

De la scène à la veduta

Toutefois, il est intéressant de constater que cette technique bibienesque connut une influence notoire dans la façon de représenter l'espace dans des domaines différents. A la suite de Marianne Roland-Michel, nous pouvons constater que Jacques de Lajoue, livrant ce qui pourrait-être un dessus de porte avec *La Terrasse* (Musée Lambinet, salle 15 au premier étage), pendant de *La Fontaine pyramidale* (Musée du Louvre, inv. RF 1965-1), utilise le même procédé, la même atmosphère irréelle, et le même jeu d'ombres et de lumière. Employant le lavis avec abondance en effet, les dessins des Bibiena jouent sur les contrastes et portent une charge émotionnelle évidente. Le glissement de notre deuxième dessin vers ce qui pourrait être entendu comme une « veduta » ou la représentation d'un morceau d'architecture est d'ailleurs assez éloquent. On peut penser ici à un dessin de la main de Giuseppe (mort en 1756) ou de Carlo (mort en 1780), plus enclins à une gravité presque écrasante et proches du goût mélancolique de Piranèse à Rome dans les années 1760.



Jacques de Lajoue, *La terrasse*, 1736-1737, Musée Lambinet Versailles

Devenue parlante, l'architecture et son image exprimeraient donc, comme sur scène, une action mais aussi un sentiment. Le bouleversement opéré serait peut-être ici résumé, de la représentation d'une scène de théâtre dans les années 1740 vers la représentation d'un vestibule de palais, dans les années 1760. Auteurs de décors de théâtre mais aussi architectes, le passage de l'un à l'autre des arts, et d'une fonction du dessin à une autre, ne seraient pas tout à fait surprenant.

Service des publics du Musée Lambinet- Marion Schaack-Millet- Musée Lambinet, 54 boulevard de la Reine 78000 Versailles- 01 39 50 30 32- Le musée est ouvert tous les jours sauf le vendredi de 14h à 18h- www.culture-lambinet.versailles.fr

Le héros antique, vision sublimée au XVIIIe siècle

Deux dessins à l'encre brune

Le musée Lambinet possède deux dessins, rentrés dans ses collections après que la bibliothèque municipale de Versailles, qui les avait acquis, les lui ait déposés en 1975 puis en 1981.

Le premier, attribué à l'école des Bibiena, réalisé à l'encre sépia et au lavis brun sur papier blanc, présente deux personnages vêtus à l'antique, évoluant au milieu de ruines romaines situées devant une place dominée par ce qui paraît une église dans un goût médiéval. Assez rapide et lâche, le dessin semble plutôt s'apparenter à une esquisse ou à un projet de décor, puisque les Bibiena s'en sont fait une spécialité. Les personnages esquissent d'ailleurs les gestes typiques de la scène baroque.

Le deuxième, dont on ne connaissait jusqu'à maintenant l'auteur, et qui d'après nos dernières recherches serait de la main d'un membre de la famille Bibiena, présente la vue en perspective d'un vestibule de palais. Beaucoup plus aboutis et plus finement étudiés, la composition et ses détails s'intéressent plus à la description d'une architecture à l'antique proche des modèles explorés à la fin du XVIIIe siècle, plus sévères, mais doués d'une émotion et de qualités oniriques indéniables, l'escalier adoptant ici des formes labyrinthiques. Reproduit dans la technique de l'héliogravure en 1920, (des exemples sont connus dans des collections privées) ce dessin existe dans une version identique dans les fonds du cabinet des arts graphiques du Musée du Louvre (inventaire RF43, recto), attribuée à Ferdinando Bibiena, et provenant des collections de Dominique Vivant Denon.



Bibienna, *guerriers dans des ruines romaines*, lavis et encre brune, milieu du XVIIIe siècle



Ferdinando Bibiena, *vue perspective d'un vestibule de palais*, lavis et encre brune, fin du XVIIIe siècle

S'il ne s'agit pas cette fois-ci d'une esquisse, le système de la reproduction parfaite pourrait nous laisser penser qu'il s'agirait cette fois-ci peut-être de documents de présentation à un commanditaire, ou bien de dessins réalisés en tant que tel, et vendus comme un caprice, genre très apprécié tout au long du XVIII^e siècle.

