

# DEL TEATRE DE L'ARXIPÈLAG AL TEATRE DEL FAUBOURG, O QUAN PERPINYÀ ERA UNA CRUÏLLA

CRISTINA BADOSA MONT

*Seminari Transversal d'Estudis Culturals-VECT-UPVD*

Més que no pas parlar de literatura en el sentit textual, aquesta comunicació té com a objectiu traçar un primer esbós de la història teatral i dels seus espais a la vila de Perpinyà, o més concretament al Faubourg Notre Dame. Aquest raval es va convertir durant la Belle Époque en l'espai de més vitalitat teatral de la regió. Algunes propostes sorgides als seminaris i als articles de l'arquitecte Antoni Ramon sobre el mapa teatral de Barcelona han estat de gran utilitat per a donar sentit a un treball de recerca que s'escapa del contingut estrictament literari.<sup>1</sup> En la seva recerca Antoni Ramon introdueix el concepte utilitzat per Michel Foucault d'heterotopia, és a dir, d'utopies realitzades, on són representats tots els emplaçaments reals que es troben a l'interior de la cultura, llocs que poden ser contestats o invertits, que són fora de tots els llocs i alhora són localitzables. El teatre és una heterotopia que pot juxtaposar en un sol lloc real diversos espais, diversos emplaçaments que són incompatibles. El teatre fa viure pel rectangle de l'escena un seguit de llocs estrangers entre ells.<sup>2</sup> Per a poder historiar el teatre del Faubourg cal resseguir la programació i les ressenyes que la premsa setmanal dedica a aquests espais. Un buidatge que de moment no és exhaustiu. El lloc que ocupa el teatre català o en català, de moment, i segons les nostres recerques, és discret, tanmateix existeix i té un públic entregat.

1. RAMON (2011): Antoni Ramon, *El mapa teatral de Barcelona. Una revisió historiogràfica*, Barcelona, XII Congrés d'Història de Barcelona: Historiografia Barcelonina. Del mite a la comprensió, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Institut de Cultura, Ajuntament de Barcelona, 30-11 i 1-12-2011.

2. FOUCAULT (1994): Michel Foucault, «Des espaces autres», dins: *Dits et écrits - 1954-1988*, IV, París: Gallimard, p. 752-762.

Situat a la mateixa línia de l'actual Teatre de l'Arxipèlag, on la Tet es troba amb la Bassa, a banda i banda de la sortida del Pont de Pedra, el Faubourg va néixer amb les primeres fires perpinyaneses, entre 1180-1190, quan la vila formava part del comerç europeu, les fires de Champagne, els teixits flamencs. Aquest pont i el raval van patir tota mena de catàstrofes, des de riuades fins a saquejos. Al segle XIII es va edificar l'església de Nostra Senyora del Pont a la riba de la Tet, que depenia de la catedral de Sant Joan. Aleshores Perpinyà era un centre de producció tèxtil i de cuiro, tenia relacions amb els països de la Mediterrània, Tolosa i Europa del nord, i el Faubourg Notre Dame era de pas obligat i sovint també de parada. És d'aquesta manera que s'hi van instal·lar els primers hostals i les botigues d'artesans que oferien serveis a aquests viatgers. Al Faubourg s'hi feien també les execucions. Fins a l'annexió amb França, Perpinyà va ser la vila catalana fronterera amb França. Amb la signatura del Tractat dels Pirineus Perpinyà es va convertir en la vila francesa fronterera amb Catalunya, «Espanya» per als francesos, és a dir en una de les viles més fortificades de França. El 1679, sota les indicacions de Vauban, el govern reial va desplaçar les defenses de la vila, de la Bassa a la Tet, i entre els dos rius es va construir un nou barri emmurallat, la Ville-neuve, o de les Blanqueries o Tanneries. El Faubourg es va convertir en el nucli central de les relacions de Perpinyà amb França, la seva població estava formada per rossellonesos, llenguadocians i catalans. Hi sortien càrregues de blat i hi arribaven els ultramarins i el bestiar de la Guaiana i també productes manufacturats. S'hi van instal·lar molins d'oli i una fàbrica de salpêtre. En canvi, el comerç es limitava a proveir les necessitats bàsiques de la població i dels viatgers. Durant la revolució del 1789 el barri tenia tres-cents habitants i comptava amb els elements més actius del partit revolucionari. A partir de 1858 la regió va tenir una gran prosperitat gràcies a l'agricultura; el mercat i els intercanvis es van intensificar, cosa que va portar també la prosperitat al Faubourg. S'hi van obrir uns vuit o nou cabarets que eren lloc d'acollida i de trobada de viatgers de diligència, firaires, venedors i carreters, s'hi venia vi i es permetia estacionar-hi el carro davant mateix i consumir els aliments que es portaven. La situació fora muralles donava un estatut especial al raval, gaudia d'uns certs

