sommes amusés.

CARMEN HUECAS

Il y avait aussi de l'amitié. Toujours quelqu'un prêt à rendre service.

« Donne-moi un oeuf ! Donne-moi des pommes de terre ! Donne-moi ça ! »

Et puis il y avait les verbenas ! Toutes les familles se réunissaient, même les personnes âgées, et nous fabriquions des guirlandes en papier, et des châles de Manille avec des roses et tout ça et nous les accrochions aux grilles. Nous préparions un grande barrique en étain, rempli de vin rouge et dans laquelle nous mettions toutes sortes de fruits. Nous venions avec des petits verres en plastique et une louche, nous buvions, ils jouaient du piano et tout le monde dansait.

ROSARIO BARRIGUETE

Un voisin qui habitait en bas me disait souvent : "Descends, descends et demande la manivelle pour qu'on puisse danser" et cela nous importait peu qu'il ne soit que midi...

ACTE II

Des typologies similaires

Dans l'article *Implantación de la conciencia de la rehabilitación en la Ciudad de Madrid*, l'auteure explique que les corralas « font partie du large éventail de solutions architecturales plus ou moins standardisées que l'architecture européenne de l'ère moderne et contemporaine apporte aux problèmes de la croissance des villes et du manque d'espace à l'intérieur des centres urbains, ainsi qu'aux problèmes générés par le coût de la construction et les matériaux eux-mêmes. Nombre des caractéristiques générales des corralas en tant qu'immeubles d'habitation se retrouvent dans la périphérie immédiate du centre, même dans des villes aussi différentes de Madrid que Berlin ou Saint-Petersbourg tout au long du XIX^{ème} siècle, qui est précisément l'époque où les corralas se multipliaient à Madrid.»⁶⁶

L'analyse de quelques-unes de ces typologies similaires vient donc étayer ce travail. Pour que les 'similitudes' entre deux typologies soient suffisantes, trois conditions doivent être respectées. Premièrement, il doit s'agir d'un édifice qui présente les deux mêmes programmes que les corralas, c'est-à-dire, logement et théâtre. Deuxièmement, le logement doit être un logement de la multitude. Il ne s'agit donc pas d'examiner un cas où une troupe de théâtre investirait la maison de particuliers mais bien celle du peuple. Finalement, la typologie, pour être comparable à celle des corralas doit présenter des ressemblances formelles et contenir les deux éléments fondateurs des corralas, le patio et la courside.

En premier lieu, tout une série de typologies sud-américaines peuvent être citées; les *ciudadelas* de la Havane, les *conventillos* de Buenos Aires, Montevideo ou Valparaiso, les *vecindades* du Mexique, les *callejones* de Lima et les *quintas* de Venezuela.⁶⁷ Toutes sont des adaptations du modèle de la corrala importé lors de la colonisation du continent. Les conditions urbaines qui donnent lieu à l'implantation de ces modèles restent les mêmes qu'en Espagne ; la croissance démesurée de la population, le manque de sol à disposition, la pauvreté

ACTE II

et l'absence totale de contrôle urbanistique. Les nouvelles 'corralas' aux noms divers vont donc fleurir dans toutes les grandes villes du continent dès le XIX^{ème} siècle. Chaque population s'est ensuite approprié cette typologie et lui a apporté couleur et spécificités.

Un exemple de cette liste mérite de s'y arrêter, les conventillos de Buenos Aires. Formellement, leur construction s'apparente à celle des corralas, bien que les dimensions du patio des conventillos s'approche plus des corralas du XVII^{ème} siècle aux patios généreux que celle du XIX^{ème} siècle. On y retrouve de très petits appartements subdivisés par des rideaux, la coursive qui les distribue et le grand patio qui accueille presque toutes les activités quotidiennes. Le théâtre, ou plutôt le spectacle dans ce cas-là, s'y fait également une place. Ces bâtiments auraient même été le lieu de naissance du tango. Les conventillos accueillait également des fêtes réunissant non seulement les voisins mais aussi le quartier entier. Une habitante se rappelle nostalgiquement de la vie dans les conventillos:

« Il y avait des habitants, des Espagnols, des Italiens, des Galiciens, des gens de l'intérieur. Les habitants du Conventillos venaient avec un accordéon pour la fin de l'année et tout le monde dansait ; il n'y avait pas de différence. »⁶⁸

Il est intéressant de constater que, tout comme les corralas, les conventillos ont été utilisés en tant que scène mais aussi sur la scène. Ils ont inspiré de nombreuses œuvres artistiques, du tango au théâtre en passant par la peinture.⁶⁹ Nous retiendrons une œuvre en particulier, *El Conventillo de La Paloma* (1929). Ce *sainete*, genre théâtral espagnol importé en Argentine, dépeint la vie des habitants d'un conventillos du quartier de Villa Crespo, construit pour loger les ouvriers de la fabrique de chaussures du quartier. La corrala ne s'est donc pas seulement exportée architecturalement parlant mais aussi culturellement ! La corrala a emmené avec elle le théâtre, prouvant qu'il fait partie intégrante de cette typologie.

ACTE II

D'autres tentatives d'héberger la multitude ont donné naissance à ces typologies dramatiques si l'on peut dire. Une expérience bien connue est celle du Familistère de Guise. Le projet titanesque de Godin, construire un palais pour le peuple, a de nombreux traits de caractères communs avec les corralas. En effet, le bâtiment central, le 'Palais Social' est achevé en 1865 et compte 112 appartements, d'une surface de à 18 et 22 m² et généralement occupés par une famille entière. Les conditions de vie y sont meilleures que dans les corralas, car contrairement à la typologie madrilène, ce bâtiment a été planifié et sa construction contrôlée. Les appartements sont traversants, l'apport de lumière et la ventilation sont ainsi garantis. Ils sont organisés autour d'une large cour de 40 x 25 mètres et desservis par une coursive. Cette cour est décrite comme « la grande scène du Familistère » ou encore comme « le théâtre principal des grandes fêtes familistériennes ». Un véritable théâtre a été ajouté au complexe en 1870 mais c'est le spectacle qui prend place dans la cour du bâtiment de logements qui nous intéresse ici. En effet, c'est le lieu où cette nouvelle société se donne littéralement en représentation lors des jours de fête, tout comme dans les corralas. Deux fêtes annuelles sont instaurées par Godin, la fête de l'Enfance en 1863 et la fête du Travail en 1867. Ce dernier dira à propos de ces fêtes dans son traité Solutions Sociales :

« C'est un spectacle grandiose que ces solennités du familistère, et bien propre à faire comprendre aux sociétaires la distance qui les sépare de l'état d'abandon où ils se trouvaient naguère dans la maison isolée. Au palais social, la population ouvrière, sans sortir de chez elle, se donne le spectacle des honneurs qui lui sont dus. La proclamation des mérites de la pratique industrielle et la proclamation des progrès de l'enfance se font en présence des parents, des amis et des nombreux curieux attirés de tous les points du canton. » ⁷⁰

Les habitants participaient activement à la préparation de ces fêtes, allant de la construction d'une scène pour les musiciens à la décoration de la structure avec des guirlandes et des drapeaux. Puis ils s'agglutinaient sur ces coursives



fig. 28 : Fête spontanée au Conventillo Medio Mundo. 1978

ACTE II

ornementées pour assister aux cérémonies qui se déroulaient dans la cour. Pendant ces moment-là la société familistérienne se donnait en spectacle non seulement au reste du monde, mais également à elle-même.

Finalement, un dernier exemple mérite d'être détaillé, il s'agit des théâtres de l'époque élisabéthaine qui ont été brièvement abordés dans l'introduction. Il est intéressant d'y revenir car leurs similitudes avec les corralas sont nombreuses.⁷¹ Avant les premières constructions des playhouses de Burbage, les pièces étaient mises en scène dans divers lieux ; de grandes salles publiques, des maisons privées ou même au palais royal, mais le plus souvent, elles étaient jouées dans les cours d'auberges. C'est de cette disposition là que Burbage s'est inspiré pour construire les premiers théâtres officiels, ces auberges sont restées en fonction lors de l'apparition des premiers 'vrais' théâtres et ils semblent même que certaines se sont converties en théâtre permanents, ce qui n'est pas sans rappeler la destinée des corrales de comedias.

Bien que leurs habitants ne soient que de passage leur structure ressemble fortement à celle des corralas. La cour était pavée pour que les chevaux puissent y accéder facilement et tout autour s'organisaient les chambres de l'auberge, bordées de balcons en bois. Les spectateurs pouvaient choisir entre une place à prix réduit dans la cour ou une meilleure vue depuis les balcons. Stephen Gosson décrit l'ambiance qui y régnait dans son texte *Playes Confuted* (1582) :

« In the playhouses at London, it is the fashion of youths to go first into the yard, and to carry their eye through every gallery, then like ravens, where they spy the carrion thither they fly, and press as near to the fairest as they can... they give them apples, they dally with their garments to pass the time, they minister talk upon odd occasions, and either bring them home to their houses on small acquaintance, or slip into taverns when the plays are done.»

Peu de documentation existe à ce sujet, mais il est possible d'affirmer qu'au moins quatre auberges de ce type ont fait partie de la vie culturelle du Londres



fig. 29 : La bal de la fête de l'Enfance. Cour du pavillon central du Palais Social. Familistère de Guise. 1909

ACTE II

du XVIème siècle.⁷² Le Cross Keys Inn et le Bell Inn auraient été utilisé pour les représentations intérieures alors que le Bel Savage et le Bull Inn accueilleraient les pièces dans la cour extérieure. Ces quatre auberges ont été actives jusqu'en 1594, année où tous les lieux de performances ont été fermés par le Privy Council, qui désapprouvait ces lieux de vice. William Prynne un puritain qui souhaitait bannir le théâtre de la ville de Londres affirmera même qu'il a assisté à une invocation satanique lors d'une représentation de *Dr. Faust* dans la cour du Bell Inn. Tout comme les corralas, ces endroits se sont inscrits dans la mémoire collective et nourrissent de nombreuses légendes urbaines.

Ces trois exemples les conventillos de Buenos Aires, le Familistère de Guise et les Inn-Yard Theater de l'époque élisabéthaine démontrent un fait capital, que l'analyse des corralas laissait déjà entrevoir. L'architecture de la multitude et le théâtre, sont les deux faces d'une même pièce. La multitude peuple ces lieux et en fait un théâtre mais c'est aussi le théâtre qui attire la multitude et construit l'identité de ces lieux.



fig. 30 : Cour intérieure du Bell Savage Inn. Londres. XIX^{ème} siècle

ACTE II

Un potentiel de sauvegarde

Les initiatives visant à se réappropriier les corralas par le théâtre semblent se multiplier ses dernières années et démontrent que le théâtre peut être une solution potentielle de préservation Est-ce une tentative vaine de sauver un patrimoine déjà perdu ou cela permettrait-il une véritable revalorisation de ces espaces ?

Ce chapitre commence par deux récits de sauvegardes 'réussies', puis est complété par les voix de personnes du monde du théâtre. Il aurait été passionnant d'y inclure l'opinion d'un ou d'une habitant.e des corralas mais malheureusement, il n'a pas été possible de rentrer en contact avec l'un deux. Les deux voix qui viennent alimenter le débat sont celles de Jean Louis Johannides, comédien et metteur en scène genevois et Rubén Valero, éclairagiste madrilène.

Un premier exemple, est celui de la corrala de la rue Carlos Arniches, près du Rastro, célèbre marché de Lavapiés. Elle abritait, originellement, en plus de logements, une galerie commerciale. Le propriétaire obtint du Tribunal Supérieur la déclaration d'état de ruine en 1993, ce qui lui permit de vider l'édifice. En 1999, le gouvernement municipal lui acheta la corrala pour le prix de 60 millions de pesetas dans le but de lui donner un nouvel usage. Elle a été transformée en 2012 en centre culturel et musée des arts traditionnels et populaires. La corrala en tant que bâtiment fut donc sauvée par la culture, mais au détriment de ses habitants.

Le récit d'une corrala et de ses habitants, sauvés ensemble, entre guillemets, par le théâtre, existe et n'est autre que la Corrala de Mesón de Paredes évoquée au chapitre précédent. En 1976, elle est déclarée en 'état de ruine' par le gouvernement qui menace de la détruire. Cet édifice abritant entre 500 et 600 habitants, et un patrimoine culturel tout aussi grand, de nombreuses personnes se sont mobilisées pour éviter sa destruction (dont l'Equipo 4i mentionnée précédemment). Le journaliste Javier Navarro exprime la position du C.O.A.M (Collège Officiel des Architectes de Madrid) face à la déclaration

ACTE II

d'état de ruine de la Corrala de Tribulete en 1976 dans l'émouvant article *La corrala si, La corrala no* et présente la théâtralité de la corrala comme argument principal pour sa préservation.

« Le fait que les corrales de comedias soient notre contribution spatiale à l'histoire du théâtre serait un argument à prendre en compte pour la conservation de la Corrala. Parce que la Corrala est un corrales de comedias du XIXe siècle et qu'elle est donc unique. D'autre part, et ce n'est pas la première fois que je le dis, le corral de comedias en tant que typologie est encore à découvrir, dans le pays où il est né, comme un espace théâtral d'aujourd'hui. Il semble que quelqu'un à la mairie ait déjà proposé la conservation du corrala comme un «corrala» de comédies. Cette idée serait, un magnifique et sérieux prétexte pour que plus de cinq cents personnes continuent à avoir la maison qui leur correspond et dont elles sont très fières, comme elles l'ont déjà démontré avec tant de succès en de nombreuses occasions.

Qu'ils continuent à nous offrir leurs festivals et un théâtre espagnol traditionnel et populaire serait une grande joie pour tous. Et en ce sens, le conseil d'administration du Collège officiel des architectes de Madrid (C.O.A.M), lors d'une session tenue le 1er mars 1976, a fait connaître très clairement sa position : la Corrala oui. »⁷³

Rubén Valero, connaissance qui a travaillé comme éclairagiste à Madrid s'exprime avec autant d'enthousiasme à ce sujet.

« Au rez-de-chaussée des corralas, tout a été fait. Tout ce qui nécessite plus d'espace que les intérieurs exigus, ou un meilleur éclairage et, soit dit en passant, qui permettait d'économiser la lumière artificielle, (donc meilleur marché), était fait dans cet espace: les travaux de construction y étaient entrepris, par exemple. S'il y avait des ateliers d'artisans au rez-de-chaussée, une partie de leur boutique donnait sur la rue, et l'autre,

ACTE II

leur partie d'atelier sur la patio. C'était également l'espace idéal pour que les plus jeunes enfants du quartier puissent jouer. C'était aussi l'espace des célébrations, des fêtes des patrons, aux banquets de mariage. Et, surtout, c'est le lieu de naissance du théâtre de l'âge d'or et le lieu où cette tradition a peut-être une chance de renaître.

J'ai assisté et aussi conçu et mis en place le théâtre dans une corrala en tant que concepteur et technicien d'éclairage. Bien sûr, le théâtre s'intègre dans un espace domestique, il s'y est intégré depuis des siècles et il le fait encore dans de nombreux villages qui gardent des espaces de ce type et y font leurs festivals de théâtre.

Mais je ne pense pas que l'architecture, des corralas, et en général, puisse avoir des caractéristiques intrinsèquement théâtrales. L'histoire du théâtre prouve que le théâtre a été et peut être fait dans toutes sortes d'espaces, ouverts ou fermés, architecturaux ou naturels. Je crois que les corralas sont avant tout un espace plein d'opportunités pour faire du théâtre, et je ne parle pas seulement de faire du théâtre de l'âge d'or d'une manière plus archéologique, mais je pense qu'au niveau de la scénographie et de la mise en scène, il y a beaucoup d'opportunités qui peuvent encore être exploitées si tout l'espace est utilisé comme scène et et pas seulement comme décor, comme on a pu le voir dans certaines mise en scènes des années cinquante. Imaginez des acteurs naviguant entre les différents espaces, déclamant depuis les coursives, pour ensuite emprunter les escaliers et finir leur tirade dans le patio...

Le théâtre peut être à même de 'sauver' certaines corralas, tout comme d'autres activités sociales et culturelles, de voisinage et artistiques. Des activités qui promeuvent et abritent toutes sortes d'expériences de coexistence, de solidarité et de création collective dans les quartiers. Mais il est nécessaire, impératif même, que que dans ce processus les voisins soient les protagonistes

ACTE II

La conversation continue avec Jean-Louis Johannides, comédien et metteur en scène genevois, qui a accepté de répondre à quelques questions. Il prépare du café et examine la couverture de la zarzuela *La Revoltosa*.

Pensez-vous que l'introduction d'un théâtre dans des logements sociaux peut permettre de 'sauver' ces bâtiments de la destruction ? Ou du moins peut permettre de réinstaurer une notion de voisinage en perdition ?

« Il est certain que d'amener un acte culturel dans un bâtiment de logements peut être le liant entre les différents habitants, du moins pour une période. Cependant, la promiscuité semble déjà tellement forte dans ces corralas qu'il est possible que les habitants aient plutôt envie de rester chez eux, dans le peu d'intimité qui leur est accordée, plutôt que de se tourner vers l'extérieur.

