



**Dominique Lauvernier**

Thèse de doctorat

***Les théâtres de Cour sous l'Ancien Régime : expérimentation d'un protocole d'étude et de valorisation des sources par des restitutions***

Curriculum vitæ

Professeur agrégé de Lettres classiques, je suis enseignant titulaire depuis 2003 au Département des Arts du Spectacle, en Etudes théâtrales, à l'Université de Caen, après avoir exercé dans le secondaire et avoir été chargé de cours dans le supérieur en histoire grecque, théâtre grec et photographie.

Mon mémoire de DEA, soutenu en 1998 à l'Université de Caen sous la direction du Professeur de latin M. Philippe Fleury, portait sur le Théâtre de Marcellus à Rome ; j'y étudiais notamment toutes les sources, y compris iconographiques de la Renaissance au XIX<sup>ème</sup> siècle, sur le devenir des ruines sous forme d'un palazzo, son influence comme modèle architectural, et, ce qui n'avait jamais été fait auparavant, j'ai ainsi collecté en une base de données les documents utilisables pour la restitution 3D du monument à travers 2000 ans d'histoire, restitution planifiée par l'Equipe de Philippe Fleury.

Mon activité de chercheur a cependant toujours porté principalement sur les spectacles au XVIII<sup>ème</sup> siècle et l'opéra. J'ai publié dans le *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français* en 1992 un article identifiant le décor d'opéra dit « Le Temple de Minerve », décor conçu par les Frères Slodtz pour les spectacles célébrant à Fontainebleau en 1754 la naissance du Dauphin, et miraculeusement conservé à Versailles, ainsi que les archives et les esquisses dans les fonds de l'Opéra et des Archives Nationales. J'ai également publié à deux reprises sur les spectacles au Grand Théâtre de Versailles pour les cycles de 1770 (Mariage du Dauphin) et de 1773. J'avais entrepris en parallèle une enquête me conduisant à visiter nombre de théâtres de cour et privés en Europe. En 2006, dans la perspective d'une étude plus précise du fonds français et de sa restitution numérique en réalité virtuelle, j'ai réalisé pour la Conservation de Fontainebleau une campagne photographique sur les châssis des décors de scène originaux des années 1760-1780, selon les normes archéologiques.

Un élément déterminant qui a fait en effet évoluer ma méthode de travail au cours des dix dernières années est la présence dans mon université de Caen du Centre Interdisciplinaire de Réalité Virtuelle, fondé et dirigé par M. Philippe Fleury.

J'ai ainsi publié en 2009 sur commande de M. Jean Duron, pour le Centre de Musique Baroque de Ver-



- 2 -

saillies, un chapitre de synthèse sur les sources françaises et suédoises documentant les décorations des œuvres lyriques de Grétry, apportant un éclairage nouveau à certaines sources et proposant des perspectives de futures restitutions virtuelles.

Dans une communication à Munich en juillet 2010 lors du Congrès mondial de la Fédération Internationale de Recherche théâtrale, dans le working group « Theatre Architecture », dirigé par le Professeur Franklin J. Hildy de l'Université de Maryland (USA), j'ai présenté une méthodologie d'étude numérique des vestiges et sources pour l'histoire des théâtres, illustrée par des exemples en réalité virtuelle « temps réel », empruntés tant au champ baroque (Furttenbach), qu'à des concepts architecturaux plus récents (les salles sphériques, depuis Boullée jusqu'à Polieri au XX<sup>ème</sup> siècle). De cette rencontre entre chercheurs est née entre nous l'idée de créer une collaboration internationale sur l'application de la réalité virtuelle à l'histoire des théâtres, en s'appuyant notamment sur le potentiel du Centre de Réalité Virtuelle de Caen.

Je suis maintenant inscrit en doctorat à l'EPHE, équipe Histara, sous la direction du Professeur Sabine Frommel, afin de faire valider ma recherche par ce diplôme.

### **Présentation du sujet de recherche**

#### **Objet et méthode**

Le champ précis défini pour cette thèse est celui des sources et vestiges documentant les espaces scéniques de la Cour de France sous l'Ancien Régime, et plus particulièrement le « bloc » de sources pour la période 1750 - chute de la Royauté, le plus riche, et unique en Europe. Outre les archives comptables annuelles des Menus Plaisirs quasi complètes, il est en effet constitué par deux importants fonds principaux d'esquisses d'architectes-décorateurs (Slodtz à la BNF - Opéra de Paris et Pierre-Adrien Pâris à la Bibliothèque de Besançon), et un ensemble varié de vestiges des décors de scène originaux, conservés à Versailles et à Fontainebleau. S'y ajoutent les plans divers, en particulier aux Archives Nationales, Estampes, etc., les partitions des opéras, les maquettes de costumes, et quelques indications de « mise en scène », manuscrites, ou rapportées dans des mémoires et correspondances. Pour éclairer l'évolution de l'espace scénique et la lente, tardive, construction de véritables théâtres de Cour permanents en France, je m'appuierai sur les origines, notamment la Salle des Machines, et les étapes intermédiaires. Ces fonds n'ont jamais fait l'objet d'une étude systématique en tant qu'ensemble, et encore moins avec les méthodes que je propose d'expérimenter.