privilegis: no pagaven els impostos dels raïms, però també havien de suportar algunes servituds, com la d'haver d'hostatjar les tropes de lleva, encara que això els permetia estar alliberats d'aquestes llesves. Tampoc no estaven obligats a formar part de les confraries dels oficis, i els comerciants i els artesans tenien llibertat d'horaris, com altres ravals perifèrics. Era, doncs, una «zona franca», i també un centre de contraban. Fins al 1904 els carrers del Perpinyà fortificat eren estrets i amb pocs espais lliures. El Faubourg, en canvi, disposava d'espais de boscos i jardins, molt a prop del Castellet, entre la Tet i la Bassa. Les bugaderes de la vila emmurallada rentaven la roba a la Tet i la deixaven eixugar sobre els còdols, perquè l'aigua de la Bassa estava molt contaminada. Quan el 1904 es van enderrocar les muralles de Vauban, s'hi va obrir el bulevard Clemenceau, i actualment només queda com a autèntic Faubourg el conjunt de cases a banda i banda del carrer que comunica el pont de Pedra, rebatejat pont del Maréchal Joffre, amb la porta de Notre-Dame, al Castellet. Malgrat que la construcció del ferrocarril va desplaçar el transport de mercaderies, el Faubourg va mantenir les relacions amb la vall de la Tet i el nord de la regió, gràcies a les activitats de l'escorxador i al mercat gros de fruita i verdura. El que havia estat el comerç de grans i farina es va reconvertir en comerç de llavors, d'adobs i de productes químics pel camp, ferreteries, farmàcies i un magatzem de roba. Les diligències i les companyies de transports que se situaven a l'entrada i sortida del raval es van anar modernitzant, i el 1968 es va obrir una estació d'autobusos, que en part encara existeix, al costat mateix del Teatre de l'Arxipèlag, construït al solar de l'antic mercat gros.<sup>3</sup>

El Faubourg, a banda de gaudir d'una situació de privilegi, fora muralles, també comptava amb esdeveniments i festivitats que el convertien en un centre d'animació i d'intercanvi, com un mercat setma-

3. TISSEYRE (1995): Christine Tisseyre, *Le Théâtre Municipal de Perpignan, 1811-1914*, Perpinyà: Archives Histoire; FRENAY (1997): Etienne Frenay, *Le quartier du Faubourg*, Perpinyà: Archives Communales. Els dos llibres dediquen algunes pàgines al teatre del Faubourg, d'una gran utilitat pel que fa la premsa, la localització dels teatres i, més o menys, el funcionament. No n'estudien la programació, ni pretenen fer un treball de sociologia cultural.

nal i tres fires: la fira de Sant Antoni el 17 de gener, que obria el Carnestoltes, la fira dels rastells el 15 de maig, la festa patronal el 8 de setembre i la fira de Sant Martí l'11 de novembre, que al principi durava de tres a deu dies, durant els quals el Faubourg es beneficiava de la venda de bestiar que podia pasturar als glacis de les muralles.<sup>4</sup> Amb el temps aquesta fira es va allargar gairebé un o dos mesos. Quan el mercat setmanal coincidia amb la fira, el Faubourg i el Passeig dels Plàtans bullien d'animació i espectacles. La fira de Sant Antoni, el 17 de gener, estava especialitzada en la venda de porquets i anticipava el Carnestoltes de principis de març.<sup>5</sup> El ball de disfresses del dijous gras tenia lloc al Teatre Municipal, però els teatres del Faubourg també n'organitzaven i quan hi va haver tren fins hi assistien barcelonins («espanyols»). El 1873 es va desplaçar el mercat de bestiar a la riba de la Tet, més amunt del nou escorxador. Aquest mercat es complementava amb el de farratge. Els tractants de bestiar que donaven vida al raval es van traslladar al barri de Sant Martí, una pèrdua que va ser compensada el 1899 pel mercat gros de fruites i verdures, que va ocupar una part de l'antiga Pépinière. Quan el 1864 es va posar terme a les indemnitzacions del sistema de privilegis que la competència havia de pagar al Teatre Municipal, i es va decretar la liberalització de la indústria teatral, el Faubourg va esdevenir l'espai de l'espectacle. Entre 1867 i 1882 els antics cabarets de venda de vi es van convertir en el que avui entenem com a cabarets i cafè-concerts i també es van obrir diversos establiments d'espectacles. Entre els més importants: L'Alcazar Roussillonnais (1874), Le Théâtre-Cirque des Variétés (1877-1880), Le Progrès (1879), La Taverne Alsacienne (1879?). A la plaça de la Llotja es va obrir el Concert Parisien.

El pioner va ser **L'Alcazar Roussillonnais**. El 1822 l'armer Lapouje, originari d'una família del barri, va instal·lar a la riba de la Bassa, en una extensió de sis mil metres quadrats, una parada de tir i un cafè. Es va convertir en el Cirque Lapouje, que organitzava curses de

4. NOELL (1997): René Noell, «Histoire du spectacle cinématographique à Perpignan de 1896 à 1944», dins: FRENAY, p. 106.

5. ROURE (2008): Jean-Louis Roure, *Perpignan à la Belle Époque, 1880-1914. Les saisons, les jeux, les plaisirs*, Perpinyà: Trabucaire, p. 139.