Je dis ça d'expérience, en pensant à des choses qui se sont passées ici [un quartier d'immeubles de logement à Carouge]. Une initiative de la ville de Carouge a été mise en place pendant le premier confinement ; des musiciens ont été invités à venir jouer dans les cours des immeubles, notamment de celui-ci, et j'ai été surpris de constater que très peu de personnes y assistèrent. Je pense que si l'on souhaite réellement recréer un lien social au sein de ces logements, il est impératif d'inclure les habitants dans le projet, de travailler avec eux dès le début et leur demander leur avis sur l'introduction du théâtre (quelles pièces ont-ils envie de voir ? quelles thématiques les intéressent ? etc.) Les habitants seraient amenés à communiquer à nouveau entre eux, puis à collaborer pour ensuite voir un résultat concret.

Faire revivre cette tradition théâtrale, montrer un autre usage de ces coursives et de ce patio, prouver que ces éléments ont une valeur patrimoniale, est peut-être un premier pas vers une préservation. C'est cette valeur-là qui peut potentiellement intéresser les municipalités, les encourager à les conserver ces bâtiments car cela les rend intéressants pour le tourisme ou pour l'histoire de la ville. Dans ce sens-là,

ACTE II

je suis persuadé que les événements culturels pourraient être une solution et réveiller un intérêt dans la préservation de ces bâtiments.»

N'y a-t'il pas dans cette démarche le danger d'accentuer la gentrification déjà en cours de ce quartier et de déposséder encore plus les habitants de leur logement ?

«Ah, c'est le risque absolu ! Pour que ce genre d'initiative fonctionne, il faudrait qu'elle parte des gens qui vivent là, d'une ou deux personnes qui souhaitent faire revivre leur patio ou d'artistes qui auraient visité ce lieu et prendraient contact avec les habitants. Il faudrait commencer à monter ces pièces de manière informelle. Si cela part directement des autorités, de plus dans un quartier où une forte gentrification est déjà en cours, les habitants risquent de très mal le prendre, de le voir comme quelque chose d'invasif. La manière dont le théâtre est amené est très importante. »

Pensez-vous que l'espace domestique et scénique sont-ils fondamentalement compatibles ?

« La grande question de la porosité... où se trouve la limite ? que laisse t'on rentrer chez nous ?

Les espaces de vie privée dans les corralas semblent déjà si petits qu'il est naturel d'aller chercher de l'espace dans le patio, la porosité est donc déjà très forte. Je pense aussi qu'il y a un facteur culturel en jeu. Ici [en Suisse], on arrive chez soi et l'on refuse que le dehors entre à la maison. On observe quelques timides exceptions, parfois dans une allée d'immeuble, les portes s'ouvrent le temps d'une journée et chaque voisin peut aller chez les autres, découvrir un nouvel espace, goûter des spécialités culinaires. L'espace domestique fermé et intime s'ouvre, mais seulement à des moments choisis et pour lesquels on crée une occasion.

ACTE II

Ces occasions se multiplient ces dernières années. Il y a le théâtre de salon, par exemple, organisé sur l'initiative d'une compagnie de la Chaux-de-Fond, dirigée par Camille Mermet. La troupe investit le salon de privés le temps d'une après-midi et en changeant la disposition, s'approprient l'espace. Puis le soir, lorsque l'on rentre chez soi, on est accueilli par la troupe qui a installé une proposition scénique de salon et qui propose une pièce à laquelle on peut assister en petit comité. La Manufacture avait également organisé cela avec des pièces de Molière dans le salon de privés. »

Avez-vous déjà joué dans un espace domestique ?

« Personnellement, je n'ai jamais officiellement joué chez quelqu'un d'autre. J'ai organisé ce que j'appelais des 'Domiciles Lectures' où je conviais des gens dans mon salon, chacun amenait un plat à partager et moi, en échange, je leur préparais une lecture accompagnée d'un musicien. Je pense que ce type de dispositif où l'on accueille dans la sphère privée un événement théâtral ou performatif plaît aux gens parce qu'il renouvelle le regard que l'on a sur notre lieu de vie, si cela passe chez soi, et provoque un effet de «réel augmenté» si on y assiste chez quelqu'un d'autre. C'est comme dans la vie, mais pas tout à fait comme dans la vie. Et il y a également une nécessité d'adaptation, c'est à dire faire avec les moyens du bord. Avec peu, créer de la fiction, décaler l'usage du lieu. »

Jouer dans un espace domestique rend donc le jeu plus réaliste ?

« Non, c'est un choix ! On peut être dans un salon et avoir un jeu masqué, très physique, pas du tout réaliste. On peut penser que d'être dans un appartement induit une sorte précise de jeu mais ça n'est pas le cas.»

ACTE II

Peut-être que le public attend, dans un salon, un jeu réaliste car il cherche à voir dans la sphère privée quelque chose qu'il ne verrait pas sur scène ?

« En théâtre, il y a eu de nombreuses tentatives qui cherchaient à créer un sentiment du voyeur chez le spectateur en sortant le spectacle de la salle et de le mettre en situation de 'voyeurisme'. Par exemple, placer un petit groupe de personnes dans la rue, l'arrêter devant une fenêtre et le faire assister à une scène qui se déroule à l'intérieur ; une scène de ménage, une scène d'amour ou autre. Certes, tout est préparé à l'avance mais le sentiment de voyeurisme est bien présent. Le spectateur est transformé en passant qui voit des choses particulières, qu'il ne devrait pas voir. Le théâtre a beaucoup travaillé sur ce regard du spectateur, qu'est-ce qu'il regarde ? où est-ce qu'il regarde ? Parfois les spectateurs assistent même à deux spectacles simultanés, ils observent ce qu'il se passe sur le plateau et la réaction du public (configuration bifrontale ou spectacle en extérieur). C'est ce qui se passe sur cette image de La Corrala de Sombrete, on est spectateur de la pièce mais également du public qui se trouve sur les coursives, il y a deux scènes, deux spectacles. »

Finalement, quelle est donc la différence entre habiter un lieu et jouer ? Si l'on admet que cela repose uniquement sur le regard du public alors dans un lieu tel que les corralas où le regard des voisins est constant, peut-on dire qu'on est en permanence sur scène ?

« Dans ce genre de lieu, le spectacle est constant. Tout le monde se regarde, s'observe. On va donc faire des choses pour être vu en train de faire ces chose-là. ou alors on va vouloir être très discret, mais même cette discrétion est une attitude que les voisins vont remarquer. Imaginons une dispute entre amants, à l'intérieur d'un appartement, qui va déborder sur la coursive. Il y a-t-il une volonté de montrer cette dispute à tout le voisinage ? Pour pouvoir mieux incriminer l'autre par exemple ? On se donne en spectacle afin que l'ensemble des voisins soient témoins de ce qu'il se passe. Comme dans la pièce qui a peur de Virginia Woolf,

ACTE II

on se sert des invités pour démontrer, se donner du cœur à l'ouvrage. Le lieu privé devient forcément un lieu de 'spectacle' de par la disposition architecturale.

Je l'ai observé ici aussi, lorsque j'ai emménagé dans cet appartement neuf, en même temps que le reste des voisins, aucune fenêtre n'avait encore de rideaux et se convertissait en fenêtre-télévision où l'on regardait ce qu'il se passait chez les gens, et pour moi ce moment-là était fascinant. Surtout le soir, chaque intérieur s'animait et l'on assistait à des scènes privilégiées. Mais petit à petit, les rideaux sont venus habiller les fenêtres et cette spectacularité s'est éteinte. »

Une pièce de théâtre-témoignage a été écrite et jouée dans une corrala d'Aranjuez. Elle s'intitule « Conversacion de a tres: Almaguiva teatro, focus aranjuez y la corral de C/ Montesinos 56. » [Conversation à trois: Théâtre Almaguiva, Focus Aranjuez et las corrala de la rue Montesinos 56.]

FOCUS ARANJUEZ

Vous êtes-vous déjà demandé pourquoi il y a tant de corralas à Aranjuez ? Que nous fassions du théâtre à Aranjuez n'est pas nouveau, car Aranjuez est une ville de théâtre, c'est même une *ville théâtrale*. Rappelons que la ville d'Aranjuez était une "création" de la Monarchie, éphémère (uniquement pour les fêtes du printemps) et donc théâtrale. Un jour de mars-avril, la cour royale s'est approchée du pont de Barcas pour entrer ("scénographiquement") dans ce Théâtre (urbain) de l'Illusion.

UN VOISIN

"Il n'y a aucun doute. C'est ma maison...
 L'automne vient et me défend,
 le printemps et me condamne.
 J'ai des millions d'invités
 qui rient et mangent,
 copulent et dorment,
 jouent et pensent,
 des millions d'invités qui s'ennuient
 et ils font des cauchemars et des dépressions nerveuses..." - Mario Benedetti

FOCUS ARANJUEZ

La porte de la corrala a été ouverte pour les acteurs, avec la circonstance unique que le bâtiment reste occupé par les voisins. Il est donc doublement habité. La représentation renforcera la coexistence des habitants du quartier. Le théâtre comme un nouveau cœur. Le théâtre qui réhabilite. Certains événements ont la capacité de guérir les espaces.

UN VOISIN

C'est une fierté d'être voisin d'une corrala du XVIII^{ème} siècle qui vit un élan de revitalisation à partir d'une initiative théâtrale à laquelle nous, les habitants de l'immeuble, nous joignons avec enthousiasme !

"La corrala parle : Vous attendez la pièce ?"

FOCUS ARANJUEZ

Les voisins de Montesinos 56, ne sont pas conscients de leur immeuble, qui fait partie de leur vie. Ils entreprennent de petites réformes et les maintiennent, contrairement à d'autres qui sont contraints à la limite de leur résistance. Ils se sont réunis en un "bloc humain insomniaque". Platon décrit dans son allégorie de la caverne un espace caverneux, dans lequel un groupe d'hommes, enchaînés sans jamais pouvoir tourner la tête...

UN VOISIN

Moi et le bâtiment face au monde...

FOCUS ARANJUEZ

La peinture du patio du corrala est quelque chose à CÉLÉBRER : la communauté des voisins prolonge encore la vie du bois de quelques décennies. Les voisins entreprennent un autre travail d'entretien. C'est un autre succès. Que le théâtre le complète. Félicitations Montesinos 56 !

ALMAVIVA TEATRO

Tout le monde doit avoir accès à la culture. Et le théâtre, dans son expression maximale, apparaît dans les espaces les plus inattendus. La représentation se convertit en présentation et l'événement théâtral est introduit dans la vie des participants. Vive le théâtre et les gens !

ACTE III

**LES CORRALAS,
SUR SCÈNE**

ACTE III

Le chapitre suivant se base en grande partie sur la thèse de Feinberg, Matthew Isaiah⁷⁴, qui étudie la relation entre le bâti du quartier de Lavapiés et le théâtre. Cette relation est considérée sous plusieurs aspects : *the stage in Madrid* (les espaces théâtraux dans Madrid), *Madrid on the stage* (les représentations dramatiques de Madrid) et *Madrid as a stage*. Un processus similaire a été suivi dans cet énoncé. Alors que le deuxième acte présente les corralas *as a stage*, ce troisième acte propose d'examiner les corralas *on the stage*. Comme expliqué dans l'introduction, les corralas ont été le décor de nombreuses œuvres dramatiques, littéraires, cinématographique, (et même picturale)⁷⁵ et ces sources ne peuvent être négligées dans ce travail. Ce chapitre propose donc d'étudier la représentation des corralas dans le théâtre puis dans la littérature et enfin dans le cinéma.

Les décor idéal de la littérature

Pour comprendre pourquoi les corralas sont si fréquemment choisies par les écrivains comme décor pour leur action, il est nécessaire de parler d'un courant artistique prédominant en Espagne au XIX^{ème} siècle: le *costumbrismo*. Ce genre littéraire tire ses origines des *cuadros de costumbres* - que l'on peut traduire littéralement par 'tableau de coutumes' - qui sont des esquisses de la vie locale retranscrites sous forme d'article en prose. Ces articles décrivent, souvent de manière satyrique ou parfois nostalgique, les attitudes, comportements, valeurs et habitudes populaires communes à une région donnée. Des descriptions très précises des fêtes, événements locaux, vêtements traditionnels et autres éléments folkloriques ont été ainsi immortalisés. Ce phénomène commence dans les années 1830, au même moment où la presse quotidienne connaît un véritable essor et touche un public de plus en plus large, incluant les classes moyennes et ouvrières. Ceci explique pourquoi les corralas deviennent le décor de prédilection de ces œuvres ; le public peut ainsi aisément s'identifier au lieu décrit. Certains auteurs comme Ramón Mesonero Romanos (1803-1882), Serafín Estébanez Calderón (1799-1867), ou encore Mariano José Larra (1809-1837) vont s'emparer de ce style journalistique et



fig. 31 : Angelino Fons, La busca, 1966

ACTE III

le convertir en genre littéraire à part entière, le *costumbrismo*.

Un portrait complet de l'évolution de ce genre et le rôle des corralas dans celui-ci mériterait un mémoire entier. Le choix a donc été fait de présenter un unique exemple des plus représentatifs. Il s'agit *La lucha por la vida* [La lutte pour la vie], publié entre 1904 et 1905 par Pio Baroja. Cette œuvre est divisée en trois parties *La busca*, *Mala hierba* et *Aurora roja* qui toutes relatent la vie mouvementée de Manolo, jeune adolescent de la campagne, qui emménage à Madrid. Dans le premier volet, l'auteur livre une description poignante de la vie dans les corralas, qui suffit à prouver le rôle que la littérature a eu comme vecteur d'informations à propos de cette typologie et la capacité des corralas à se transformer en décor idéal pour une narration.

Le Corralon ou la maison du tío Rilo. – Les haines entre voisins.

« Lorsque la Salomé eut terminé son travail de couturière et alla coucher rue del Aguila, Manuel vint définitivement s'installer dans la maison du tío Rilo, ruelle des Ambassadeurs. Les uns appelaient cette maison la Corrala, d'autres le Corralón, d'autres la Piltra, et tant de noms la désignaient, qu'il semblait que les locataires ne songeaient qu'à lui trouver des appellations.

Le Corralón – c'était le nom le plus courant – donnait sur la promenade des Acacias, mais ne se trouvait pas sur le bord de cette promenade, mais un peu en retrait. La façade de cette maison, basse, étroite, blanchie à la chaux, n'indiquait pas sa profondeur et ses dimensions, un certain nombre d'ouvertures et de trous combinés sans aucune symétrie s'ouvraient sur cette façade et un arc sans porte donnait accès à une ruelle mal empierrée qui, s'élargissant ensuite, formait une cour circonscrite par de hauts murs noirâtres.

Des deux côtés de la ruelle d'entrée montaient des escaliers de brique aux galeries ouvertes qui couraient le long des trois étages de la maison en faisant le tour de la cour. De place en place, s'ouvraient, dans le fond de ces galeries, des rangées de portes peintes en bleu avec un chiffre noir

ACTE III

au-dessus de chacune.

Entre la chaux et les briques des murs apparaissaient, comme des os mis à nu, des montants et des traverses entourées de cordes de jonc. Les colonnes des galeries, de même que les piliers sur lesquels elles s'appuyaient avaient dû jadis être peints en vert, mais par suite de l'action constante du soleil et de la pluie, il ne leur restait que de rares plaques de leur couleur primitive.

La cour était toujours très sale ; dans un coin s'élevait un tas de vieux ustensiles inutilisables couvert de boîtes de fer blanc ; on voyait des morceaux de toiles dégoûtants, des planches vermoulues, des débris de toute sortes, des briques, des diables. Tous les soirs, quelques locataires lavaient la cour, et lorsqu'elles avaient fini leur travail, elles vidaient leurs terrines sur le sol, et les grandes mares, en séchant, laissaient des taches blanches et les traînées bleues de l'eau de l'indigo. Les locataires jetaient aussi leurs ordures dans tous les coins et lorsqu'il pleuvait, comme la bouche de l'égout était presque toujours obstruée, il se produisait une pestilence insupportable amenée par l'eau noire qui inondait la cour et sur laquelle nageaient des feuilles de choux et des papiers graisseux.

Chaque locataire disposait de la partie de la galerie correspondant à son logement et par l'aspect de cet espace on pouvait déduire le degré de misère ou de bien-être relatif à chaque faille, de même que ses tendances et ses goûts.

Ici, on remarquait une certaine propreté, le mur était blanchi, une cage, quelques fleurs dans des pots, là transparaissait un certain instinct utilitaire dans les bottes d'aulx mise à sécher, dans les grappes de raisins accrochées, plus loin, un banc de charpentier, la boîte aux outils dénonçait l'homme laborieux qui travaillait en dehors de son travail.

Mais en général, on ne voyait que des vêtements sales, accrochés aux barreaux, des rideaux faits avec des nattes, des couvertures pleines de morceaux rapiécés de différentes couleurs, des haillons noirâtres placés sur des manches à balais ou tendus sur des cordes attachées d'un pilier à l'autre pour intercepter encore davantage l'air et la lumière.

ACTE III

Chaque morceau de galerie était la manifestation d'une vie différente à l'intérieur du communisme de la faim ; il y avait dans cette maison tous les degrés et toutes les nuances de la misère, depuis l'héroïque, vêtue d'une façon propre et décente, jusqu'à celle qui est nauséabonde et répulsive.