Ce travail traditionnel de collation, identification et confrontation des sources, s'est en effet heurté à une difficulté particulière, puisque nous avons constaté le caractère fragmentaire, lacunaire et multi-supports de nos sources, rendant la tâche très complexe. C'est alors que - dans l'étude elle-même de ces sources - le recours systématique et constant aux nouvelles technologies s'avère nécessaire. Il ne s'agit pas de séparer en deux étapes les méthodes : d'abord l'étude complète des sources et les conclusions qui s'en dégageraient; ensuite la création d'un « beau » modèle en images de synthèse 3D ; au contraire, ces techniques sont un outil de base dans l'analyse et l'exploitation de nos sources, permettant rectifications et conclusions.

La réalité virtuelle en temps réel nous paraît particulièrement appropriée au domaine des arts du spectacle, car elle permet une visite intégrale du théâtre, et ainsi de prendre la place de chaque spectateur, depuis le Prince jusqu'aux membres de la Cour, tous strictement ordonnés selon leur rang protocolaire, tel que



- 3 -

nous le livrent les archives. Elle permet également de prendre la place de l'acteur. La numérisation systématique des sources iconographiques, la modélisation de données textuelles (cotes de châssis dans les comptes), quant à elles, rendent possibles une mise à l'échelle réelle et une confrontation imprévue de nos sources iconographiques. Cette méthode offre donc une grande souplesse de déclinaisons, de la simple maquette blanche quant les sources se réduisent à des cotes, jusqu'au modèle texturé, éclairé, animé.

Dans la mise au point de cette méthodologie allant des sources à de possibles restitutions, le modèle numérique doit cependant rester une plate-forme évolutive au service de la recherche, non pas une fin en soi, mais un instrument fondamental pour la compréhension des phénomènes spécifiques de l'histoire de l'architecture des espaces scéniques.

### **Résultats escomptés et perspectives :**

Le Théâtre de la Cour de Fontainebleau construit dans l'aile de la Belle Cheminée du Primatice fera l'objet d'une restitution numérique virtuelle, développée sur la base des sources archéologiques, écrites et graphiques. Nous insisterons tout particulièrement sur des exemples significatifs de décorations scéniques, d'après le riche fonds des sources et vestiges, ainsi que sur l'évolution des complexes aménagements (salle et scène, dont la machinerie) de cet étroit théâtre, qui nécessiteront même la construction de balcons d'accès extérieurs en fer. Cette restitution sera complétée par des modèles plus simples, susceptibles de clarifier le fonctionnement de l'ensemble : le vaste espace scénique du Grand Théâtre par exemple, et des espaces précédents, comme la Salle des Machines, première grande scène permanente sur les modèles princiers italiens, ou celle du Manège, ou encore des scènes de répétition.

Des conclusions dégagant les caractéristiques esthétiques de ces espaces scéniques aideront à mieux comprendre leur évolution vers davantage de réalisme, de souplesse et de sensibilité, au fil du Siècle des Lumières. Nous pensons ainsi nous attacher tout particulièrement à certains cycles de représentations, comme celui du Voyage à Fontainebleau de 1754 célébrant la naissance du Dauphin, dont il subsiste pour le *Thésée* de Lully un décor de scène presque complet, « le Temple de Minerve » ; le cycle de 1770 à Versailles pour le Mariage du Dauphin et de Marie-Antoinette, avec la reconstitution du grand spectacle d'*Athalie* qui fut unanimement apprécié et pour lequel de nouvelles sources sont apparues ; et enfin le cycle de 1773, à Versailles également, marquant les débuts d'une évolution esthétique qui ouvrira la porte au siècle suivant. Des exemples empruntés à d'autres spectacles compléteront ces analyses, comme un effet de machinerie baroque, l'envahissement d'une Prison par des Nuées, dans l'opéra de Rameau *Dardanus* à Fontainebleau.

Un protocole d'étude sur l'histoire des théâtres, de la Renaissance à la majeure partie du 19<sup>ème</sup> siècle, ainsi qu'une première « bibliothèque » d'éléments architecturaux facilitera l'étude de l'évolution de ces typologies, sans omettre de lever le voile sur les mutations de la vie sociale. Grâce à des restitutions envisageables pour les nombreuses sources de l'époque « baroque » et de la scénographie dite « à l'italienne », ces outils favoriseront une confrontation avec les formes de l'Italie et de l'Europe Centrale.

Fondée sur une approche croisée, qui prend en considération la recherche archéologique et archivistique ainsi que la restitution, cette recherche vise à fournir un nouvel apport à la compréhension de l'espace théâtral à l'époque moderne, et à ouvrir une vision comparatiste entre différentes cultures.