braus amb insígnia frígia i combats de gossos alans. Va canviar de propietaris diverses vegades, però tots sempre van esforçar-se per atreure la clientela, organitzant banquets; hi hagué, fins i tot, la voluntat de convertir-lo en casino. Sota el Segon Imperi André Flamini el va comprar i el va rebatejar Tivoli Catalan. Va guardar la parada de tir, va afegir un billar, organitzava cada diumenge un ball, i tenia una sala de noces, batejos i festes familiars, i una sala on es feien concerts, espectacles i pantomimes. A l'estiu els clients, sobretot els estiuejants de París, apreciaven aquest «cabinet de verdure».<sup>6</sup> El 1874, François Jobe es va fer càrrec de la direcció del negoci i el va rebatejar L'Alcazar Roussillonnais. Sota la seva direcció hi havia concert cada vespre a les 20h, i els diumenges sessió doble a les 14h i a les 17h. A la primavera es convertia en «théâtre champêtre» i a l'estiu s'hi organitzaven grans espectacles als espais lliures entre la Tet i la Bassa molt concorreguts. La premsa setmanal algunes vegades es queixava que el repertori resultava massa repetit: cafè-concert, espectacles de pantomima, acrobàcia i equilibrisme, revistes dedicades a l'actualitat, còmics i clowns, acompanyats d'una orquestra sota la batuta de Michel Bas. Cantants-còmics que havien actuat amb èxit en altres teatres que tancaven a l'hivern, com el Théâtre des Variétés, eren contractats fins que tornava a obrir a la primavera o que venien de gira provinents de l'Alcazar de Marsella. Pel que feia a la programació del 1878, la premsa elogiava l'opereta *Le voyage du jeune marquis*, amb lletra de M. Mey i música de M. F. Bernicat, un embolic amorós on acabava triomfant la virtut.<sup>7</sup> També va merèixer grans elogis una companyia de set germans, un clown i sis acròbates, anomenada La Troupe Suédoise, amb l'espectacle *La quadrille des toqués*.<sup>8</sup> Però la premsa sobretot en destacava el fet que cada dia variessin els números. Van tancar el repertori amb una versió de *Le barbier de Séville*. El fet que haguessin de tornar a L'Eldorado de París per fer l'obertura de l'Exposició Universal és prou significatiu de la qualitat d'aquesta companyia. Va ser substituïda per una companyia de quinze acròbates àrabs, *Derixou Zoug*, que

6. FRENAY (1997): p. 104.

7. *Le Cri-cri* (31-3-1878).

8. *Le Cri-cri* (14-4-1878).

també van merèixer grans elogis. Però el cronista teatral de *Le Cri-cri* va arribar al ditirambe quan a primers de juny va arribar de gira una companyia femenina. Nou ballarines vestides a la grega, és a dir, amb poca roba, i coronades d'heura i flors, executaven coreografies artístiques i variades, amb la lira, la copa o l'àmfora a les mans.<sup>9</sup> Un dels grans atractius de L'Alcazar Roussillonais era la capacitat d'adaptar-se als canvis estacionals. El juny del 1878, i de cara a la nova temporada estiuenca, el director va fer decorar el teatre com un conte de *Les mil i una nits*, i els quadres vivents de la companyia anterior van ser substituïts per la Troupe de Terpsychore, composta per sis ballarines dirigides per madame Holtzler-Maury, considerades com l'èxit de moda als teatres de Londres.<sup>10</sup> Tampoc menystenien la companyia de còmics de la casa que amb la farsa *Le mal de mer* va ser molt ben acollida. El teatre va romandre quatre mesos tancat per obres. La nova inauguració va ser precedida d'una certa expectació:

Plus d'un de nos lecteurs se souvient du beuglant installé, il y aura bientôt quinze ans par un entrepreneur hardi, sur les bords escarpés de la Basse, et qui fut, croyons-nous, le premier café-concert qu'on eut vu dans notre ville. Le beuglant a grandi quoiqu'il ne fût pas espagnol. Aujourd'hui, sur l'emplacement de ce méchant abri de roseaux, l'Alcazar reconstruit, transformé, offre aux spectateurs une salle vaste bien aérée, avec des galeries spacieuses et commodes. Cet été le tout Perpignan, avide de bonne musique et de fraîcheur, se donnera rendez-vous dans ce charmant concert, désormais l'un des plus importants de province. On dit merveilles de la nouvelle troupe.<sup>11</sup>

Però aviat els cronistes teatrals es van desencisar. Amb la remodelació també havia canviat la direcció. Madame Jobe, esposa de l'antic director, es va posar al capdavant del local que havia decidit de convertir en un establiment de categoria, amb la voluntat d'acollir-hi l'exèrcit, la magistratura, l'alta administració i, sobretot, l'aristocràcia. Aquest nou rumb tenia, però, la seva contrapartida: a

9. *Le Cri-cri* (2-6-1878).

10. *Le Cri-cri* (9-6-1878).