Dans la plus grande partie des chambres et des galetas de la Corrala, la misère résignée et paresseuse, unie à l'appauvrissement organique et à l'appauvrissement moral sautait aux yeux.

Dans l'espace dont jouissait la famille du cordonnier, au bout d'une longue perche attachée à un des piliers était accrochés des pantalons pleins de reprises qui se balançaient d'une façon comique.

De la grande cour du Corralón partait un couloir plein d'immondices qui donnait sur une autre cour plus petite, qui l'hiver était convertie en un marais fétide. Une lanterne placée à l'intérieur d'un grillage, pour éviter que les gosses ne la brisent à coup de pierre, était accrochées à un de ces murs noirs.

Dans la cour intérieure, les chambres coûtaient beaucoup moins cher que dans la grande, la majorité était de vingt ou trente réaux, mais il y en avait de deux ou trois pesetas, au mois, des réduits obscurs, sans aération aucune, construits sous les escaliers et sous les toits.

Dans un climat plus humide, la Corrala aurait été un foyer d'infection, le vent et le soleil de Madrid, ce soleil qui sèche les plaies de la peau, se chargeaient de désinfecter ce terrier de lapins.

Afin qu'il y eût toujours dans cette maison quelque chose de terrible ou de tragique, en entrant on voyait, sous le porche ou dans le couloir, une femme ivre et délirante qui demandait l'aumône et insultait tout le monde, qu'on appelait La Mort. Elle devait être très vieille, ou elle le paraissait tout au moins ; son regard était égaré, son aspect sauvage, son visage était plein de croûtes, une de ses paupières inférieures, tirée par quelque maladie, laissait voir l'intérieur du globe de l'œil, sanglant et trouble. La Mort était couverte de haillons, traînait de lamentables savates et portait un vieux panier et une boîte en fer blanc dans



fig. 32 : Angelino Fons, *La busca*, 1966

ACTE III

lesquels elle recueillait tout ce qu'elle trouvait. A cause d'une certaine considération superstitieuse, on ne la jetait pas à la rue.

La première nuit de Manuel à la Corrala, il vit, non sans un certain étonnement que Vidal disait vrai. Lui et presque tous ceux de son âge avaient leurs fiancées parmi les fillettes de la maison, et il n'était pas rare, en passant près d'un recoin de voir un couple se lever et se mettre à courir.

Les plus petits s'amusaient à jouer au taureau, et parmi les jeux les plus applaudis on comptait celui de don Tancredo.⁷⁶ Un gosse se mettait à quatre pattes, et un autre, qui ne pesait pas beaucoup, au-dessus, les bras croisés, le corps rejeté en arrière et sur sa tête, redressée, un chapeau de papier à trois cornes.

Celui qui faisait le taureau, s'approchait, mugissait d'une façon sonore, flairait Don Tancredo et passait près de lui sans le renverser, il repassait un couple de fois et s'éloignait. Don Tancredo descendait alors de son piédestal vivant pour recevoir l'applaudissement du public. Il y avait des taureaux taquins qui avaient l'idée de faire tomber la statue et son piédestal, ce qui provoquait la joie du public.

Pendant ce temps, les filles jouaient à la ronde, les femmes criaient de galerie en galerie et les hommes parlaient en manche de chemin, l'un d'eux, assis sur le sol, grattait d'une façon monotone les cordes d'une guitare. La Mort, la vieille mendicante, amusait également les soirées par des longs soliloques.

La Corrala était un monde en petit, agité et fébrile, grouillant. Là, on travaillait, on s'amusaient, on buvait, on jeûnait, on mourait de faim, l'on construisait des meubles, on falsifiait des antiquités, on cousait des broderies anciennes, on fabriquait des beignets, on réparait des porcelaines brisées, on concertait des vols, des femmes se prostituaient.

La Corrala était un microcosme, on disait que mis à la file, les locataires iraient de la ruelle des Ambassadeurs à la place du Progrès, il y avait là, des hommes qui étaient tout et qui n'étaient rien, à moitié savants, à moitié serruriers, à moitié charpentiers, à moitié maçons, à moitié com-

ACTE III

merçants, à moitié voleurs.

En général, tous ceux qui habitaient là étaient des désaxés qui vivaient dans l'abrutissement continué produit par l'éternelle et irrémédiable misère ; beaucoup changeaient de métier, comme un reptile de peau, d'autres n'en avaient pas, quelques serveurs de maçons, de charpentiers, à cause de leur manque d'initiative, de compréhension et d'habileté, restaient toujours serveurs. Il y avait là des gitans, des tondeurs de mules et de chiens et des crocheteurs, les barbiers ambulants et les saltimbanques ne manquaient pas. Presque tous, si l'occasion se présentait volaient ce qu'ils pouvaient, tous présentaient le même aspect de misère et de consommation. Tous ressentaient une rage constante qui se manifestait par des imprécations furieuses et des blasphèmes.

Ils vivaient comme plongés dans les ombres d'un sommeil profond, sans se former une idée claire de leur vie, sans aspirations, ni plans, ni projets, ni rien.

Il y en avait certains que deux verres de vin grisait toute une moitié de semaine, d'autres qui semblaient être ivres, sans avoir bu, et reflétaient constamment sur leur visage l'abattement le plus absolu, dont ils ne sortaient que pour un moment de colère ou d'indignation.

L'argent était pour eux, la plupart du temps, un malheur. Comprenant instinctivement la faiblesse de leurs forces et de leurs penchants, ils se préparaient à avoir du courage en allant à la taverne ; là ils s'exaltaient, criaient, discutaient, oubliaient les peines du moment, se sentaient généreux, et lorsqu'après avoir fait les fanfarons, ils se croyaient prêts pour quelque chose, il se trouvaient sans un centime et les énergies factices de l'alcool se dissipaient.

Les femmes de la maison, en général, travaillaient plus que les hommes et se disputaient presque constamment. A partir de trente ans, elles avaient toutes le même caractère et presque le même type : noires, dépeignées, irascibles, elles criaient et se désespéraient sous n'importe quel prétexte. De temps en temps, comme un doux rayon de soleil dans les ténèbres, pénétrait dans l'âme de ces hommes abêtis et de ces femmes

ACTE III

aigries par la vie âpre et dans consolation ni illusion, un sentiment romantique de désintéressement, de tendresse qui les faisait vivre humainement, et lorsque le souffle de sentimentalisme était passé, ils revenaient à leur inertie morale, résignée et passive.

Les locataires constants du Corralón étaient ceux de la première cour. Dans l'autre, la plupart des ambulants passaient à la maison une paire de semaines, et ensuite, comme on disait là-bas, prenaient leur envol.

Un jour se présentait un rétameur avec son grand sac, son vilebrequin et ses pinces qui criait dans les rues d'une voix enrouée : « Réparer les chaudrons, les casseroles... les marmites et les fontaines ! » et après un court séjour, il s'en allait ; la semaine suivante apparaissait un vendeur de toile en solde, qui proposait en criant des mouchoirs de soie à dix et quinze centimes ; un autre jour venait loger un colporteur avec ses boîtes pleines d'aiguilles, d'épingles, de boutons, ou un acheteur de galons d'or et d'argent.

Certaines époques de l'année donnaient un contingent de types spéciaux, : le printemps se révélait par l'apparition de vendeurs d'ânes, de chaudronniers, de gitans et de bohémiens, en automne se présentaient des troupes de paysans avec des fromages de la Manche, des pots de miel, et en hiver abondaient les marchands de noix et de marrons. » ⁷⁷



fig. 33 : Fortunata Y Jacinta. Mis en scène par A. Martin Burgos. 2020

Quartier d'Embajadores. Une grande corrala Plusieurs habitants discutent. Alberto, José (instituteur), Iñigo (saxophoniste de 12 ans), Coral (chanteuse) et Grache (infirmière) évoquent avec émotion la période de confinement du printemps 2020.

ALBERTO

Ce jour-là, nous nous sommes réunis, nous avons créé un groupe. A partir de ce moment, les applaudissements étaient différents : après avoir pris une bière avec vos voisins, l'empathie et la confiance sont plus grandes. Le groupe de voisins est le seul que je n'ai pas en silencieux sur Whatsapp.

JOSEPH

Le groupe est très actif, il peut y avoir jusqu'à 300 messages par jour ; et je n'exagère pas. Nous avons créé un collectif réel et virtuel qui nous sert bien, dans lequel nous nous soutenons beaucoup les uns les autres.

IÑIGO

J'ai joué «Joyeux anniversaire» au saxophone. Nous étions des étrangers. Nous étions des voisins séparés par des portes et nous n'avions ni visage ni nom, mais la quarantaine et cet anniversaire nous ont fait prendre confiance.

ALBERTO

Il est l'animateur de la corrala ! [en parlant d'IÑIGO]

IÑIGO

Au début, je jouais deux chansons par jour, mais je n'ai plus de répertoire et maintenant je me suis mis à chanter des chansons que les voisins doivent répéter. Ce sont des chansons d'encouragement apprises dans les camps où je suis allé : je chante et les voisins me répètent.

CORAL

Les applaudissements ne sont que le prélude. Ensuite, Iñigo commence généralement à jouer ce qu'il a préparé et puis nous chantons avec Fernando. Ensuite quelqu'un lit un poème... C'est un moment de partage, même si ce n'est que cinq minutes, cela crée une communion sociale très appréciée.

GRACHE

J'ai la chair de poule à chaque fois, c'est très émouvant. Jusqu'à ce moment, je n'avais jamais senti que les applaudissements étaient pour moi aussi.

JOSÉ

Avant d'être seuls, nous ne savions pas à quelle porte frapper si quelque chose nous arrivait à la maison, et maintenant avec un «Qui est là ? J'ai besoin d'aide» Par exemple, un jour je me suis retrouvé sans bière à la maison. Un voisin est venu sonner pour m'en apporter une et cela m'a semblé être un beau moment. Cela m'a rappelé ce que devaient être les vieilles corralas de Madrid.

L'individualisme et la mondialisation nous ont rendus si égoïstes que nous nous sommes permis le luxe de ne pas connaître le nom de nos voisins. Nous avons perdu une partie de notre humanité et c'est ce qui nous la rend. Quand tout cela sera terminé, la première chose à faire est d'organiser une fête que nous pourrons répéter chaque année. Cela ne peut pas s'arrêter là.

ACTE III

La relation fusionnelle des corralas et du théâtre

Pour faire la transition entre la littérature et le théâtre, l'œuvre de Benito Pérez Galdós est idéale. Cet auteur a été le plus populaire du réalisme espagnol. Il publie en 1887 la nouvelle *Fortunata y Jacinta*, qui raconte la vie de deux femmes madrilènes de classes sociales opposées. Elle sera plus tard adaptée pour le théâtre et pour le cinéma. En janvier 2020, à l'occasion des 100 ans de la mort de l'auteur, le texte, adapté par Laila Ripoll, fut mis en scène de manière moderne par la compagnie La Joven. Arturo Martín Burgos propose une scénographie minimaliste où l'un des seuls éléments reconnaissables fait directement allusion aux corralas.

Si cette scénographie aux éléments réduits suffit à évoquer tout un univers, c'est parce qu'elle s'inscrit dans une longue tradition de représentation de l'espace madrilène dont Benito Galdós a été un des maîtres, on parle même du Madrid Galdosien comme on parle du Londres de Dickens ou du Paris de Balzac. D'autres auteurs ont contribué à forger cette image du Madrid dramatique et tous s'inscrivent dans trois grands courants qui constituent cette tradition théâtrale ; le *sainete*, la *zarzuela* et le *género chico*.

La *sainete* est une forme théâtrale courte qui naît au XVI^{ème} siècle. Entre les différents actes des comédies de cette époque, qui étaient en très longues, étaient jouées de courtes pièces. Entre le premier et deuxième acte, l'*entremés* et entre le deuxième et le troisième, la *sainete*. Les *sainetes* étaient très courtes, d'une durée d'environ 30 minutes, mais très divertissantes. Elles dépeignaient des scènes réalistes de vie de la classe ouvrière tout en utilisant l'humour afin d'émettre une critique sociale. Le langage du peuple était souvent utilisé. La *sainete* est devenue au XVIII^{ème} siècle, un genre à part entière. Feinberg explique que les *sainetes* et leurs personnages types ont joué un rôle important car ils ont donné lieu à un échange entre le théâtre, l'espace urbain et la construction d'une identité nationale et complète sa réflexion par une citation de la chercheuse, Noyes:

LA Revoltosa

SAINETE LIRICO EN UN ACTO
 Letra de los

Sres. J. LOPEZ SILVA Y C. FERNANDEZ SHAW

MUSICA



	PREMIERA	
Preludio.....	6.	
N.º 1. Escena y Seguidillas.....	7.50	
- 2. Cuarteto.....	6.	
- 2.ª Mutacion.....	7.	
- 3. Intermedio.....	6.	
- 3.ª Guajiras.....	7.50	
- 4. Duo de Felipe y Mari-Papa.....	10.	
- 5. Escenas.....	1.	
- Final.....	15.	
LA PARTITURA COMPLETA fijo.....		
PARA PIANO SOLO (Con letra)		
Guajiras.....	4.	
Duo.....	5.	

del maestro

R. CHAPI.

Reduccion por V. ARIN.



MADRID PABLO MARTIN EDITOR, Calle del Correo, n.º 4

Propiedad para todos los paises
 Biblioteca Fundación Juan March (Madrid)

RESERVA Y R. SERVIDOR TODOS LOS DERECHOS CON ARREGLO A LOS TRATADOS INTERNACIONALES

fig. 35 : Couverture du livret de la Revoltosa. A. Ruiz. 1897

ACTE III

«la rue et le théâtre se sont reflétés l'un l'autre : dans les lieux publics les gens s'habillaient et jouaient comme des *tipos* [personnages] de théâtre reconnaissables.»⁷⁸

Quant à la *zarzuela*, c'est un terme difficile à définir et qui a donné lieu à de nombreux débats. Elle est souvent utilisée comme terme parapluie pour englober les deux autres genres. De plus, la *zarzuela* a connu deux phases, une première de 1650 à 1790 puis une seconde de 1845 à 1965. Nous ne nous attarderons pas sur les nuances entre ces différentes phases et garderons la simple définition de la *zarzuela* comme une « variété de théâtre espagnol parlé et chanté à la fois »⁷⁹ (Alier 11). D'une durée d'environ trois actes et très divertissante, elle a fréquemment recours à des éléments issus du folklore madrilène. C'est la *zarzuela*, parfois appelée *género grande* [grand genre] qui donnera naissance au *género chico* [petit genre], une évolution du sainete, qui lui aussi est constitué d'un seul acte. Le *género chico* combine lui aussi musique, chants et dialogues. Les subtilités qui différencient ces trois genres sont nombreuses.

Tous ces genres ont plusieurs points communs; ils prennent racine dans les quartiers de La Latina, Embajadores et Lavapiés et dépeignent la vie de la classe ouvrière, tout en utilisant un ton humoristique et des éléments folkloriques. Ces trois genres connaîtront un immense succès et deviendront de véritables phénomènes urbains et culturels. Le sainete puis le *género chico*, dès 1870, plairont d'autant plus à la classe populaire car leur courte durée et leur bas prix les rendaient accessibles à presque toute la population. De cette grande époque du théâtre dans les bas quartiers, il ne reste pas de monument témoin significatif, pas de grande salle de théâtre significative. L'auteur suppose que « ce manque témoigne peut-être du fait que pendant de nombreuses années, le quartier a servi de monument vivant à une notion d'identité typiquement madrilène. » (Feinberg, 58)

Il est impossible de parler de théâtre espagnol sans évoquer le dramaturge Ramón de la Cruz. C'est lui qui a instauré les pièces tragicomiques en un

ACTE III

acte, les *sainetes* aussi appelé *teatro por horas* décrits au paragraphe ci-dessus. Ces pièces se concentrent sur la vie des habitants des quartiers populaires de Madrid, dans le but d'éviter de tomber dans la mythologie qui caractérisait le théâtre contemporain du XVIII^{ème} siècle. Feinberg explique que pour de la Cruz, c'est dans les bas quartier de Madrid que le vrai drame de la vie se déroule et non dans la mythologie grecque ou médiévale, distante et déconnectée de la vie quotidienne.⁸⁰ (Gies 339). Il utilise le paysage urbain de Lavapiés, encore principalement composé de corralas, pour ancrer son action dans une réalité tangible. Une de ses œuvres les plus connues est *Manolo : Tragedia para reír o sainete para llorar* (1769) [Manolo : Tragédie pour rire ou sainete pour pleurer], dans laquelle il développe le personnage de Manolo qui deviendra un personnage type du théâtre espagnol représentant l'homme lambda de la classe ouvrière. Les personnages créés par Ramón de la Cruz reviendront ensuite dans les genres dramatiques découlant du sainete.

Un extrait d'une autre de ses œuvres, *Los bandos de Lavapiés* (1776), démontre l'importance de la typologie des corralas dans l'intrigue dramatique, où celle-ci devient presque un personnage à part entière. Ce sainete raconte l'histoire d'un conflit entre les habitants de deux quartiers différents; Barquillo et Lavapiés. Le dialogue suivant démontre que l'espace urbain de la ville est central dans la pièce et est même personnalisé. Un personnage en colère, crie «¡Matemos la casa !» [Tuons la maison !] et un autre répond «Non ; / matemos los que están dentro» [Non ; /tuons ceux qui sont à l'intérieur] Cela prouve encore une fois que la corrala et ses habitants entretiennent une relation complexe où l'un forme l'identité de l'autre, et vice versa.

Un *sainete* publié en 1791, au divers titres *La Petra y la Juana, o El Casero Prudente, o La Casa de Tócame Roque*, illustre parfaitement cette dynamique. Il raconte un drame familial qui se déroule dans une corrala existante, au numéro 49 de la rue del Barquillo à Madrid. Cette corrala aurait accueilli 72 familles et dans son sous-sol, une forge avec plus de 70 employés. Les locataires ne payant pas leur loyer de manière régulière les propriétaires auraient ordonné la démolition de cet édifice en 1850 et donc l'expulsion de tous ses habitants.



fig. 36 : Manuel Garcia Hispaleto, La casa de Tócame-Roque, 1886

ACTE III

Expulsion longue et compliquée qui génère une dispute entre les deux frères, Juan et Roque, chacun affirmant être l'héritier officiel. Un dialogue houleux entre les deux frères donnera son nom à cette corrala. Un des frères clame « Tócame ! » [« C'est à moi que revient l'héritage ! »] et l'autre répond « No ! Tócame, Roque ! » [Non ! C'est à moi qu'il revient Roque !] Il est difficile d'établir où s'arrête la description réaliste et où commence la fiction. Quoiqu'il en soit, la fiction s'est ensuite ancrée dans la réalité car c'est elle qui a donné un nom à cette corrala qui est jusqu'à nos jours appelée Casa de Tócame Roque. Cette Casa de Tócame Roque est sûrement l'exemple le plus emblématique de l'utilisation des corralas comme décor dramatique car elle deviendra, suite au sainete de Ramon de La Cruz, un véritable motif qui apparaîtra dans plusieurs autres œuvres artistiques ; dans *Un Crimen Misterioso* de Ramón Ortega y Frías en 1877, qui lui-même inspirera Javier Santero pour le texte de la Casa de Tócame Roque (1900). Elle apparaît également dans l'œuvre de Benito Pérez Galdós dont nous avons parlé au début de ce chapitre. Finalement, au musée du Prado se trouve également un tableau de Manuel García Hispaleta représentant cette corrala. Cette expression est même entrée dans le vocabulaire commun; lorsque l'on dit « ser como la Casa de Tócame Roque » [être comme la casa de Tócame Roque] cela désigne un lieu bruyant et joyeux, maison ou famille, avec de fréquentes fêtes, voix, émeutes et querelles.⁸¹

La Revoltosa, zarzuela écrite en 1897 par Jose Lopez Silva et Carlos Fernández Shaw et mise en musique par le compositeur Ruperto Chapí, est l'exemple théâtral par excellence associé aux corralas. Il s'agit d'un huit clos qui se déroule entièrement dans le patio d'une corrala. Si le patio est un lieu si dramatique c'est que « cette cour se prête idéalement à la surveillance mutuelle. Tous les appartements donnent sur la cour ; personne ne peut sortir sans être vu ».⁸² C'est ainsi le lieu idéal pour que les commérages prolifèrent et que les voisins, dont la vie n'est pas palpitante, transforme le moindre événement en spectacle. L'œuvre s'ouvre sur les didascalies suivantes : *Cour d'une corrala. Escalier menant au premier étage, où se trouve une coursive menant à la cour. À droite, la porte de la chambre de Gorgonia et Candido, et à droite, la porte de la chambre de Felipe.*



fig. 37 : Giorgio Busato, décor pour *La Revoltosa*, 1897

ACTE III

*A gauche, la porte de Tibério et Encarna. En arrière-plan se trouvent celles de Soledad et d'Atenedoro. Sur la coursiève supérieure se trouvent celles de Mari-Pepa et de Señor Candelas. Au fond, la large porte qui mène à la rue. Il fait jour, Tibero, Felipe et Candido jouent une partie de cartes pendant qu'Atenedoro tempère sa guitare à l'étage au grand dam des personnes présentes, notamment Soleda.*⁸³

C'est cette pièce qui a été jouée en 1955 devant la Corrala de Sombrete à Lavapiés (voir chapitre précédent) et l'esprit de la corrala est présent, même lorsque cette pièce a été jouée dans des salles de spectacle. Par exemple, elle est présentée le 25 novembre 1897 au teatro Apolo de Madrid, le fond de scène est constituée d'un gigantesque décor peint par Giorgio Busato où l'on reconnaît aisément la typologie de la corrala grâce aux éléments clés du balcon et de la cour.

Un dernier exemple, pour illustrer le troisième genre cité ci-dessus, le *género chico*. Le *género chico* sera représenté non seulement dans les théâtres mais aussi dans des cafés et en été à l'air libre, dans le patio des corralas. En effet, il est simple à mettre en scène dans divers lieux car il ne comporte qu'un acte et est de courte durée. L'exemple le plus connu est certainement *La Verbena de la Paloma*. Cette pièce fait référence à une des fameuses festivités évoquées dans l'acte II et on y voit tous les personnages types de la corrala s'agiter dans le patio en ce jour de fête.

Ces trois genres théâtraux se sont développés à travers les corralas et les corralas elles-mêmes ont développé leur identité à travers cette tradition théâtrale. Une image de ces bâtiments, associée au théâtre a été fixée dans la mémoire collective espagnole. Avec cette image, toute une série de codes (vestimentaire, musicaux, etc.) ont été cristallisés et ont créé la légende du Madrid *castizo*. Ces codes, hérités du théâtre, vont se retrouver au cinéma au siècle suivant. Les trois pièces évoquées ci-dessus (*Jacinta y Fortunata*, *La Revoltosa* et *la Verbena de la Paloma*) seront adaptées au cinéma et la présence, l'omniprésence, de la corrala reste une constante lors du passage à l'écran.

MUY PRONTO GRAN ACONTECIMIENTO EN PRICE LA VERBENA DE LA PALOMA

Grandioso film cinematográfico, reproducción autorizada del célebre sainete del aplaudido autor Don Ricardo de la Vega



Cuál de las dos me gusta más.

EL MAESTRO BRETON

queriendo perpetuar, una vez más, tan famoso sainete, ha hecho la adaptación musical para esta película, aumentando algunos números.



Las escenas de este film fueron tomadas en los sitios que indica el libro y las más importantes se hicieron el 15 de Agosto : en plena verbena :

¿Y quién es ese chico tan guapo?...

Se proyectará con una orquesta de 30 profesores, dirigidos por el MAESTRO BRETON (hijo).

fig. 38 : Affiche pour la sortie du film *La Verbena de La Paloma*, 1921

*La revoltosa. Scene III**Soledad, Encarna, Señor Candelas. Candido, Tibère et Felipe.*

CANDELAS

(Avec une cloche qui sonne. Les autres n'écoutent pas.)

Bien sûr ! Bien sûr !

Les hommes sérieux de l'immeuble, qui doivent donner l'exemple, transforment le patio en un établissement de boissons...

CANDIDO

Vingt [pesetas] en boissons !

CANDELAS

Les gens quittent leur emploi pour s'abrutir au jeu et déblatérer des adjectifs dénigrants... Que voudriez-vous que je fasse de gens avec un si petit cerveau ?

(Atenedoro quitte son appartement sans sa guitare et s'approche du groupe de joueurs)

SOLEDAD

(A Encarna. Elles descendent après avoir accroché toutes les lanternes)

Au revoir, ma fille !

SOLEDAD

(A Soledad) Au revoir !

FELIPE

(A Candido) Allez !

SOLEDAD

(A Atenedoro)

Hé, je vais à l'intérieur !

CANDIDO

(A Soledad)

Vous ne restez pas un petit moment pour le sermon ?

SOLEDAD

Non. Profitez-en !

Elle entre dans son appartement. Encarna est déjà entrée dans le sien.

ACTE III

L'évolution de l'image des corralas au cinéma

La corrala a été, au fil des siècles, le décor de prédilection de nombreuses grandes œuvres littéraires et pièces de théâtre du *Siglo d'Oro* espagnol. C'est dans cette continuité que s'inscrit sa présence dans le cinéma madrilène du début, jusqu'au milieu du XX^{ème} siècle. Plusieurs films reprennent mêmes certains codes scéniques du *sainete*. Cette analyse de l'apparition des corralas sur les écrans de 1950 à nos jours, s'appuie en grande partie sur le texte très complet de *Madrid à l'écran* de Jean-Paul Aubert.⁸⁴ Ce portrait général est complété par un exemple plus détaillé d'un film représentatif, *Surcos* (Nieves Conde, 1951). Il parvient à synthétiser les différentes thématiques soulevées par la corrala dans le cinéma ; la division des classes, l'expulsion des locataires et l'émergence d'une banlieue.

Lorsque les corralas apparaissent dans les films c'est souvent pour souligner le gouffre profond qui existe au milieu du siècle entre les différentes classes sociales qui peuplent la ville. Les corralas sont la représentation par excellence de la misère ouvrière. Cela est flagrant dans le film *Muerte de un ciclista*, qui commence par un accident de la route où deux amants percutent un cycliste qui perd la vie. Pris de remord, le conducteur, un riche homme d'affaires, décide de rendre visite à la famille du défunt qui vit dans une corrala. Cette scène tranche avec le reste du film qui se déroule principalement dans des intérieurs bourgeois où s'entassent, non pas la population, mais des meubles ornementés, des œuvres d'art et autres objets de luxe. Le contraste entre les vastes appartements de la bourgeoisie et les corralas exigües souligne la configuration propre à cette typologie des corralas qui donne la priorité aux espaces collectifs au détriment de l'intimité et de la sphère individuelle. La promiscuité entre habitants est exacerbée par le phénomène de sous-location très commun à cette époque. Finalement, la porosité des corralas brouille la frontière entre espace public et privé est également mise en avant dans ce film.

Pendant les années 1950 à 1960, de nombreux films espagnols vont abor-



fig. 39 : Ramón Comas, *Historias de Madrid*, 1958

ACTE III

der la thématique de l'expulsion des locataires et de la pénurie de logements. Les corralas se retrouvent donc au premier plan de ces films car elles sont le témoin, ou plutôt le symptôme de la croissance rapide et démesurée de Madrid et la multitude se retrouve contrainte de s'y entasser. Elle est la scène même de ce drame social. *El Inquilino* de Nieves Conde, même réalisateur que *Surcos*, raconte la vie d'une famille contrainte de quitter son minuscule appartement d'une corrala et sa recherche désespérée d'un nouveau logement. Le film s'ouvre sur un tableau en marbre où l'on peut lire « un logement décent est la base d'une famille », puis deux autres plans avec des phrases similaires, soulignant le droit fondamental, mais pourtant bafoué, au logement. Dans le film *Historias de Madrid* (1958), le propriétaire d'une corrala des bas quartiers tente d'expulser les habitants pour pouvoir construire un immeuble moderne de 12 étages. Le patio se transforme alors en arène où les policiers venus déloger les habitants, se font encercler par les habitants qui depuis les coursives leur lancent tomates, œufs, farine et autres denrées alimentaires. La corrala devient alors en un bastion de résistance.

Il est intéressant de constater que la corrala est parfois vue comme une prison, sentiment amplifié par l'omniprésence des *barandillas*, garde-corps aux barreaux métallique. Malgré le fait qu'elle puisse être un endroit hostile pour ses habitants comme dans *Surcos*, ces familles s'y accrochent pour survivre, comme à un radeau dans la mer mouvementée qu'est la ville. La corrala est le seul territoire 'conquis' par cette classe sociale défavorisée et par conséquent, leur seul espoir d'une vie décente. Bloch-Robin explique dans *Les Madrilènes et les espaces de la ville*, que ces bâtiments de logements populaires typiquement madrilène, [les corralas] sont souvent dépeints dans les films comme un espace surpeuplé et insupportable mais, malgré tout, chaleureux et solidaire.

Ces films, bien que datant des années 50, traduisent des problématiques qui sont encore d'actualité. Une anecdote récente en est la preuve. Les membres de la Corrala Utopia, une communauté de voisins de plus de 36 familles, a décidé d'occuper un immeuble à Séville après avoir perdu leurs logements à

ACTE III

cause de la crise économique de 2009. Plusieurs initiatives ont été mises en place afin de sensibiliser la population à cette problématique. Ils ont notamment organisé un cycle de projection cinématographique et le premier film proposé fut *El Pisito*, grand film espagnol de 1959 qui aborde avec humour la crise du logement.

Tous ces films sortent à la même période que s'édicte le *Primer Plan Nacional de Viviendas* (1954) qui vise à créer des grands ensembles immobiliers en dehors du centre-ville pour absorber la population, littéralement baptisés *poblados de absorbción*. Il s'agit de la première alternative proposée par la ville aux corralas bondées. Cependant, cela ne suffira pas à résoudre la crise du logement à Madrid et ne fera qu'accentuer que le principe de ségrégation sociale en excluant la classe ouvrière du centre. De plus, l'esprit communautaire des corralas, hérité du mode de vie des paysans immigrés, disparaît complètement dans ce programme. Le cinéma madrilène va donc peu à peu se déplacer dans la banlieue, dans la périphérie où ces grands ensembles commencent à émerger. Le néoréalisme espagnol va donc sortir du centre de la ville pour décrire la vie dans ce nouveau paysage de briques, béton et terrain vagues. Les corralas quittent donc les écrans pour laisser place à ce nouveau mode de vie.

Le cinéma investit non seulement la banlieue mais aussi la rue. Après la mort de Franco, en 1975, le cinéma espagnol a besoin de se réapproprié l'espace public, d'interroger les places, les monuments et les endroits qui ont été associées au dictateur pendant de longues années. L'espace domestique, et donc les corralas est moins présent sur les écrans durant cette période. Un film cependant, *Madrid 1986*, s'interroge sur l'esprit républicain qui régnait à Madrid avant la dictature et se demande où il a disparu depuis 1936. Dans son film, le réalisateur Patino veut croire qu'il existe une 'âme' madrilène qui n'a pas disparu. C'est dans la rue joyeuse, fraternelle, rebelle, qu'il la retrouve. Cette nostalgie, cette quête du caractère de la ville se traduit également par la présence des corralas dans plusieurs scènes, lieu emblématique du Madrid populaire.

ACTE III

Les films des années 80, du grand Almodovar par exemple, se concentrent toujours sur les espaces publics, ou undergrounds, bar, discothèques, etc. épicentres du mouvement de la movida. Quelques scènes domestiques dans les grands ensembles de la périphérie rappellent les scènes des corrala des années 50. L'auteur de Madrid à l'écran affirme que dans les films d'Almodovar, comme dans *Que he hecho yo para merecer esto !!*, des lieux tels que la cage d'ascenseur, le palier, les appartements constituent des petits espaces où la convivialité s'organise sur un mode qui n'est pas sans rappeler la semi-collectivité des corralas, si souvent dépeintes par le *sainete* d'autrefois. D'après lui, une sorte de permanence se dessine dans cette capacité des classes populaires de faire vivre, vaille que vaille et quelles que soient les formes d'habitat auxquelles on les cantonne des principes de solidarité et de fraternité.

Le film *Surcos* (1951), José Nieves Conde de littéralement 'déracinés' se veut réaliste et souhaite déclencher une prise de conscience autour d'un problème majeur d'après-guerre ; l'exode rural et l'accueil des paysans dans la ville. Nieves Conde reconnaît s'être inspiré de l'œuvre littéraire de Pio Baroja, *La busca* (voir chapitre précédent). Cette volonté de réalisme se ressent dès le générique qui annonce « ceci n'est pas un symbole mais un cas malheureusement trop fréquent de la vie actuelle. FILM DECLARÉ D'INTERÊT NATIONAL. » Une des premières scènes se déroule au cœur d'une corrala de Lavapiés. Le lieu de l'action est clairement identifiable grâce à des repères visuels tels que le panneau de l'arrêt de métro pour que le spectateur puisse ancrer cette 'histoire' à un lieu réel.

Le réalisateur souhaitait tourner ce film en extérieur dans une volonté de vérité anthropologique mais il a dû se résoudre, pour des raisons administratives -litige avec la société de production Cifesa et manque de fonds- à avoir recours à des reconstitutions. La réalisation de ces décors a été très soignée et le réalisateur raconte :



fig. 40: José Antonio Nieves Conde, *Surcos*, 1951

ACTE III

« Nous avons passé une vingtaine de jours à chercher les lieux et nous avons fait une collection de photos, que j'ai perdues. La corrala a été construite par l'architecte dans l'atelier, après avoir visité de nombreuses maisons dans ce quartier de Lavapiés et Embajadores. La décoration comportait la cour et plusieurs étages. Dans Surcos, nous ne parlons pas d'un réalisateur de film, mais d'un architecte de film. Le Madrid des années 50, ses maisons dans les quartiers populaires, est fidèlement reproduit dans le film. »⁸⁶

C'est dans ce décor, que le film raconte l'arrivée à Madrid de la famille Pérez, en quête d'une vie meilleure que celle de la campagne. Les parents et leurs trois enfants sont logés par une amie de la famille dans un minuscule appartement au dernier étage d'une corrala. En les suivant dans l'escalier, on découvre l'ambiance chaotique qui y règne ; deux hommes scient un tronc d'arbre au milieu de l'entrée, des enfants bruyants et agités courent, montent les marches deux à deux, jouent aux cartes, fument sur le palier, des femmes discutent en criant d'une part de la coursive à l'autre, les personnages créent un embouteillage dans l'escalier et laissent s'échapper un poulet de leur panier, qui tombant dans le patio, crée un mouvement de panique. Cette première scène annonce directement la promiscuité, le manque d'intimité et l'agitation d'une vie dans une corrala.