11. *L'Étincelle* (1-5-1879 i 14-5-1879).

partir d'aleshores els periodistes haurien de pagar. En una entrevista la mestressa donava compte dels nous objectius, com el d'allunyar paràsits que amb l'excusa de publicar les xafarderies setmanals profitaven que ho tenien tot pagat per anar-hi cada nit i fer tabola mentre hi havia espectacle.<sup>12</sup> La resposta de la premsa era previsible. En un article titulat «Etouffoir roussillonnais» es criticaven les condicions ambientals de la nova sala: hi feia una calor asfixiant, l'escena era minúscula i la sonoritat molt dolenta.<sup>13</sup> Tot i així, el signant de l'article (Luc-Scie-Faire) elogiava els divuit artistes, des dels cantants d'opereta i els còmics fins als acròbates, tot i l'animadversió de madame Jobe. També ironitzava sobre la pretesa categoria del nou públic selecte, «société nombreuse et choisie», sobretot del jovent. I el que era pitjor: considerava la temporada de novembre del 1879 molt avorrida, tan avorrida que a mitjan desembre la donaven per morta, i publicava una esquela: «Ci-Git l'Alcazar Roussillonnais — Inutile de prier pour lui.»<sup>14</sup> Però a finals d'abril del 1880 torna a obrir amb la presentació de la companyia Clodoches, anunciada com el gran èxit de les Folies Narbonaises.<sup>15</sup> No tornem a tenir notícies de la programació fins a finals d'abril del 1884, quan s'anuncia la reobertura del local amb la companyia de mim, pantomima Corradi dirigida per Séverin, que durant la temporada havien anunciat les obres *Müler le banquier*, *Les pêcheurs de Venise*, *Jean l'écorcheur*, *Le maître d'armes*.<sup>16</sup> Van repetir la temporada següent, amb el nom de Corradi et Baglioni, i van representar una gran pantomima històrica, *Els trabucayres*, sobre fets esdevinguts quaranta anys enrere, i dels quals encara es conservava la memòria molt viva. També van representar: *Honneur et patrie*, *Pierrot en Kabilie*, *Les caffres*, *Marquise et Cordonnier*, *Les français en Espagne*, *Les pauvres de Paris*, *Le capitaine Mandrin*, *Faux moine*, *Les deux braconniers*, *L'auberge de la forêt noire* (d'Eugène Dorche) *La grâce de Dieu*, *Les étrangleurs de l'In-*

12. El títol de l'article és «Alcazar de la ville d'Artichopolis», *L'Étincelle* (21-5-1879).

13. *L'Étincelle* (28-5-1879).

14. *L'Arlequin* (14-12-1879).

15. *L'Arlequin* 18 (25-4-1880).

16. *L'Arlequin* 20 (24-4-1884).

de, *La fille du Montagnard*, *Les deux braves*, *Jean Vécercheur*, *Es-méralda*.<sup>17</sup> Aquestes representacions eren completades amb cant, dansa, funambulisme, els germans Merkel al trapezi o la parella Edward. També va actuar L'Estudiantine Espagnole amb guitarres i mandolines dirigides per Moras.<sup>18</sup> El juliol del 1896 va aconseguir l'autorització de fer balls fins a mitja nit els diumenges i dies de festa. La policia hi havia d'intervenir sovint per aturar les batusses i va ser multat diverses vegades per joc.<sup>19</sup> I aquell mateix any van arribar a edificar unes arenes per a tres mil espectadors, on es van fer curses de braus fins al 1901. També aquell any i amb motiu de la fira de Sant Martí, un any després de la primera projecció a París dels germans Lumière, va tenir-hi lloc la primera sessió de cinema, amb el nom de Cinéphotographe, que el 13 de novembre es va traslladar a la Promenade des Platanes.<sup>20</sup> El 1897 s'hi va fer el Grand Baill de Serrallongue, «avec sa danse (l'entralissade) joué par 50 amateurs travestis de Palau-del-Vidre, pièce poétique et carnavalesque, en termes catalans».<sup>21</sup> El 1898 les arenes es van convertir en velòdrom de curses «vélocipédiques et pédestres». El 1903 ciclistes arrossegats per motocicletes feien curses de cinquanta quilòmetres. El 24 de març del 1900 es va inaugurar el Théâtre Français a l'antic local reformat de L'Alcazar.<sup>22</sup> El nou teatre reprenia la torxa abandonada a principis de la dècada de 1890 pel Teatre Municipal. Presentava un repertori variat: òperes-bufes, òperes-còmiques, vodevils, drames i comèdies. La companyia estava formada per deu homes, deu dones i dotze coristes dels dos sexes. Entre les primeres obres anunciades hi havia operetes còmiques que eren clàssics de l'escena municipal, com *La mascotte* d'Edmond Audran amb llibret d'Alfred Duru i Henri Charles Chivot, *La fille du tambour major* de Louis Varney

17. *Le Papillon*, 21, 25 (31-5-1885), 9 (16-8-1885), 6, 13, 27 (29-9-1885), 4 (18-10-1885).

18. *Le Papillon* (30-8-1885).

19. MANALT (1923): Célestin Manalt, «Souvenirs d'enfance» [cartes del prefecte al batlle i M. Jobe, juny 1874], dins: FRENAY (1997), p. 105; ROURE (2008), p. 116-117.