Viennent ensuite plusieurs scènes qui découvrent l'intérieur d'un appartement. Les appartements comportent généralement deux ouvertures, la porte et une fenêtre à la cuisine donnant sur la coursive et constituent l'unique apport d'air et de lumière. Cette porosité intérieur-extérieur se ressent dans plusieurs scènes, par la bande-son notamment où l'on entend toujours en fond les conversations des voisins, l'agitation du patio ou encore par des gestes quand un des personnages arrose les plantes de la coursive à travers la fenêtre de la cuisine. La plupart des scènes sont tournées dans la cuisine, la seule pièce où tous les personnages peuvent s'y tenir à la fois. La cuisine est également

ACTE III

l'endroit le plus décoré de l'appartement ; un lustre, des tableaux, et d'autres objets de décoration tentent de personnaliser ces quelques mètres carrés. Les chambres, deux au total pour loger 6 personnes, s'organisent autour de cette pièce et en sont séparées par des rideaux, comme les coulisses de cet espace principal. L'exiguïté de cet appartement est contrasté par des scènes dans l'appartement du Chamberlain, personnage de la classe sociale supérieure qui donne du travail à plusieurs membres de la famille, et comme dans *Muerte de un ciclista*, on retrouve cette grande disparité au sein de la population madrilène.

Les seuls personnages qui semblent échapper au tumulte de la ville et sortent de ce schéma sont les habitants du dernier espaces domestique représenté dans ce film, les quartiers périurbains de bidonvilles, *chabolas* en espagnol, qui se sont développés plus horizontalement en dehors du centre et qui adoptent des airs de petit village, référence à une ruralité perdue dans le centre. Les corralas sont même qualifiées de *chabolismo vertical*, et le réalisateur cherche par cette comparaison à montrer que les conditions de vie au sein des corralas sont pires que dans un véritable bidonville. Cela rompt avec une tendance du cinéma madrilène à représenter jusque dans les années 40, les corralas comme « un lieu pittoresque et bon enfant ». En effet, plusieurs films ont eu tendance à romantiser ces espaces insalubres comme *Domingo de Carnaval* de Edgar Neville par exemple qui représente les corralas et son ambiance populaire. Cette tradition est directement héritée des *sainete* dont nous avons parlé dans le chapitre précédent. Jean Paul-Aubert explique :

« le *sainete* demeure « intimement associé au cinéma de Madrid, des films comme ceux d'Edgar Neville, en assument pleinement l'héritage, d'autres, bien que semblant prétendre à plus de réalisme, si situent malgré tout dans cette veine populaire étroitement liée au théâtre. [...] Malgré ses artifices et sa théâtralité, le *sainete* s'imposait donc, pour un certain nombre de cinéastes, comme un point de départ pour recréer une réalité quotidienne qui effrayait le régime ». ⁸⁵

ACTE III

La théâtralité de ce film passe donc par le recours à un langage et certains éléments du genre sainete et les corralas en sont un. Le théâtre apparaît également de manière explicite dans le reste du film. Le monde du théâtre semble constituer la seule échappatoire, le seul espoir, des protagonistes au milieu de toute cette misère. En effet, Antonia, la cadette de la famille, rêve de devenir danseuse et monte sur la scène lors d'une fête de quartier. Quant à son frère, il rencontre par hasard un marionnettiste avec qui il va travailler et lorsqu'il observe cette scène miniature, montée au milieu d'un logement précaire, ses yeux s'illuminent et il semble retrouver une lueur d'espoir. Le théâtre est finalement présent d'une dernière façon dans ce film, tous les protagonistes, immigrés ruraux, se doivent de jouer un rôle pour s'adapter à la société madrilène urbaine et trouver leur place dans cette ville hostile.



fig. 41 : José Antonio Nieves Conde, *Surcos*, 1951

De l'appartement numéro 4, sort un monsieur bien habillé. En passant devant le numéro 1, il croise un jeune homme, également bien habillé.

JEUNE HOMME

Bonjour.

MONSIEUR

Bonjour. Vous allez au bureau ?

JEUNE HOMME

Oui, monsieur. Vous aussi ?

MONSIEUR

Pareil. Comment vont les affaires ?

JEUNE HOMME

Plutôt bien. J'ai presque doublé mon salaire. Je ne peux pas me plaindre. Et vous ?

MONSIEUR

Ça va. J'aimerais bien que certains de ces anciens voisins déménagent, pour récupérer un appartement qui donne sur la rue. Après l'avoir désinfecté et repeint, je pourrais inviter des gens.

JEUNE HOMME

Oui, monsieur. Nous voulons la même chose.

MONSIEUR

De plus, on n'a pas le droit de payer autant pour un appartement qui donne sur la cour, alors qu'eux ne payent presque rien.

JEUNE HOMME

C'est parce qu'ils sont là depuis si longtemps...

MONSIEUR

Et alors ? Ce n'est pas juste. Mon argent vaut-il moins que le leur ?

JEUNE HOMME

En outre, ils sont indésirables.

MONSIEUR

Ne m'en parlez pas. A part eux... l'immeuble, bien que très vieux, n'est pas mal.

JEUNE HOMME

C'est vrai. Les appartements sont spacieux.

MONSIEUR

Mais il n'y a pas d'ascenseur.

JEUNE HOMME

Ils en mettront bientôt un. (Courte pause)

Avez-vous vu les nouveaux modèles de voitures ?

MONSIEUR

Ils sont magnifiques.

JEUNE HOMME

Oui, magnifiques ! Vous avez peut-être remarqué que la carrosserie est complètement...

Ils continuent à discuter.

ACTE FINAL

Le spectacle de la résistance

Les corralas sont des bâtiments passionnants car il s'agit d'une typologie miraculée, si l'on se permet ce terme. A maintes reprises, ces bâtiments ont été menacés de démolition par le gouvernement ou par les propriétaires souhaitant construire sur leurs parcelles de grands édifices modernes de bureaux ou quelconque autre programme plus rentable. Aujourd'hui encore les habitants de ces bâtiments font face à de nombreux conflits avec les autorités et vivent dans la peur constante d'être chassés de leur logement. Dans ce chapitre, la thèse de Feinberg⁸⁷ est reprise et le potentiel des corralas comme scène pour le spectacle de la résistance est illustré à travers plusieurs exemples illustrant cette hypothèse.

L'article *Preserving History and Saving the City : The Struggle for Urban Rehabilitation in the Old Neighbourhoods of Central Madrid*⁸⁸ résume l'histoire compliquée de la résistance mise en place pour sauvegarder les corralas, qui, comme le titre du livre *The City and the Grassroots* l'indique, étaient considérées comme 'la mauvaise herbe' de la ville. En 1975, peu après le décès de Franco, un plan est élaboré par le gouvernement pour se concentrer sur le centre-ville plutôt que sur la banlieue de Madrid, qui avait grandi démesurément au cours des dernières décennies. Ce plan prévoyait de détruire les vieux bâtiments pour en faire des bâtiments de bureau et de vente. Ce plan a été, heureusement entravé, par les habitants de ces immeubles, prêt à se défendre et encouragés par l'esprit de rébellion dans l'air à ce moment-là, induit par le mouvement citoyen, la *Movida*. Un groupe de militants socialistes et communistes fondent en 1976 une association de voisins à Lavapiés, qu'ils baptisent *La Corrala*, en hommage au fameux immeubles des rues Tribulete et Sombrete.

Cette association se concentre sur trois problématiques principales de la ville de Madrid ; éviter la délocalisation des résidents du centre-ville, stopper le délabrement urbain et préserver l'architecture et la culture du centre historique.

ACTE FINAL

Leur première réclamation est de reloger les 300 familles qui ont été placées dans les auberges de la ville en très mauvaises conditions et dans le quartier de banlieue d'Alcala de Henares. Pour cela, l'association propose deux mesures : la construction de 300 nouvelles unités de logements dans le centre-ville de Madrid sur les parcelles libres appartenant à la municipalité et l'instauration d'un programme public de rénovation qui forcerait les propriétaires à entretenir leurs immeubles tout en gardant leurs locataires. Pendant deux ans, de 1977 à 1979, les manifestations se multiplieront pour soutenir ce programme.

La Corrala a ensuite étendu le domaine de son activité à la préservation du centre historique en réunissant divers acteurs - associations culturelles, artistes, militants, partis politiques, ...- pour sauver les monuments, la culture et la tradition populaire. L'association a rapidement gagné en popularité, elle comptait 600 membres en 1977 et un an et demi plus tard, plus de 1600. Elle a réussi à réunir différentes couches de la population ; des personnes âgées, des ouvriers et des petites entreprises familiales se sont alliées à de jeunes professionnels et ont partagé leur envie de sauver le quartier, d'améliorer les conditions de l'habitat et stimuler la culture locale. Diverses actions ont été mises en place par toutes ces personnes et des manifestations de plus de 10'000 participants ont eu lieu ! L'impact sur l'opinion publique, notamment à travers les médias, a été grand car l'association *La Corrala* a su toucher la corde sensible du peuple en s'appuyant sur la culture locale et a fait preuve d'une grande imagination en lui dépeignant quel genre de ville pourrait exister ! Des peintures murales ont couverts les murs des parcelles réclamées par le logement, du théâtre et des parades de rues ont été organisées et toute une série de traditions populaires ont été revitalisées.⁸⁹ Les gens de la ville entière affluaient dans le quartier de Lavapiés pour apprécier ce regain de culture locale et les patios des immeubles ont repris vie, à nouveau occupés par des fêtes, foires, spectacles et autres célébrations.

Grâce à sa popularité et l'appui de l'opinion publique, l'association a réussi à obtenir du gouvernement la construction des 300 unités de logements de-

ACTE FINAL

mandées. En 1978, le ministère du logement approuve un projet de démonstration d'un coût de 8 millions de dollars pour rénover les anciens logements du centre tout en maintenant le statut légal et financier des locataires. Durant la même année, un master plan est également approuvé pour la conservation de Madrid et rend la démolition presque impossible ! En 1979, le gouvernement local, à présent socialiste, approuve le master plan, banni l'expulsion des locataires et oblige les propriétaires à effectuer de fréquents travaux de rénovations.⁹⁰ *La Corrala* est fière de sa victoire et met en place un système de contrôle pour veiller à ce qu'aucune démolition illégale ne se produise.

L'association *La Corrala* n'a certes pas été le seul acteur de cette lutte mais elle en a été le moteur, elle aurait envoyé près de 500 documents légaux et techniques au gouvernement pour soutenir le Master Plan. Elle a eu un impact urbain, culturel et politique indéniable ! Ses initiatives ont activement participé à changer la vision du centre historique, elle a été un facteur décisif dans le renouvellement des traditions populaires et à une époque le centre de Madrid était, à part pour les bas quartiers, politiquement plus à droite, l'association se présentait réellement comme le seul modèle politique alternatif basé sur la démocratie participative. L'Association *La Corrala* est encore en activité et continue à mener les mêmes luttes. Manuel Osana, le président actuel de l'association regrette qu'aujourd'hui, tous les travaux entrepris dans le quartier de Lavapiés sont « en el barrio, pero no para el barrio » [dans le quartier mais pas pour le quartier]. Bien que *La Corrala* soit la plus connue, d'autres associations de voisins de ce type se sont mise en place à Madrid, comme *¡Yo no me voy!* (Moi je ne m'en vais pas !) créée en 2013 pour lutter contre la privatisation et l'expulsion forcée des logements sociaux. Cette association organise notamment des conférences⁹¹ et des visites sur le thème des corralas pour sensibiliser la population à cette thématique de l'expulsion.

C'est d'ailleurs à la même époque que l'équipe pluridisciplinaire, d'artistes, architectes et autres corps de métier, appelée Equipo 4i (dirigée par l'architecte Julio Díaz-Palacios) réalise et publie dans la revue *Boden* une étude ca-



fig. 42 : Réunion de " l'Associacion de Vecinos La Corrala ", 1978

ACTE FINAL

pitale sur les corralas. Cette étude contient non seulement de nombreuses photographies et informations historiques mais aussi des statistiques renseignant sur le fonctionnement sociologique et culturel des corralas. Grâce à cette étude, l'Equipo 4i parvient en 1977 à faire classer au patrimoine, la corrala de la rue Tribulete. En 2004, une autre étude est réalisée par la mairie de Madrid en collaboration avec le Colegio de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Universidad Politécnica de Madrid, et l'état général de corralas fut estimé 'mauvais'. La mairie a acheté, à ce moment-là, un grand nombre de corralas et a procédé à une 'rénovation' et 'modernisation' des corralas qui a impliqué l'expulsion de nombreux locataires. En effet, la mairie de Madrid a décrété que les appartements de moins de 40m² n'étaient pas vivables, et que tous devaient posséder des sanitaires privés. Pour atteindre ces objectifs, la fusion de plusieurs appartements était nécessaire.

Cette étude et cette série de rénovation officielle n'a donc pas été si bénéfique pour les habitants. Serait-il imaginable aujourd'hui de réinstaurer une collaboration entre différents corps de métier semblable à celle que l'association *La Corrala* avait mise en place dans les années 70 et plus profitable aux locataires ? Un collectif composé d'architectes, d'artistes, de comédiens, de dramaturges et bien sûr d'habitants serait-il capable de sauver ces corralas qui sont une nouvelle fois menacées par la gentrification de leur quartier ? Plusieurs exemples contemporains démontrent que des résistants, il en reste. Et que la corrala n'as pas cessé d'être symbole et scène de la résistance.

Il est impossible de parler de résistance en Espagne sans mentionner le mouvement *Okupa*. Écrit avec un k, ce mot fait allusion à l'acte politique de squatter un bâtiment abandonné, non par nécessité mais avec le souhait d'y établir un centre social. Plusieurs bâtiments ont été okupés à Madrid, notamment dans le quartier de Lavapiés dès les années 80 et jusque dans les années 2000, le plus connu fut le *Laboratorio 3* qui a investi une ancienne imprimerie et a réussi à y proposer une offre culturelle gigantesque. L'un des slogans du mouvement est "se pueden desalojar las casas, pero no se pueden desalojar

Un immeuble occupé par un groupe de manifestants à Séville. Symboliquement rebaptisé, La Corrala Utopia. Les graffitis sur les murs et les banderoles suspendues aux fenêtres crient leur détermination.

LE MUR

N'abandonnez pas, s'il vous plaît, n'abandonnez pas même si le froid brûle, même si la peur mord, même si le soleil se couche et que le vent se tait, il y a encore du feu dans votre âme, il y a encore de la vie dans vos rêves. Parce que la vie est à vous et que le désir est aussi votre. Parce que chaque jour est un nouveau départ. Parce que maintenant c'est l'heure et le meilleur moment.

- M. Benedetti

LE MUR (un peu plus loin)

En luttant pour l'UTOPIE - nous ne pouvons que gagner !

UNE BANDEROLE

Pas d'eau, pas de lumière, pas de peur.

BANDEROLE N°2

Parce que l'Utopie est possible.

BANDEROLE N°3

Ici vivent des femmes révolutionnaires.

UN TRACT COLLÉ SUR LE MUR

Pas de gens sans maison

Ni de maison sans gens

ACTE FINAL

las ideas" [one houses can be evicted, but ideas cannot].⁹² Une analyse en profondeur de ce phénomène serait une trop grande digression à ce travail qui se concentre sur l'espace domestique des corralas. Cependant, sa mention est importante car elle montre comment le théâtre a été utilisé comme « acte politique de résistance ».⁹³ Le *Patio Maravillas* est une autre action *Okupa* qui eut lieu à Madrid entre 2007 et 2015, il s'agit d'un centre social polyvalent autogéré qui a occupé plusieurs espaces dans le centre de la ville. Le premier, au numéro 8 de la rue Acuerdo, a occupé une ancienne école pendant trois ans, le second et le troisième ont investi plusieurs immeubles de logements à cour. Ces bâtiments ne semblent pas être des corrala "typiques" cependant le titre de cette épisode militant *Patio Maravillas*, le Patio des Merveilles, rappelle l'imaginaire lié au patio des corralas, si bien décrit par l'écrivain Baroja. Dans ce *Patio Maravillas*, on a retrouvé, même de manière éphémère, l'effervescence qu'il a pu régner dans le patio des corralas. De nombreuses activités, gratuites, ont réuni les habitants du quartier et des ateliers de danses, photographies, de réparations de vélos, d'informatique, etc.

Il n'y a pas que les groupes militants alternatifs qui résistent. Il y a aussi des grands-mères. Les *abuelas de Ventorillo*, un groupe de femmes, entre 65 et 85 ans, habitantes du numéro 7 de la rue Ventorillo, sont devenues un véritable symbole lorsqu'en 2007 elles se sont unies pour s'opposer à une société immobilière qui souhaitent les expulser de leur corrala, construite en 1900. Certaines d'entre elles y habitent depuis la guerre civile et payent encore l'ancien loyer (environ 75 euros par mois), il est hors de question de quitter ce lieu. Elles ont engagé des avocats, ont fait appel au soutien du quartier et se déclaraient être prêtes à passer à la télévision. La plus âgée, Ernestina Salcedo, 85 ans, affirme «Nous sommes prêtes à recueillir des signatures, nous installerons des banderoles ou tout ce qu'il faudra, mais nous restons».⁹⁴ Leur lutte dure depuis plus de dix ans, mais la plupart des habitantes, âgées, sont décédées ou ont cédé et quitté les lieux, ne supportant plus la pression de l'agence immobilière. La plupart des portes et des fenêtres sont déjà murées de briques et la façade est couverte d'un filet vert, officiellement la corrala est

ACTE FINAL

‘en réhabilitation’ et l’agence Sistema 23 est en charge de la transformation. L’agence refuse de communiquer ses intentions mais l’on voit déjà sur son site web, une proposition de studio à louer pour la modique somme de 600 euros par mois soit près de huit fois le prix que payent les locataires actuelles. Deux femmes cependant ont décidé de rester, Juana et Juliana.⁹⁵ L’une d’elle affirme, «Si je pars, elle [la corrala] sera morte, je ne m’en vais pas »

Enfin, un exemple très récent, la série *Antidisturbios* du réalisateur Rodrigo Sorogoyen tournée en 2019, montre dans une des premières scènes, jugée «une des plus choquantes de l’audiovisuel espagnol récent » selon *El Pais*⁹⁶, une expulsion violente des locataires d’une corrala. Des policiers tentent de chasser un groupe de militants, la situation s’envenime et un des personnages tombe dans le patio et y trouve une mort tragique. La scène n’a pas été tournée en studio mais dans une corrala existante, la fameuse corrala de la rue Ventorillos 7 ! En s’ancrant dans ce paysage réel, ce film cherche à mettre en lumière les violences policières et la corruption qui existent à Madrid.

Ces nombreux exemples donnent raison à Feinberg qui décrit ce quartier comme une scène gigantesque mettant en scène de nombreuses problématiques et dont les spectateurs, et acteurs, ne sont pas seulement les habitants du quartier, mais de la ville, du pays tout entier.



fig. 43 : Les grands-mères de Ventorillos.

*Rue Ventorillos 7.**Un groupe de femmes âgées est réuni au milieu d'un patio aux airs de chantier.**Des piliers en métal provisoires soutiennent la structure chancelante.**Autour d'elles, des piles de briques et autres matériaux de constructions.*

 ÁNGELA GUALLART

Cela n'a jamais été en ruine. Ce n'est pas le cas. Ils disent cela pour nous faire peur.

ADELAIDA SALAS

Comme ils enlèvent toutes les cloisons, celles de toutes les maisons inoccupées des trois étages, nous sommes comme en plein air. Les coups que les travailleurs donnent sont horribles. Tout gronde. Je pense qu'il y a un danger. Nous vivons dans un état de peur constante.

ÁNGELA GUALLART

C'est vrai. Ma petite-fille saute dans la maison et tout gronde comme si c'était creux.

JUANITA FERNÁNDEZ

Ils nous font du *mobbing*.

LUISA MARTÍN

Que dis-tu qu'ils nous font ?

JUANITA FERNÁNDEZ

Ils nous font peur, ils nous harcèlent, ils nous rendent la vie impossible par les coups, le bruit, les fissures, la poussière et la saleté. Ils ont commencé les travaux avec nous à l'intérieur et sans nous donner de solution.

ACTE FINAL

Apprendre du spectacle

Ce travail a tenté de démontrer le potentiel scénique des corralas de Madrid, un potentiel scénique qui s'exprime de trois façons. Premièrement, en accueillant littéralement le théâtre, avec la mise en place de représentations dans les patios des corralas du XX^{ème} siècle mais aussi des initiatives plus récentes comme celles de *El Teatro vuelve a las Corralas*. Deuxièmement, les corralas sont devenues la scène, le décor, de nombreuses productions artistiques, créant même des genres spécifiques qui y sont liés comme le sainete au théâtre, le costumbrismo en littérature et le néoréalisme au cinéma. Finalement, les corralas sont une 'scène' au sens large du terme, car elles mettent en lumière plusieurs problématiques actuelles des métropoles : gentrification, conservation du patrimoine bâti, expulsion des locataires.

Ce que j'appelle ici potentiel scénique se retrouve, au moins sous l'une de ces trois formes, le plus souvent sous la dernière, dans de nombreuses typologies de bâtiments actuelles et même d'autres régions. Il suffit d'observer la production architecturale suisse des dernières années pour remarquer que les bâtiments à coursives et cet esprit coopératif semblent être deux caractéristiques en vogue. Les corralas ont même inspiré directement certains projets architecturaux suisses, comme par exemple, la proposition pour le concours d'un quartier de logements à Veyrier réalisée par le bureau genevois Nomos en collaboration avec l'équipe espagnole de pyoarquitectos. Ce projet adopte une configuration en O avec une grande cour intérieure et emprunte même le nom de cette typologie.

A Madrid, cet héritage culturel se ressent encore nettement dans quelques projets récents. Une série de projets menée par l'EMVS (Empresa Municipal de la Vivienda y del Suelo) dans le cœur historique de Madrid témoigne de l'importance des corralas dans cette zone de la ville.⁹⁷ Trois architectes madrilènes, Mónica Alberola, Chinina Martorell et Luis Díaz-Mauriño ont collaboré pour établir un projet de bâtiment de logement en plein cœur du



fig. 44: 'Corrala' moderne. Rue Vara del Rey 12.

ACTE FINAL

Rastro, célèbre marché du quartier de Lavapiés. Le bloc de 6 étages accueille 22 logements et se trouve au numéro 12 de la rue Vara del Rey, où se situait antérieurement un autre édifice de logements sans grand intérêt architectural. Les architectes se sont donc inspirés du bâti des alentours, composé principalement de corralas. Dans ce projet, élu « Meilleur logement public » lors de la 11^{ème} Biennale de l'architecture espagnole (BEAU) en 2010, on retrouve les coursives caractéristiques des corralas qui s'ouvrent sur une grande cour, de 300 mètres, dimension bien plus généreuse que celle des constructions traditionnelles. Les appartements restent 'petits' avec une chambre ou maximum deux. La mairie ayant subventionné ce projet, les loyers restent 50% plus bas que le reste du marché de l'immobilier à Madrid. Un appartement de 40m² coûte à la location environ 400 euros par mois. Tous les locataires seraient âgés de moins de 35 ans et paient entre 286 et 423 euros par mois.

Les cinq autres projets soutenus par la mairie⁹⁸ visent tous les mêmes objectifs, rendre les corralas du XXI^{ème} siècle accessible à la jeune génération et revitaliser le centre urbain. Derrière ces bonnes intentions plusieurs problèmes transparaissent. Premièrement, les architectes ont exprimé dès le début du projet leur volonté de recréer cette communauté de la corrala, or l'ambiance n'est pas celle d'antan, raconte Patricia, une habitante.

«Ce que je regrette, c'est que nous n'ayons toujours pas de relations avec les voisins. Ce n'est pas comme dans les corralas de l'époque. Nous sommes tous jeunes et nous nous croisons à peine. J'aurais aimé que nous nous retrouvions dans la cour pour faire la fête.»⁹⁹

Deuxièmement, cette initiative privilégie une catégorie d'habitants précise, jeune étudiants dynamiques, au détriment d'autres personnes (âgées, migrants, etc.). Ce sont ensuite ces mêmes étudiants qui risquent de participer à la gentrification du quartier dénoncée par les habitants des corralas 'originelles'.

ACTE FINAL

Finalement, permettons nous une rapide comparaison entre ce projet de corrala moderne, rue Vara del Rey, et la première photo de ce travail, de la corrala de la rue Rollo (voir page 10). Cette version édulcorée de cette typologie typiquement madrilène est bien éloignée des 'bidons-villes verticaux' du siècle précédent. Les appartements y sont plus spacieux, plus propres, plus lumineux, l'eau courante n'est plus un problème, les dimensions du patio sont bien plus généreuses, et la liste 'd'améliorations' techniques est encore longue.

Cependant, certaines qualités sociales se sont perdues en route. Ces patios, si grands soient-ils, sont maintenant vides, inanimés et sans couleur. Cette typologie n'a pourtant pas perdu tout son potentiel social, ni scénique, elle est encore la scène de nombreuses problématiques importantes comme l'a démontré le chapitre précédent. Je soutiens que dans la préservation de cette typologie, des efforts architecturaux ne sont pas suffisants, il faut également apprendre du spectacle. Parce que les deux scènes que sont la société et le théâtre ne sont pas si différentes.

« Parce que l'architecture est, en général et de son propre chef, une mise en scène de la vie sociale, elle n'est pas étrangère à son service au théâtre lui-même. La scène politique, dans son sens le plus large, civique et civilisé, se retrouve dans le miroir de la scène théâtrale. Le Grand Théâtre du Monde reproduit et amplifie le petit théâtre du théâtre.»¹⁰⁰

LE THÉÂTRE A QUITTÉ LA SCÈNE...

pour en rejoindre une autre.

paradoxalement **RÉELLE**

La scène domestique,

mais aussi urbaine.

Les projecteurs éclairent les drames à toute échelle.

De la dispute conjugale,

aux conflits entre locataires et gouvernement

Les corralas sont un spectacle.

L'architecture est un spectacle.

Dans lequel l'architecte tend à vouloir endosser tous les rôles,
déterminant à l'avance le spectacle qui s'y jouera.

Les autres acteurs, habitants, se retrouvant

sans voix

OR l'architecte n'est ni dramaturge,

écrivain par le dessin,

l'histoire de ces bâtiments

ni metteur en scène,

contrôlant tous les éléments

qui composent le spectacle,

de la lumière au mouvement des acteurs

Il est au mieux **SCÉNOGRAPHE**,

offrant une scène

aux autres personnages

qui peuplent l'architecture.

Alors apprenons du spectacle.

qu'il soit coopératif, participatif,

qu'il fluctue,

qu'il laisse place à l'improvisation,

à la fête,

et même au **DRAME**.

Cet énoncé théorique a été réalisé dans le cadre du Master en Architecture de l'EPFL et sa rédaction a été possible grâce à l'aide de plusieurs personnes à qui je voudrais témoigner toute ma gratitude.

Premièrement, je tiens à remercier le Professeur Van Gerrewey qui a accepté de suivre ce travail et Stéphanie Savio, pour sa disponibilité, sa patience et ses références et conseils toujours pertinents.

Je remercie également Jean-Louis Johannides, Eric Eigenmann et Rubén Valero, qui m'ont accordé de leur temps pour des discussions très enrichissantes.

Merci à Larissa Pesce pour la relecture, à Marguerite et Oscar Burlet, pour leur accueil et la création d'un espace de travail idéal, à ma famille pour le soutien moral tout au long de ces études et merci à Fernando pour ses nombreuses traductions, ses encouragements et son écoute enthousiaste.

NOTES

Francisco Cruces, « Personal is Metropolitan: Narratives of Self and the Poetics of the Intimate Sphere », *Urbanities* 6, no.1 (2016): 11

² Définition empruntées au cours d'Eric Eigenmann, professeur à l'UNIGE.

Éric Eigenmann, « Le mode dramatique », *Méthodes et problèmes*, Genève: Dpt de français moderne, 2003. Consulté le 31 décembre 2020, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/modedramatique/>

³ L'adjectif dramatique est en général utilisé pour désigner le texte alors que l'adjectif théâtral désigne la scène.

⁴ Roland Barthes, « Littérature et signification », in *Essais critiques*, (Paris:Seuil/Points, 1981), 258.

⁵ Ibid., 41

⁶ Les informations historiques sur le théâtre et son évolution proviennent du traité suivant. Francisco Nieva, *Tratado de escenografía* (Madrid: Fundamentos, 2003).

⁷ William Prynne, un puritain anglais, rédigea un ouvrage de près de 1000 pages, *l'Histriomastix* pour condamner le théâtre qu'il considérait comme un acte satanique.

⁸ Pier Vittorio Aureli, « Life Abstracted: Notes on the Floor Plan », *E-Flux Architecture* (2017), en ligne: <https://www.e-flux.com/architecture/representation/159199/life-abstracted-notes-on-the-floor-plan/>

⁹ Stéphane Lojkin, communication au congrès de la Société américaine d'étude du XVIII^{ème} siècle, Albuquerque, 2010, <https://utpictura18.univ-amu.fr/Diderot/DiderotParadoxe.php>

¹⁰ Jouée à l'automne 2018 dans plusieurs appartements genevois. Mise en scène par Denis Maillefer. <https://www.comedie.ch/fr/ariane-dans-son-bain>

¹¹ «About SPECTYOU », SpectYou, consulté le 18 octobre 2020, <https://www.spectyou.com/en/information/about-us>.

¹² « En ligne au théâtre », consulté le 18 octobre 2020, <https://www.deutschland.de/fr/topic/culture/la-crise-du-coronavirus-avoir-acces-en-ligne-au-theatre>.

¹³ Rossi Aldo, *Autobiographie scientifique*. (Marseille: Parenthèses, 1988), 34-35.

¹⁴ Carlos Osorio, *El Madrid olvidado : el Madrid que fue y sigue estando ahí*. (Madrid: Ediciones La Librería, 2013), 14.

¹⁵ Eduardo Valero García, « Santos Yubero y las casas con corredores, también llamadas corralas », *Historia urbana de Madrid* (2017), <https://historia-urbana-madrid.blogspot.com/search/label/CORRALAS>

¹⁶ Real Academia Española, s.v. « corrala », consulté le 2 janvier 2021, <https://dle.rae.es/corrala?m=form> [Corrala - De corral. 1. f. En Madrid especialmente, casa de vecindad antigua constituida por viviendas de reducidas dimensiones a las que se accede por puertas situadas en galerías o corredores que dan a un gran patio interior.]

¹⁷ La Nueva Enciclopedia Sopena – Diccionario Ilustrado de la Lengua Española, s.v. « corrala », 1955 [corral de voisinage, maison de voisinage]

¹⁸ Ibid., [Corral de vecindad. 1. m. And.: Casa de vecindad: 1. f. casa que contiene muchas viviendas reducidas, por lo común con acceso a patios y corredores.]

¹⁹ voir note 15. Coupures de presse de 1888 et 1887.

²⁰ Ibid. Hoja *Oficial del Lunes* (III) 1.003. Madrid, junio de 1958.

²¹ Ibid. Citation de l'historien Rafael Sánchez Pérez dans une chronique de 1958.

²² Jaime Santa Cruz Astorqui, « Estudio tipológico, constructivo y estructural de las casas de corredor en Madrid. » (Tesis Doctoral, E.U. de Arquitectura Técnica (UPM), 2012), 9-26.

²³ voir note 14.

²⁴ Des typologies comme la *albondiga* arabe, le *qurrâlât* mozarabe, les *caravansérails* ou *jans* turcs et iraniens et le *keur* sénégalais. Le lecteur curieux, pourra trouver plus d'informations dans le chapitre I.2 (p.15-19) de l'ouvrage suivant:

Santa Cruz Astorqui, « Estudio tipológico, constructivo y estructural de las casas de corredor en Madrid. »

²⁵ On rencontre même dans de nombreux autres régions, des bâtiments à la disposition similaire n'ayant pas d'origines communes avec les corralas. On en trouve dans plusieurs grandes villes industrielles en Europe, comme les *casas de ringhieri* ou *casas de barandillas* de Milan ou encore à Budapest, et même hors Europe comme les *charw* en Inde.

²⁶ Ce résumé historique s'appuie sur la thèse de Santa Cruz Astorqui citée précédemment et est complété par des informations provenant de l'article suivant : Julio Diaz Palacios, «Las corralas de Madrid». *Boden*, no. 13 (1977): 28-49.

²⁷ Ramón de Mesonero Romanos, *El antiguo Madrid. Paseos histórico-aneecdóticos por las calles y casas de esta villa* (Madrid: edición facsímil de Trigo Ediciones, 2010).

²⁸ L'Ensanche contient les zones suivantes : Tetuán, Chamartín, Prosperidad, La Guindalera, Ventas del Espíritu Santo, Concepción, Puente de Vallecas, Puente de Toledo, San Isidro, Puente de Segovia et Manzanares.

²⁹ Francisco Quiros Linares, *PATIO, CORRALES Y CIUDADELAS, Notas sobre viviendas obreras en España* (Madrid : Eria, 1982), 3-34.

³⁰ Julio Diaz Palacios, « Las corralas de Madrid », *Boden*, no.13 (1977), 38.

³¹ Appelé également *cuchitril*, il s'agit d'une chambre individuelle (très rarement deux : cuisine et chambre-salle à manger), sous le toit en pente et avec une petite lucarne comme seul moyen de ventilation.

³² Belén Fernández, Carlos Rosillo, « La arquitecta Marta Catalan del estudio Zira02 », *El*

País, (7 janvier 2012). https://elpais.com/diario/2012/01/07/madrid/1325939055_740215.html

³³ Les dernières statistiques 'récentes' datent de l'étude des années 1970 de l'Equipo 4i et révèlent qu'encore 33% des appartements ne sont pas équipés avec l'eau courante et 53,5% des appartements n'ont pas de toilettes privées.