20. NOELL, dins: FRENAY (1997): p. 106.

21. FRENAY (1997): p. 106.

22. *La Fantaisie Mondaine* (17-3-1900).



amb llibret de Jules Prével i Paul Ferrier i *Les mousquetaires au couvent* d'Offenbach. La nova sala era més espaiosa i airejada.<sup>23</sup>

El **Théâtre-Cirque des Variétés** es va inaugurar el setembre del 1877, va tenir una vida curta i un final dramàtic i una mica misteriós, perquè el 12 de juliol de 1880 es va cremar.<sup>24</sup> Estava situat a cinc metres del cafè-cantant L'Alcazar Roussillonnais. Laurent Soler, oficial de cavalleria jubilat, havia ideat el projecte d'edificar al jardí de l'antic hotel Cabaner una sala d'espectacles alhora circ i teatre, gràcies a una pista de tretze metres de diàmetre que podia allotjar dues mil persones. La pista estava coberta per un entarimat mòbil que es convertia en teatre amb 350 butaques d'orquestra. El pintor Terrus, «pensionnaire du département à l'école des Beaux-Arts», en va fer la decoració, hi havia allotjaments per als actors, les parets eren decorades amb quadres, també hi havia un cafè i un restaurant de qualitat on, segons *L'Indépendant*, els rossellonesos podien aprendre a degustar els vins de Bordeus i Borgonya.<sup>25</sup> Ha donat nom a un carrer, que va del pont de Pedra o del Maréchal Joffre, a la Tet, fins a la Bassa. Segons el setmanari *Le Cri-cri* era un establiment de primer ordre. Tenia gairebé el repertori centrat en l'opereta, l'òpera-bufa i el vodevil, sense menystenir les obres dramàtiques, les comèdies, els concerts, els espectacles de *skating-ring* i el circ. Competien directament amb el Teatre Municipal, amb obres d'una certa qualitat: *Le voyage de monsieur Périchon*, comèdia en quatre actes d'Eugène Labiche i Edouard Martin, *Embrassons-nous Folleville*, comèdia-vodevil també d'Eugène Labiche i Auguste Lefranc,<sup>26</sup> i tot un seguit d'òperes-bufes que aleshores estaven de moda: *La petite Mariée*, *Giroflé-Girofla*, *La fille de Madame Angôt* de Charles Lecoq, *La timbale d'argent* de Léon Vasseur i els germans Jaime i Jules Noriac, *Les noces de Jeannette* de Victor Massé, *Le carnaval d'un Merle Blanc*, «folie» en tres actes d'Henri Chivot i Alfred Duru, *L'Orphéon de Fowilly-les-Oies*, «folie»

23. *La Fantaisie Mondaine* (24-4-1900).

24. *Le Cri-cri* (6-9-1877); E. Vallera, «Le théâtre de Perpignan», *La Veue del Canigó* (7-1914), p. 222; *L'Indépendant* (13-7-1880).

25. *L'Indépendant* (3-2-1877 i 4-8-1877).

26. *Le Cri-cri* (28-10-1877).

musical en un acte de M. Marquet, *Les brigands*, *La belle Hélène* i *Monsieur Choufleri restera chez lui* d'Offenbach, *Le petit Faust*, òpera-bufa en tres actes i quatre quadres d'Hervé, i la romança *Je ne vous aime plus*.<sup>27</sup> El circ Casuani Frères també hi va fer escala: aleshores la sala es transformava en circ, els clowns eren bons, els genets i les amazones també, els cavalls pura sang, els gimnastes «compatien amb les estrelles». <sup>28</sup> La representació de *Marceau* el dia de Nadal va atreure més de mil persones una hora abans d'aixecar el teló i cinc-centes es van haver de quedar a fora. L'obra tractava sobre el coratge del jove general mític François Séverin Marceau durant la Revolució francesa. Al final tot el públic va cantar la *Marsellesa*, creant-se «una atmosfera electrizant». <sup>29</sup> També hi actuaven equilibristes, el negre Malcolm, molt elogiat, els germans trapezistes Edwardo al doble trapezi, barítons de la vella escola italiana com Victor Maurel, jove cantant marsellès resident del Covent Garden,<sup>30</sup> o cantants de repertori com Fernand que hi va cantava *La petite mariée*, *Girofle-Girofla*, *Les brigands*. El Variétés tancava el gener i tornava a obrir a primers de juny amb el mateix repertori de la temporada anterior: «A bientôt donc les bonnes soirées que nous prometent la composition de la troupe et les agréments de cette salle incontestablement plus belle, plus aérée et mieux appropriée que le théâtre municipal». <sup>31</sup> La voluntat del director artístic era formar una nova companyia de teatre, que va arribar a interpretar l'opereta *Fleur de Thé* d'Henri Chivot i Alfred Duru.<sup>32</sup> Però el Variétés va patir una concurrència duríssima per part del Teatre Municipal, a més el públic perpinyanès era massa reduït per a una empresa tan ambiciosa i al cap de dues temporades era ruïnós. Laurent Soler es va declarar en fallida. François Molins el va comprar el 1879. El 19 de juliol va contractar la companyia de M. Simon, que van presentar *L'Assommoir*, d'Émile Zola, en nou actes, adaptada per M. Busnach i

27. *Le Cri-cri*, 10,11 (16-12-1877).

28. *Le Cri-cri* (4-11-1877).

29. *Le Cri-cri* (30-12-1877).

30. *Le Cri-cri* (6-1-1878).

31. *Le Cri-cri* (2-6-1878).

32. *Le Cri-cri* (9-6-1878).