³⁴ Gloria Otero, « Las corralas madrileñas. Historia y submundo, » *Tiempo de historia*, no. 9 (août 1975): 80.

³⁵ Pour plus d'informations sur la composition des planchers, des murs et autres détails constructifs, se référer à la note 24.

³⁶ Pour le lecteur qui a la possibilité de se balader dans le centre de Madrid, ces puits peuvent s'observer dans les corralas numéro 7 de la rue Rollo, au numéro 1 de la rue Pro de Santiesteban, 18 de la rue S. Lorenzo, et 20 de la rue Velarde.

³⁷ 100x100 Corralas, Matadero Madrid, décembre 2011-avril 2012. <https://martacatalan.com/filter/exhibition/100x100-Corralas>

³⁸ Zira 02, 100x100 corralas, (Madrid : Matadero, el Ranchito, 2012), 02b

³⁹ Desmitificación de la vivienda corredor, workshop organisé par Zira02, Matadero Madrid, 24 janvier 2012-03 février 2012. <https://www.mataderomadrid.org/en/node/26854>

⁴⁰ Le deuxième prix ibero-américain du patrimoine bâti, octroyé à Buenos Aires en 2005 par le Centre International de Conservation du Patrimoine et la Société des Architectes.

⁴¹ John J. Allen, *Reconstruction of a Spanish Golden Age Playhouse : El corral del Príncipe 1583-1744*, (Gainesville : University Presses of Florida, 1983).

⁴² Pour donner un ordre d'idée, Shakespeare aurait, au cours de sa carrière, à la même époque, écrit 37 pièces.

⁴³ Matthew Isaiah Feinberg, «Lavapiés, Madrid as twenty-first century urban spectacle» (Doctoral Dissertations, University of Kentucky, 2011), 45.

cite

Coso Marín, Miguel Ángel and Juan Sanz Ballesteros. « El corral de comedias de Alcalá de Henares y los corrales de Madrid,» 1992. 24.

« these houses, as much as in Madrid as in Alcalá, will follow the laws promulgated by Philip II, in the year 1565, about the construction of houses of a new level [...] The law required the construction of houses greater than 630 Castilian square feet, with a façade, of two levels, facing the street, and a patio and corral in back »

⁴⁴ A cette époque, il existe deux grandes confréries à Madrid, la Cofradía de la Pasión et de la Soledad.

⁴⁵ Charles Davis et John E. Varey, *Los corrales de comedias y los hospitales de Madrid : estudio y documentos. ... 1574 - 1615*, (Madrid: Tàmesis, 1997), 15.

[El miércoles á 5 de Mayo 1568 años entró á representar Velázquez en el Corral desta casa.]

⁴⁶ Ibid., 15

⁴⁷ Javier Navarro de Zuvillaga, « La corrala si, la corrala » *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, no. 199 (1976): 135

⁴⁸ José Luis Morales Y Marín, Luis Caruncho, Antonio González Lamata, *Noticia de las corralas de Madrid*, (Madrid: Imprenta Artesanal Del Ayuntamiento De Madrid, 1987).

⁴⁹ Varey, John E., et Charles Davis. *Los corrales de comedias y los hospitales de Madrid: estudio y documentos. 1615 – 1849*. (Madrid: Tàmesis, 1997).

⁵⁰ Ibid., 42

⁵¹ Comme dans les théâtres antiques grecs où seule la partie construite à l'arrière était nommée *theatron*.

⁵² Auteur cité par Feinberg dans sa thèse (voir note 43):

Juan Aguilera Sastre, *El debate sobre el Teatro Nacional en España (1900-1939): Ideología y estética*, (Madrid: Centro de Documentación Teatral, 2002).

⁵³ Ces constructions ont été une entreprise commune entre la Cofradía de la Pasión y Sangre de Jesucristo et la Cofradía de la Soledad de Nuestra.

⁵⁴ Ramón de Mesonero Romanos, « La comedia casera » in *Escenas y tipos matritenses*, (Madrid: 1842), Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes., consulté le 26 novembre 2020. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/escenas-y-tipos-matritenses--0/html/ff1a8f8c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html.

⁵⁵ Si ce sujet intéresse le lecteur, le travail suivant pourra le renseigner : Ana Freire López, *Literatura y sociedad : los teatros en casas particulares en el siglo XIX*. (Madrid: Artes Gráf. Municipales, 1996).

⁵⁶ Joaquín Arnau Amo, Elia Gutiérrez Mozo, *Arquitectura : ritos y ritmos*. (Madrid: Calamar, 2014), 226.

⁵⁷ Citée dans l'article Valero García, voir note 15. Pied d'une photo de Godoy prise en 1955.

⁵⁸ Marta Olivás, « Alma Viva Teatro : clásicos desde el compromiso » *Quaderns de Filologia : Estudis Literaris XIX*, no.19 (2015): 189-204.

⁵⁹ Javier Vallejo, «La rebelión oportuna», *El País*, (28 juillet 2013). https://elpais.com/ccaa/2013/07/28/madrid/1375025226_568358.html

⁶⁰ Flor Saraví, « El Teatro vuelve a las corralas », interview, *ONDA ARANJUEZ*, 2015, Audio, 6:06, <https://soundcloud.com/flor-sarav/entrevista-el-teatro-vuelve-a-las-corralas-onda-aranjuez>.

⁶¹ Tele Madrid, «Convierten su corrala en un auténtico espectáculo musical en la Latina», (24 avril 2020). <http://www.tele>

madrid.es/programas/madrid-directo/corrals-musical-espectaculos-La-Latina-2-2225497462--20200424093203.html

⁶² voir note 2.

⁶³ Citation de Federico Sainz Roble apparaissant dans la thèse suivante : Álvarez Santos García, «Concienciación para la conservación del patrimonio urbano. Los instrumentos de gestión para la recuperación del barrio madrileño de Embajadores », (Tesis doctoral, Escuela Técnica Superior de Madrid, 2013), 58 .

⁶⁴ María Elisa Sánchez Sanz, «Vivir en 'una corrala'», *Narrria: Estudios de artes y costumbres populares*, n°13 (1979): 3-8.

⁶⁵ « Esta noche comienzan los carnavales de Madrid », *El País*, (27 février 1981). https://elpais.com/diario/1981/02/27/madrid/352124654_850215.html

⁶⁶ voir note 63.

⁶⁷ Pour en savoir plus sur l'exportation du modèle, se référer au chapitre I-4 Difusión del modelo de la thèse de Astorqui Santa Cruz (voir note 22),

⁶⁸ Par usager C0790193, « Espacios compartidos : la lección de los conventillos », *La Voz de San Telmo*, 12 décembre 2010 <http://www.elsoldesantelmo.com.ar/author/c0790193/>

⁶⁹ Pour le lecteur désireux d'en savoir plus sur cette production artistique, voir : Jorge Ramos, «Arquitectura del habitat popular en Buenos Aires : el conventillo», *Seminario de Critica*, novembre 1999, 12-15

⁷⁰ Jean-Baptiste André Godin, *Solutions sociales* (Paris : Utopies, 1871), 609.

⁷¹ Pour le lecteur intéressé, une thèse entière est dédiée à la comparaison de ces deux modèles. Rachel Irene Ball, « An Inn-Yard Empire : Theater and Hospitals in the Spanish Golden Age », (Doctorat en philosophie, The Ohio State University, 2010).

⁷² Charles Jasper Sisson, *The Boar's Head Theatre ; An Inn Yard Theatre of the Elizabethan Age*, Stanley Wells, (London, Routledge & Kegan Paul, 1972).

⁷³ Javier Navarro de Zuñiga, « La corrala si, la corrala ». *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, no. 199 (1976): 135-136.

⁷⁴ Matthew Isaiah Feinberg, «Lavapiés Madrid, as twenty-first century urban spectacle» (Doctoral Dissertations, University of Kentucky, 2011).

⁷⁵ Les corralas apparaissent en effet dans certaines peintures mais ce médium a été écarté de l'analyse car s'agissant d'une image fixe elle véhicule moins l'impression de théâtralité, elle n'accueille pas une action mais une image.

⁷⁶ Ce don Tancredo fut célèbre un moment par une attraction qu'il avait inventée. Il se posait debout, vêtu de blanc sur un socle, au milieu d'une arène de taureaux et restait immobile. Le taureau venait, le flairait et, comme il ne s'attaque jamais à ce qui ne bouge pas, s'éloignait.

⁷⁷ Pio Baroja, *La lutte pour la vie*, (Paris: Fernand Sorlot, 1943), 69-76.

⁷⁸ Dorothy Noyes « La maja vestida: Dress as Resistance to Enlightenment in Late 18th Century Madrid.» *The Journal of American Folklore* 111, no.440 (1998), 198.

⁷⁹ Définition de Alier citée par Feinberg dans sa thèse. Roger Alier, *La zarzuela*. (Barcelona : Robinbook, 2002), 11.

⁸⁰ Feinberg emprunte cette réflexion à un autre chercheur.

David Thatcher Gies, "Theater and Culture, 1868-1936." In *The Cambridge Companion to Modern Spanish Culture*, (Cambridge : Cambridge UP, 1999).

⁸¹ Guillermo Suazo Pascual, *Abecedario de dichos y frases hechas (Autoaprendizaje)*, (Madrid: Edaf, 1999), 82-84.

⁸² Antoine Le Duc, *La zarzuela : voyage autour du théâtre lyrique national espagnol, 1832-1910: recherche* (Paris: Mare et Martin, 2007).

⁸³ Ruperto Chapí., *La revoltosa: sainete lírico en un acto*, Música hispana. Serie A, Música lírica 54 (Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006), 1.

⁸⁴ Jean-Paul Aubert, *Madrid à l'écran (1939-2000)* (Paris: Presses universitaires de France, 2013).

⁸⁵ Ibid., 48-49

⁸⁶ Ibid., 60-61

⁸⁷ voir note 74, (323)

⁸⁸ Manuel Castells, « Preserving History and Saving the City : The Struggle for Urban Rehabilitation in the Old Neighbourhoods of Central Madrid » in *The City and the Grassroots : a Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements*. (London : E. Arnold, 1983).

⁸⁹ Comme par exemple, la célèbre fête du patron de Madrid, San Isidro, qui a encore lieu aujourd'hui. Ou encore les verbenas, bals traditionnels où les gens se déguisent et dégustent des spécialités culinaires.

⁹⁰ Les propriétaires dérogeant à cette règle ou refusant de s'y plier et de rénover les corralas étaient soumis à des amendes, allant même jusqu'à 200'000 pour le propriétaire de la fameuse corrala de Tribulete !

⁹¹ Conférence «Ayer, hoy y mañana de las corralas madrileñas: El ejemplo de la rehabilitación de la manzana de Cascorro » donnée par Francisco Pol, le lundi 21 de octobre 2013 à 19 heures au Centro Cultural la Corrala, Museo de Artes y Tradiciones Populares-UAM, Carlos Arniches, n° 3-5, 28005 Madrid

⁹² Cité dans Feinberg, « Lavapiés, Madrid as Twenty-First Century Urban Spectacle », 188. Source originale : Laboratorio2.« Informe de las actividades del centro social okupado El Laboratorio. » Archives. n.d.

⁹³ Feinberg, « Lavapiés, Madrid as Twenty-First Century Urban Spectacle », 93.

Ce fait n'est pas nouveau, déjà pendant le régime de Franco le théâtre était, selon la critique et l'historien César Oliva "teatro independiente equivalente a lucha, a situación alternativa" [independent theatre was the equivalent of struggle, of an alternative situation].

⁹⁴ « Las abuelas de Ventorillo resisten », *El País*, (2 juillet 2007). https://elpais.com/diario/2007/07/02/madrid/1183375458_850215.html

⁹⁵ Belén V. Conquero, « Juana y Juliana : no nos vamos de la corrala », *La Razón*, (7 mars 2019). <https://www.larazon.es/local/madrid/juana-y-juliana-no-nos-vamos-de-la-corralla-FE22267929/>

⁹⁶ Héctor Llanos Martínez, « En busca de una corrala para rodar la escena mas impactante del año », *El País*, (21 décembre 2020). <https://elpais.com/espana/madrid/2020-12-20/en-busca-de-una-corralla-para-rodar-la-escena-mas-impactante-del-ano.html>

⁹⁷ Pour plus d'informations, consulter la page suivante : <https://www.envs.es/Proyectos/Seleccion/Paginas/inicio.aspx>

⁹⁸ L'EMVS a subventionné 6 autres projets dans le centre de Madrid, qui tous empruntent certaines caractéristiques aux corralas, dans les districts de Tetuán (Margaritas, 52 y Pamplona, 36), Arganzuela (Méndez Álvaro, 24 y Martín de Vargas, 4) et Centro (Olmo, 21).

⁹⁹ Tatiana G. Rivas, « Vivir en una corrala del siglo XXI », *ABC*, (19 mars 2012). https://www.abc.es/espana/madrid/abcp-vivir-corralla-siglo-201203190000_noticia.html

¹⁰⁰ Joaquín Arnau Amo, Elia Gutiérrez Mozo, *Arquitectura: ritos y ritmos*. (Madrid: Calamar, 2014), 141.

BIBLIOGRAPHIE

- ALIER, Roger. *La zarzuela*. Barcelona: Robinbook, 2002.
- ALLEN, John Jay. *The Reconstruction of a Spanish Golden Age Playhouse: El Corral Del Príncipe, 1583-1744*. Gainesville: Univ. Presses of Florida, 1983.
- ARCINIEGAS, Germán. « Los cuadros de costumbres y las malas costumbres », *Revista iberoamericana* Vol. XXI, no. 41-42 (décembre, 1956): 245-259.
- ARROYO ALMARAZ, Antonio «El espacio urbano: universo para una acción. La espacialidad narrativa en *Fortunata y Jacinta* de B. P. Galdós y en *La Febre d'Or* de N. Oller.» Thèse doctorale, Universidad Complutense de Madrid, 1998.
- AUBERT, Jean-Paul. *Madrid à l'écran (1939-2000)*, Paris: Presses Universitaires de France, 2013.
- AZORÍN, FRANCISCO, MONTERO ALONSO JOSÉ, et MONTERO PADILLA JOSÉ. *Enciclopedia General de Madrid*. Madrid: Méndez y Molina Editores, 1990.
- BALDELLOU, Miguel Ángel. «Neorrealismo y arquitectura. El 'problema de la vivienda' en Madrid, 1954 – 1966.» *Arquitectura*, no. 301 (1995): 20-52.
- BALL, Rachael Irene. « An Inn-Yard Empire: Theater and Hospitals in the Spanish Golden Age.» Thèse, The Ohio State University, 2010
- BAROJA, Pío. *La lutte pour la vie*. Paris: Nouvelles Editions Latines, 1943.
- BLOCH-ROBIN, Marianne. « Les Madrilènes et les espaces de la ville : de *Surcos* (José Antonio Nieves Conde, 1951) à *Barrio* (Fernando León de Aranoa, 1998).» *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine. De 1808 au temps présent*, no. 13 (2014) <https://doi.org/10.4000/ccec.5237>.
- BORREGO GUTIÉRREZ, Esther. *La vivienda en Madrid en tiempos de El Quijote*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid. Área delegada de vivienda, 2014.
- BRAVO LOZANO, Jesús. *Familia busca vivienda (Madrid, 1670-1700)*. Madrid: Fundación Matritense del Notariado, 1992.
- CASTELLS, Manuel. *The City and the Grassroots: a Cross-Cultural Theory of Urban Social Movements*. London: E. Arnold, 1983.
- CRUCES, FRANCISCO. « Personal Is Metropolitan: Narratives of Self and the Poetics of the Intimate Sphere.» *Urbanities* 6, no. 1 (2016): 8-24.
- CRUZ, Ramón de la. *Manolo, tragedia para reír o sainete para llorar*. Barcelona: Editorial Labor, 1972. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/manolo--0/html/ff8ea5c0-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_0_

- . *Los bandos de Lavapiés*. Barcelona: Editorial Labor, 1972. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-bandos-de-lavapiés--0/html/ff8ed784-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html
- DENTON, Trevor. « The Presentation of Self in Household Settings. » *Anthropologica* 12, no. 2 (1970): 221-240.
- DÍAZ PALACIOS, Julio. « Las corralas de Madrid. » *Boden*, no. 13 (1977): 28-49.
- DIDEROT, Denis, et CHAOUCHE, Sabine. *Paradoxe sur le comédien*. Paris: GF Flammarion, 2000.
- « En la Corrala / At the Corrala, » Youtube video, 51:56, posted by "francolorenzana", 10 septembre, 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=IL5Rqm-tPU>
- ESPAGNE. Ministerio de la Gobernación. *Teatros y edificios destinados á espectáculos públicos; disposiciones vigentes sobre su construcción, alumbrado y reformas en los existentes, abril de 1888*. Madrid, Impr. y Litografía Municipal, 1888. http://archive.org/details/bub_gb_qJIBAAAAMAAJ.
- FEINBERG, Matthew Isaiah. « Lavapiés, Madrid as twenty-first century urban spectacle. » Doctoral Dissertations, University of Kentucky, 2011.
- GARCÍA ÁLVAREZ, Santos. «Concienciación para la conservación del patrimonio urbano: los instrumentos de gestión para la recuperación del barrio madrileño de Embajadores.» Thèse doctorale, E.T.S Arquitectura (UPM), 2013.
- GARCÍA VALERO, Eduardo. « Santos Yubero y las casas con corredores, también llamadas corralas » *Historia urbana de Madrid* (2017) <https://historia-urbana-madrid.blogspot.com/search/label/CORRALAS>
- GONZÁLEZ, Luis Arias, de Luis Martín Francisco. *La vivienda obrera en la España de los años 20 y 30: de la corrala a la ciudad jardín*. Leon: Colegio Oficial de Arquitectos de Leon, 2006.
- GONZÁLEZ-REDONDO, Esperanza. «Building and Repairing Historic Timber-Framed Courtyard Houses: Corralas in Madrid (1747–1898). » *Journal of Architectural Conservation* 26, no. 2 (3 mai 2020): 105-128.
- HERMENEGILDO, Alfredo, et DEL ENCINA, Juan *Antología del teatro español del siglo XVI: del palacio al corral*. Madrid, España: Biblioteca Nueva, 1998.
- LABORATORIO 03. *Okupando el vacío*. Kinowo Media, 2007. Consulté le 1 décembre 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=wG8ZPs84aUI>
- LABORATORIO 03. «Informe de las actividades del centro social okupado El Laboratorio.» Laboratorio Archives. n.d.

- LE DUC, Antoine. *La zarzuela: voyage autour du théâtre lyrique national espagnol, 1832-1910: recherche*. Paris: Mare et Martin, 2007.
- LEFEBVRE, Henri. *La production de l'espace*. Paris: Éd. Anthropos, 2000.
- LEZA, José-Máximo, KNIGHTON, Tess. « Metastasio on the Spanish Stage: Operatic Adaptations in the Public Theatres of Madrid in the 1730s » *Early Music* Vol. 26, no.4 (novembre 1998): 623-631.
- LUCAS, Patricia. « Imágenes de ficción para cuentos realmente viejos. Madrid y el problema de la vivienda: *El verdugo, El pisito y La vida por delante*. » *Revista de letras y de ficción*, no. 1 (2011): 5-26.
- MACKINTOSH, Iain. *Architecture, Actor and Audience*. London and New York: Routledge, 2003.
- MANLEY, Lawrence. « Why Did London Inns Function as Theaters ? » *Huntington Library Quarterly* 71, no. 1 (mars 2008) : 181-197.
- MARTÍ ARÍS, Carlos. «La casa binuclear según Marcel Breuer: el patio recobrado». *DPA: documents de projectes d'arquitectura*, no. 13 (1997): 46-51
- MARTÍN Luis. *Tiempo de silencio*. Barcelona: Crítica, 2005
- MARTINUZZI, Paola. « De l'agrément utile à l'inquiétude décorative. Le spectacle dans l'espace domestique ». *Dix-huitième siècle* 49, no. 1 (2017): 335-350.
- MCKENDRICK, Melveena. *Theatre in Spain, 1490-1700*. Cambridge: Cambridge UP Archive, 1992.
- MESONERO ROMANOS, Ramón de. *El antiguo Madrid. Paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta villa (1ª edición 1861)*. Madrid: edición facsímil de Trigo Ediciones, 2010.
- . *Escenas y tipos matritenses*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1851. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/escenas-y-tipos-matritenses--0/html/ff1a8f8c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html.
- . *Tipos y caracteres. Bocetos de cuadros de costumbres*, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 1862. http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tipos-y-caracteres-bocetos-de-cuadros-de-costumbres-1843-a-1862--0/html/ff054352-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html
- MONGE, Fernando. « Introduction. Emerging Social Practices in Urban Space The Case of Madrid.pdf ». *Urbanities*, Vol. 6, no. 1 (mai 2016): 3-7.
- NAVARRO DE ZUVILLAGA, Javier. « La corrala si, la corrala no. » *Arquitectura: Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM)*, no. 199 (1976): 131-136.

- NIEVA, Francisco. *Tratado de escenografía*. Madrid: Fundamentos, 2003.
- NIEVES CONDE, José Antonio. *Surcos*. España: Atenea films, 1951.
- OLIVAS, Marta. «Alma Viva Teatro: clásicos desde el compromiso.» *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris XIX*, no.19 (2014): 189-204.
- OSORIO, Carlos. *El Madrid olvidado. El Madrid que se fue y sigue estando ahí*. Madrid: La Librería, 2013.
- OTERO, Gloria. «Las corralas madrileñas. Historia y submundo.» *Tiempo de historia*, no. 9 (août 1975): 70-83
- PATIO MARAVILLAS. «Calle del Acuerdo 8 el patio.» produit en 2010 à Madrid. Vidéo. Consulté le 1 décembre 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=3dBZWI5vmo>
- PÉREZ GALDÓS, Benito. *Fortunata y Jacinta*. Madrid: Cátedra, 2002.
- PERLMAN, Janice. «Citizen Action and Participation in Madrid.» In *Paternalism, Conflict, and Coproduction*, édité par Lawrence Susskind et Michael Elliott, 205-235. Boston, Mass.: Springer US, 1983.
- PIRANDELLO, Luigi, PERRUS Claude, et ETTAYEB Nadia. *Six personnages en quête d'auteur*. Paris: Flammarion, 2009.
- QUIRÓS LINARES, Francisco. «Patios, corrales y ciudadelas (notas sobre viviendas obreras españolas)», *Eria*, no. 3 (1982): 3-34.
- RAMOS, Jorge. «Arquitectura del habitar popular en Buenos Aires: el conventillo.» *Seminario de crítica* (novembre 1999).
- REYES PEÑA, Mercedes de los. «Los carteles de teatro en el Siglo de Oro.» *Criticón*, no.59 (1993): 99-118.
- ROQUEPLO, Anne. «L'espace domestique des architectes : scénographie ouverte au quotidien.» *Nouvelle revue d'esthétique* 20, no. 2 (2017): 127-147.
- ROSSI, Aldo. *A Scientific Autobiography*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1981.
- SANTA CRUZ ASTORQUI, Jaime. «Estudio tipológico, constructivo y estructural de las casas de corredor en Madrid.» Thèse doctorale, E.U. de Arquitectura Técnica, 2012.
- SANZ SÁNCHEZ, María Elisa. «Vivir en 'una Corrala'.» *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, no. 13 (1979): 3-8
- SILVESTRE RODRÍGUEZ, Javier, et SERRANO ASENJO Enrique. «La representación en el cine de la integración de los inmigrantes rurales en las ciudades: el pesimismo de

Surcos (1951).» *Ager. Revista de estudios sobre despoblacion y desarrollo rural*, (2 no vembre 2011): 91-116

SHERGOLD, N. D. *Los corrales de comedias de Madrid, 1632-1745: reparaciones y obras nuevas*. Madrid: Volumen 10 de Colección Támesis, 1989.

TELEMADRID. « Tensión en Aranjuez por la “okupación” de una corrala del siglo XVIII ». Telemadrid, 23 abril 2019. <http://www.telemadrid.es/programas/buenos-dias-madrid/Tension-Aranjuez-okupacion-corralla-XVII-2-2115408448--20190423095511.html>.

TORRES BARRAS, Leopoldo. *Vivienda Popular España Completo*, 1941. Archivo Digital UPM, Consulté le 14 octobre 2020. http://oa.upm.es/34265/1/Vivienda_Popular_Espa%C3%B1a_Completo_Opt_Parte1.pdf.

TOVAR MARTÍN, Virginia. *Arquitectura madrileña del siglo XVII*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1983.

VAREY, John E., et DAVIS, Charles. *Los corrales de comedias y los hospitales de Madrid: estudio y documentos. 1574 – 1615*. Madrid: Támesis, 1997.

--. *Los corrales de comedias y los hospitales de Madrid: estudio y documentos. 1615 – 1849*. Madrid: Támesis, 1997.

LES VOIX DE LA CORRALA

1. «Vida en la corrala,» YouTube video, 4:06, posted by "Pablo Farfan - Arquitecto", 6 septembre, 2009, <https://www.youtube.com/watch?v=p1zkdKQlccs>
2. GARCÍA VALERO, Eduardo. « Santos Yubero y las casas con corredores, también lla madras corralas» *Historia urbana de Madrid* (2017)
3. HORNILLO PULIDO, Luis. *Un Patio*. Focus Aranjuez, s.d. <https://www.corrala.es/>
4. GARCÍA VALERO, Eduardo. « Santos Yubero y las casas con corredores, también lla madras corralas» *Historia urbana de Madrid* (2017)
5. SANZ SÁNCHEZ, María Elisa. « Vivir en 'una Corrala' .» *Narria: Estudios de artes y costumbres populares*, no. 13 (1979): 3-8
6. YoNoMeVoy. 2013. «Corrala de Miguel Servet.» Facebook, mai 11, 2013. <https://www.facebook.com/YoNoMeVoy/photos/455141697908465>
7. GARCÍA VALERO, Eduardo. « Santos Yubero y las casas con corredores, también lla madras corralas» *Historia urbana de Madrid* (2017)
8. CAMPOS CASTILLO, Hector. « El teatro vuelve a las corralas,» *La Retina de Cristal* (21 juillet 2013), <https://laretinadecristal.wordpress.com/2013/07/21/el-teatro-vuelve-a-las-corralas/>
9. « En la Corrala / At the Corrala, » Youtube video, 51:56, posted by "francolorenzana", 10 septembre, 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=IL5Rqm-tPU>
10. FOCUS ARANJUEZ. « Culmina el primer evento de FOCUS ARANJUEZ (2): "Fuente Ovejuna. Ensayo desde la Violencia" de ALMAVIVA TEATRO», posté le 1 août 2013, http://focusaranjuez.blogspot.com/2013/08/culmina-el-primer-evento-de-focus_1.html
11. JUÁREZ, Pablo. « Vuelve el espíritu de la corrala: "El grupo de vecinos es el único que no tengo silenciado en Whatsapp"», *La Sexta*, (26 avril 2020) https://www.lasexta.com/noticias/sociedad/vuelve-espíritu-corralla-grupo-vecinos-uni-co-que-tengo-silenciado-whatsapp_202004255ea52e722800260001de0807.html
12. CHAPI, Ruperto, CASARES Emilio, LÓPEZ SILVA José et FERNÁNDEZ SHAW Carlos. *La revoltosa: sainete lírico en un acto*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2006.

13. BUERO VALLEJO, Antonio, et FEIJOO Luis Iglesias. *Historia de una escalera*. Barcelona: Vicens Vives, 2013.
14. GOMÉZ, V. «Las familias de la Corrala Utopía no están en riesgo de exclusión,» (14 mars 2014), <https://sevilla.abc.es/sevilla/20140314/sevi-familias-corralla-utopia-estan-201403141923.html>
15. SERRANO, Maria Isabel. «Mobbing a trece ancianas en su corrala», *ABC*, (25 novembre 2007) https://www.abc.es/espana/madrid/abci-mobbing-trece-ancianas-corralla-200711250300-1641418687751_noticia.html?ref=https:%2F%2F

ICONOGRAPHIE

Couverture : Représentation théâtrale à la Corrala de Mesón de Paredes, 1955

Source : de Zuñillaga Navarro, « La corrala si, la corrala no », 131-136

fig. 1 : Corrala. Rue Rollo, 7.

Source : Díaz Palacios, « Las corralas de Madrid », 32

fig. 2 : Les scènes antiques, du théâtre grec au romain. Les scènes du Moyen-Âge, du drame liturgique aux pageants wagons.

Source : Nieva, *Tratado de escenografía*, 24,33

fig. 3 : Le théâtre élisabéthain. Le théâtre de la proto-renaissance. Le théâtre Olympique de Vicence

Source : Ibid., 39, 42

fig. 4 : Le théâtre dans les corralas

Source : Google images

fig. 5 : Photo de famille. Coursive décorée d'une corrala. 1944

Source : Santos Yubero, *Fotografía del archivo Regional de la Comunidad de Madrid*.

fig. 6 : Coupure de journal. Annonce de La Revoltosa. 1956

Source : Eduardo Valero García, *Archivo HUM* 2017

fig. 7 : Traces archéologiques, Mésopotamie. Maison grecque. Domus romaine. Maison arabe traditionnelle.

Source : Santa Cruz Astorqui, « Estudio tipológico, constructivo y estructural de las casas de corredor en Madrid. », 9-26

fig. 8 : Plans et coupes. Maison rurale de Castille

Source : Ortiz Sanz, T. Rego Sanmartín, I. Cañas Guerrero, *La casa de corral : emblema de las construcciones agrarias tradicionales en Castilla y León*, 2001.

fig. 9 : Maison rurale de Castille

Source : Ibid.

fig. 10 : Les murailles de Madrid

Source : Extrait Google Maps retravaillé par l'auteur.

fig. 11 : Chaos urbain causé par des années de malicia immobilière.

Source : De Tamorlan - Trabajo propio, CC BY-SA 3.0

fig. 12 : Type de corralas.

Source : Díaz Palacios, « Las corralas de Madrid », 32

fig. 13 : Typologie des cuartos.

Source : Ibid., 46

fig. 14 : Premier logement collectif à ossature bois. Rue Greda. 1747

Historic Archive of the City of Madrid (AVM, 1494-1900).

fig. 15 : Plan d'une corrala rénovée. Rue Tribulete 11 et Rue Provisiones 12

Source : Empresa Municipal de la Vivienda y del Suelo de Madrid

fig. 16 : Intérieur d'un patio. Rue Redondilla 13.

Source : Díaz Palacios, « Las corralas de Madrid », 31

fig. 17 : Les habitants d'hier

Source : Archivos Fotográficos Madrid

fig. 18 : Les habitants d'aujourd'hui

Source : 100x100 corralas, photographe : Belén Fernández Núñez

fig. 19 : Dessin par l'auteur.

fig. 20 : Extrait de Google Maps complété par l'auteur.

fig.21 : Corral de comédie del Principe.

Source : José Antonio de Armona - Museo Municipal de Madrid.

fig.22 : Corral de comédie d'Almagro.

Source : Fiche Technique, Festival d'Almagro.

fig. 23 : Corral de comédie d'Almagro.

Source: <https://www.miciudadreal.es/wp-content/uploads/2019/07/corraldecomedias-marzo2017-2.jpg>.

fig. 24 : La Verbena de la Paloma, la Corrala de Mesón de Paredes, 1955

Source : de Zuvillaga Navarro, « La corrala si, la corrala no », 131-136.

fig.25: El Teatro vuelve a las Corralas. Représentation à Aranjuez. 2013

Source : Retina de cristal, Hector Campos Castillo.

fig. 26 : Patio décoré. Rue General Lacy.

Source : Martín Santos Yubero, Archivo de la Comunidad de Madrid.

fig. 27 : Patio décoré. Rue Constanca

Source : Martín Santos Yubero, Archivo de la Comunidad de Madrid .

fig.28 : Fête spontanée au Conventillo Medio Mundo.1978

Source : Héctor Devia - Casa de la Cultura Afrouruguayana.

fig.29 : Le bal de la fête de l'Enfance dans la cour du pavillon central du Palais social.

Source : Photographie anonyme, 1909. Collection Familistère de Guise.

fig. 30 : Cour intérieure du Bell Savage Inn. Londres. XIX^{ème} siècle.

Source : Anonyme. The story of the House of

Cassell"(1922), Domaine public.

fig. 31 : Angelino Fons, *La lucha por la vida*, 1966.

fig. 32 : Angelino Fons, *La lucha por la vida*, 1966.

fig.33 : Fortunata Y Jacinta. Mis en scène par A. Martin Burgos. 2020

source : <http://www.artuomartinburgos.com/escena/>.

fig.34 : Personnages de zarzuela.

Source : Anonyme, National Library of Spain, s. XX.

fig.35 : Couverture de *la Revolutosa*. A.Ruiz. 1897

Source: <https://www.march.es/bibliotecas/tme/ficha.aspx?p0=teatro-musical%3A265>.

fig 36 : *La casa de Tócame-Roque*, Manuel Garcia Hispaleto. 1886.

Source : Museo Nacional del Prado.

fig. 37 : Giorgio Busato, décor pour *la Revolutosa*. 1897

Source : Ilustración Española y Americana, n° 44, 1897. Imagen reproducida en 'El género chico. Ocio y teatro en Madrid (1880-1910)', estudio de Carmen del Moral Ruiz. Alianza Editorial, 2004.

fig.38 : Affiche pour la sortie du film *La Verbena de La Paloma*. 1921

Source: <https://www.todocoleccion.net/cine-folletos-mano/verbena-paloma-1921-jose-buchs-elisa-ruiz-romero-florian-rey~x104638283>

fig. 39 : Ramón Comas, *Historias de Madrid*, 1958.

fig. 40 : José Antonio Nieves Conde, *Surcos*, 1951.

fig. 41 : José Antonio Nieves Conde, *Surcos*, 1951.

fig. 42 : Réunion de l'Association de Voisins La Corrala. 1978
Source : Amalia Franco. 1978.

fig. 43 : Les grands-mères de Ventorillos.
Source : El País, « Arriba, vecinas del edificio de la calle de Ventorrillo, 7 », 8 novembre 2008.

fig. 44 : Corrala moderne. Rue Vara del Rey 12
Source : Ayuntamiento de Madrid.



énoncé théorique
en trois actes

Lisa Virgillito
2020