Gastineau. El crític de *L'Étincelle*, setmanari que havia pres el relleu a *Le Cri-cri*, va fer una crítica contra l'excés de realisme i contra la voluntat expressa de voler donar la nota sòrdida, essent del parer que el teatre s'havia fet per distreure i divertir i no pas per agreujar les preocupacions i el patiment.<sup>33</sup> A continuació la companyia des *Fantoches-Marionnettes*, que estaven de gira fins al novembre, van representar *Quatre nations* de Couperin i la *Déesse de la mer*. El crític de *L'Arlequin* feia un gran elogi dels decorats i el vestuari, tot remarcant que no semblaven marionetes.<sup>34</sup> Van començar la temporada d'hivern amb la sarsuela *Marina* d'Emilio Arrieta amb llibret de Francesc Camprodon i Lafont, amb molt èxit de públic; segons el crític de *L'Arlequin*,<sup>35</sup> la interpretació era superior i més natural que la dels cantants del Teatre Municipal, així com l'orquestra. La companyia (no donen cap informació del seu nom) s'hi va estar gairebé quatre mesos fent sempre el ple. Fins a finals d'abril van interpretar l'opereta en tres actes *La prova d'un opera seria* amb música de Giuseppe Mazza, *Lo foch del cel* (que arrisco a suposar que es tracta de la traducció catalana d'*El relámpago* de Francisco Asenjo Barbieri, amb llibret de Francesc Camprodon, que era una adaptació d'una òpera còmica, *L'éclair* de Fromental Halévy, sobre un text d'Eugène de Planard i Henri Saint-Georges; l'havia traduïda Ventura de la Vega amb el títol *El fuego del cielo*), la sarsuela en tres actes *Lo jurament* de Joaquín Gaztambide i llibret de Luís de Olona, *La marsellera*<sup>36</sup> i *Jugar ab foch*,<sup>37</sup> que possiblement podem identificar amb la sarsuela en tres actes *Jugar con fuego* de Francisco Asenjo Barbieri i llibret de Ventura de la Vega. Però a finals d'abril el crític de *L'Arlequin* es queixava que, malgrat la gran qualitat dels espectacles, no hi havia prou assistència de públic.<sup>38</sup> Finalment François Molins el va llogar al director del Teatre Municipal. Hi va programar, el juliol del 1880, els *Bibelots du diable*, «féerie»-

33. *L'Étincelle* (26-7-1879).

34. *L'Arlequin* (23-11-1879).

35. *L'Arlequin* (22-2-1880).

36. No l'he sabut identificar.

37. *L'Arlequin* (7-3-1880 i 11-4-1880).

38. *L'Arlequin* (25-4-1880).

vodevil en tres actes i setze quadres de Théodore Cogniard i Clairville. L'empresa va acabar de manera dramàtica la nit de l'11 al 12 de juliol: «A 2 heures et demie, l'immeuble était en feu, complètement embrasé et la rapidité du fléau a été telle que quelques instants après la toiture s'effondrait dans l'hémicycle laissant les murs seulement debout». A partir del 1895 el director del Variétés, Guillaume Sautarel, va organitzar ball, com es feia a l'Alcazar, però estrictament vigilat per la policia, a causa dels incidents i baralles:<sup>39</sup>

Sautarel demandait toujours à ce qu'il y ait des forces de l'ordre dans son établissement et la police se considérait comme impuissante à contrôler un endroit où désordres et incidents divers, plus ou moins graves, étaient le lot commun. Suite à ceux qui avaient eu lieu lors des danses patronales, au Faubourg cette année 1899, le brigadier de police signalait au commissaire central que le service à un ou deux agents était impossible dans l'établissement «vu la foule... Et les disputes qui s'y produisent». L'établissement ne fut pas fermé et garda sa mauvaise réputation. Ce qui fit dire à la presse, surtout de droite, qu'il y avait des protections suspectes. En fait de protection, Sautarel avait la meilleure: il payait sa taxe pour les pauvres sans jamais rechigner.<sup>40</sup>

Anys després s'hi va edificar l'Hôtel des Variétés, que més tard es va convertir en el Rallye. El 1911 Edmond Bartissol el va comprar al Crédit Foncier de France.<sup>41</sup> Tanmateix la *Revue Catalane* dona notícia de l'estrena de *Janet i Rosalia*, idil·li dramàtic en tres actes de Pompeu Vidal.<sup>42</sup>

**La Taverne Alsacienne** era un cafè-concert de dimensions més reduïdes, però disposava d'un primer pis amb petits salons per a «societats particulars». També estava sota l'administració del director de

39. ROURE (2005): Jean-Louis Roure, *Perpignan à la Belle Époque 1880-1914. La rue, les cafés, les métiers*, Perpinyà: Trabucaire, p. 151.

40. ROURE (2008): p. 116-117.

41. FRENAY (1997): p. 108.

42. *Revue Catalane* (25-2-1917). Agraieixo les informacions sobre la *Revue Catalane* a Domènec Bernardó, del Seminari Transversal d'Estudis Culturals Catalans, que forma part del laboratori VECT de la UPVD.

l'Alcazar Roussillonais, M. Jobe. S'hi feien «soirées chantantes», amb interpretacions de «romancières», imitadors d'actors de la capital, equilibristes, malabaristes, cantants de gènere, cantants còmiques més o menys originals que distreien el públic, acompanyades pel músic Laugier. Durant el Carnestoltes no s'interrompien les representacions, de qualitat sovint discutible, compensada, però, per la qualitat de la cervesa, Bierre, Gruber, Réeb i cervesa de Estrasburg, servida per dues magnífiques alsacianes, vestides amb el vestit tradicional, que apaivagaven els mals humors.<sup>43</sup> Cal destacar que la companyia d'actors de la Taverna va interpretar, a principis d'abril de 1878, una «folie» «epiléptica» d'Offenbach *Tromb-al-Casar*.<sup>44</sup> Al juny obrien la part davantera i els bevedors de cervesa reemplaçaven el públic, tot i que encara hi havia interpretacions musicals.<sup>45</sup>

El 21 octubre del 1904 es va inaugurar el cafè-concert **L'Eldorado**, dirigit per M. Cabanier. No era al mateix Faubourg, sinó al que se'n podria dir la continuació, al costat dels antics baluards de Villeneuve, que s'enderrocaven, a prop del jardí botànic. Els repertoris eren «soirées chantantes» de peces d'òpera-còmica o operetes, romances, cuplets patriòtics, revistes locals, espectacles de prestidigitació. Com que els preus eren mòdics, els amateurs del cant preferien escoltar les cançons de moda ben interpretades en aquest local que no pas anar al Teatre Municipal i pagar preus elevats per representacions de menys qualitat. Segons la *Revue Catalane*, el maig del 1908 la companyia del Teatre Romea hi va interpretar *Terra Baixa*, *La dida* i *La passió*. A la mateixa revista, el març del 1918, Charles Grandó es deixava portar per un grop de sentimentalisme pel terror rossellonès de la infantesa i d'agraïment pel director de l'Eldorado, M. Devalar: «Nous sommes heureux de rendre hommage à l'heureuse initiative de la direction de l'Eldorado qui, sous l'image d'une vieille grand'mère, personifiant la tradition, a su plaire dans la Revue d'hiver quelques-unes de nos belles cantilènes catalanes».

43. *Le Cri-cri* (25-4-1878).

44. *Le Cri-cri* (7-4-1878).

45. *Le Cri-cri* (26-5-1878).

No es pot cloure aquesta aproximació al teatre del Faubourg Notre Dame sense fer una breu referència al teatre, al circ i al espectacles de fira. Durant la Tercera República la fira de Sant Martí era el gran mercat de bestiar i la festa de la regió. Als glacis de les muralles de Vauban s'instal·laven espectacles d'atraccions, teatres ambulants, circs eqüestres i gimnàstics, museus de cera, representacions de magnetisme, prestidigitadors, exhibició de fenòmens humans, espectacles de pallassos i de curiositats en general que atreïen una gentada. Quan l'espai dels glacis es va fer petit, l'ajuntament va obrir el Passeig dels Plàtans, que era el jardí natural del Faubourg, a pocs metres de l'Alcazar Roussillonais i del Théâtre-Cirque des Variétés. A partir de la primavera començaven a arribar els primers firaires i circs, tenien el seu moment àlgid durant la fira de Sant Martí el novembre, i allargaven la temporada d'espectacles fins a l'entrada del nou any. Un espai al qual podem aplicar la definició de Michel Foucault d'«heterotopies chroniques», és a dir, heterotopies d'allò efímer, com la festa: «Ce sont des hétérotopies non plus éternitaires, mais absolument chroniques. Telles sont les foires, ces merveilleux emplacements vides au bord des villes, qui se peuplent, une ou deux fois par an, de barraques, d'étalages, d'objets hétéroclites, de lutteurs, de femmes-serpent, de diseuses de bonne aventure».<sup>46</sup> Només que en el cas de la Promenade des Platanes, l'espai d'oci era contínuament renovat durant més de sis mesos l'any. Tenim notícia de representacions de teatre infantil, com *Geneviève de Braban* i *Barbe Bleue*, en què als entreactes es feien danses, es cantaven cançons, es feien exercicis malabars i l'espectacle s'acabava amb una pantomima.<sup>47</sup> El 1879 entre els circs i teatres destacava el Théâtre-Musé des Barnum: de les moltes màquines que presentava, hi havia el «phonographe» perfeccionat, que reproduïa les paraules que es deïen.<sup>48</sup> També hi actuava la Troupe Japonaise, en un pavelló a part.<sup>49</sup> El 1892 es va instal·lar el primer carrusel de vapor, al costat del teatre Marchetti, els museus anatòmics i històrics, el teatre

46. FOUCAULT (1994).

47. *Le Cri-cri* (9-6-1878).

48. *L'Étincelle* (12-5-1879).

49. *L'Étincelle* (19-7-1879).

de nans, el teatre «de l'alliance franco-russe»: «La Promenade des Platanes, aux arbres géants et centenaires, où les forains avaient dressé leurs baraques, put à peine contenir la foule grouillante. Au chant des orgues rauques se mêlaient le grincement des tourniquets, les sirenes des manèges à vapeur, les roulements de tambour, les appels des lutteurs, les boniments des montreurs de «phénomènes».<sup>50</sup> Els circs van tenir una presència continuada fins al 1914. Cada any hi feien estada el circ Cagniac, el circ Barnum-Bailey, el circ Bourgeois, que fins feia funcions benèfiques, el circ Romain dels germans Casuani (que va fer fallida el 1902). El gener del 1886 es va fer al circ Romain la representació infantil *Cendrillon* i el febrer es va fer la pantomima *La guerre de Tonkin*, amb més de 150 actors que representaven batalles, escenes militars, festes xineses. L'obra es cloïa amb un ballet d'infants.<sup>51</sup> També s'instal·laven teatres ambulants al quiosc dels Platanes, a la plaça pública del barri de l'Estació o a les sales del darrere del cafè Le Progrès, al Faubourg, com el Jourdan, Bracco, Batave, el Théâtre d'Été (direcció Gratia) o l'Eden Théâtre (direcció Monso). El 1905 hi va haver la representació excepcional del Buffalo Bill's Wild West. A partir del 1896 el cinematògraf del firaire Datigny va començar les seves projeccions, que també eren molt ben rebudes en alguns cafès-concerts del Faubourg. El 1898 varen aterrar diversos cinematògrafs durant la fira, i sovint s'hi quedaven dos mesos. Fins al 1912 aquesta atracció portada pels firaires va ser habitual, però la construcció del cinema Castillet i la reconversió de l'Alcazar en l'Apollo-Cinéma va posar fi a aquests espectacles. El 1907 Edmond Bartissol havia comprat l'Alcazar i el va llogar el 1910 a la marca de xocolata Poulain, que el va convertir en cinema i el va rebatejar amb el nom d'Apollo-Cinéma, la primera sala de cinema de la vila. Per atreure clients i consumidors, els xocolaters posaven a les barres de xocolata bitllets de descomptes per a les sessions de la sala de projeccions. El 1913 va ser novament rebatejat amb el nom de Le Familia, fins a ser enderrocat el 1973. La construcció a partir dels anys 1970 de grans edificis —la residència del Castillet, el Khéops— a les antigues propietats de Joa-

50. Frédéric Saisset, *La Veu del Canigó* (5-11-1910).

51. *Le Papillon*, 22 (29-11-1885 i 6-12-1885), 17 (24-1-1886) i 7 (14-2-1886).

quim Cabaner i de Pierre Lapouje va cloure la possibilitat d'una represa de la indústria de l'espectacle al Faubourg. Només en queda el centre musical Le Médiateur a l'antic cinema Le Français.

La construcció del nou Teatre de l'Arxipèlag al solar que ocupava l'antic mercat gros, a tocar del Faubourg i formant-ne part, és un magnífic espai teatral que de moment viu aliè i ignorant del seu passat, en un entorn impersonal, que en un principi es volia destinar a la construcció d'un gran edifici que centralitzés totes les dependències municipals. La programació catalana és modesta: de les dinou obres de teatre de la primera temporada, dues eren catalanes; de les deu peces de dansa, dues venien de Catalunya, i de les dotze obres de teatre infantil, no n'hi havia cap en català. La voluntat transfronterera es palesa en el seu director català, i l'arrel d'identitat catalana en les faixes vermelles que llueix, a cada representació, el servei d'acollida vestit de rigorós negre. L'apropiació de l'espai que ens conviden a fer de moment és contrarestada, i durant trenta anys, per una administració i manteniment costós, en condició de PPP, és a dir «partenariat public privé», en el qual, ara per ara, el «privé» és el que realment administra i paga el manteniment. La recent condició de Teatre Nacional fa esperar i desitjar una major apropiació per part de la ciutadania i de les companyies locals. La qüestió de la programació catalana mereixeria un altre article.

S'ha tractat aquí quatre espais d'espectacle diferents. Dos foren espais d'oci creats per la necessitat de la ciutadania a partir del 1864, en una cruïlla de comunicacions, un barri de serveis i d'espectacles, fora muralles, que gaudia de l'atractiu d'un règim de llibertat i d'assequibilitat. Disposava de quatre establiments amb programació continuada d'operetes bufes, d'espectacles diversos i de teatre, més un nombre indeterminat de cabarets i cafè-concerts, una o diverses heterotopies. Establir-ne les programacions i la seva continuïtat és un treball que tot just hem encetat, i que va lligat a un altre espai obert, una heterotopia crònica, més efímer, però que tanmateix es podia allargar amb més o menys continuïtat durant mig any. I finalment, una altra heterotopia, el Teatre de l'Arxipèlag, que només es diferencia de les primeres pel seu caràcter sacralitzat, tan sacralitzat com en el seu moment el Teatre Municipal, un espai tancat en un emplaçament molt



obert, producte d'una ambició política. Com expliquen Biet i Triau, l'espectacle està relacionat amb el lloc on es produeix, està determinat per la seva relació física, geogràfica, urbanística i arquitectònica amb el conjunt social de la ciutat on es reuneixen els individus, i també està determinat per les condicions econòmiques, socials i polítiques. En definitiva, són espais on ens reunim i, de fet, s'hi va amb aquesta intenció.<sup>52</sup> Res que no sabéssim, i que aplicat als exemples anteriors, ens dóna un primer esborrany del mapa teatral de la vila de Perpinyà a partir del 1864, que només s'acaba d'encetar.

52. BIET I TRIAU (2006): Christian Biet i Christophe Triau, *Qu'est-ce que le théâtre?*, Paris: Gallimard, p. 92.