La famille Galli da Bibiena

Issue d'un peintre originaire de Bibiena, une petite ville de la région de Bologne, la famille Galli se spécialise dès le XVII^e siècle dans la peinture, notamment dans l'art de la fresque, et les techniques perfectionnées de la perspective feinte, « la quadrature ». Ferdinando, (1656- 1743), multiplie les expériences dans le domaine du décor, utilisant son savoir tant pour les salons de palais bolonais, que pour la scène aux côtés de Torelli. Il maîtrise aussi l'art de l'architecture puisqu'il semble avoir construit dès 1685-87. Travaillant pour la cour de Parme, à Modène, Milan, Venise puis à Barcelone et à Vienne à la cour de l'Empereur Charles VI, il est à la tête de projets où tous ses talents sont mis en œuvre. Il publie surtout trois traités de perspective appliquée à l'architecture, où il théorise la « **vue d'angle** » une méthode de présentation des décors tout à fait nouvelle, que nous détaillerons plus loin. Son fils Giuseppe (1696-1756), reprend les travaux de son père à la cour de Vienne et à Dresde, notamment pour le nouvel Opéra et construit les théâtres de Florence, Mantoue et Bologne. Il transmet aussi son savoir à son fils, Carlo (1725-1780), qui construit le théâtre de Bayreuth et travaille aux décors du nouveau théâtre de Munich avant de voyager à Paris, Londres, La Haye, et Saint Petersburg.

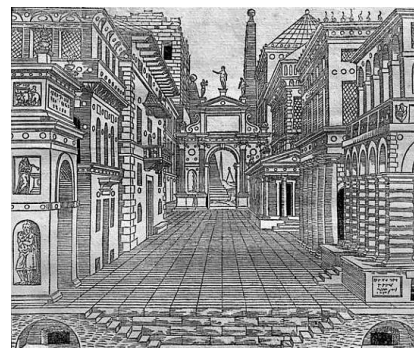
Un antique « opératique »

Au XVIII^e siècle, la tragédie lyrique à la française est toute orientée vers l'antique, tout comme l'est l'opéra seria en Italie, à Naples notamment. Rameau, avec *Hippolyte et Aricie*, (1733) *Castor et Pollux* (1737) *Dardanus* (1739), rejoint Leonardo Vinci et Caton à *Utique* (1728) en célébrant les héros d'une histoire enjolivée, et vue au travers du prisme d'une « antiquité rêvée » irréaliste.

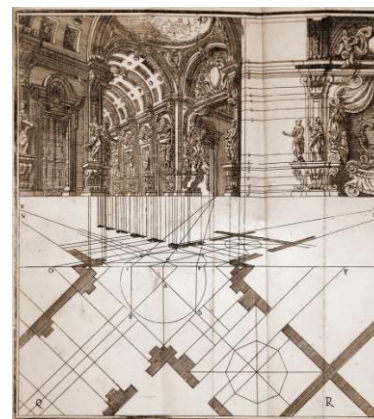


Algieri, Maquette pour *Dardanus* de Rameau, 1739

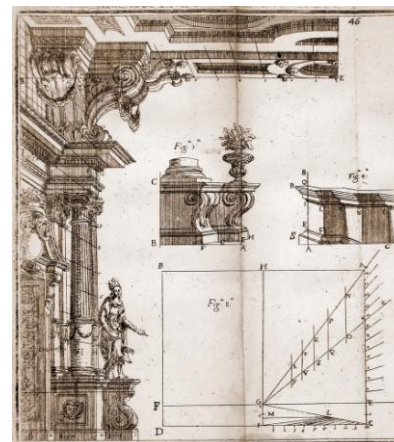
L'enchantement doit être total, la splendeur des décors rivalisant avec les effets de machines surgissant du ciel ou des entrailles de la Terre. Ferdinando inscrit donc ses premiers décors dans cette tradition, comme nous le constatons en observant le premier dessin. Il faudrait, afin d'identifier à quel opéra correspond ce projet, revenir sur l'ensemble de sa carrière et comparer avec les autres dessins conservés. A titre d'indication, on sait que Ferdinando travailla aux décors de *Il Didio*, un drame pseudo historique de Bernardo Sabatini, *Hierone, tirano di Siracusa* d'Aurelio Aureli, *Gromele*, tragédie de Girolamo Graziani ou encore *La via di Londra davanti al Torre*.



Sebastiano Serlio, *second livre de perspective*, Paris 1545



Ferdinando Bibiena, deux dessins tirés du traité de perspective, 1711



Une scénographie moderne

S'inscrivant dans ce goût pour une féerie débridée, notre dessin reflète aussi les procédés d'une scénographie très moderne, et renouvelée par Ferdinando Bibiena. Le traité de Sebastiano Serlio avait le premier évoqué un fond de scène où la perspective conique et centrale était utilisée, selon un unique point de fuite et des lignes de fuite provenant de la salle. La technique fut reprise et améliorée sur le mur de scène du théâtre Olympique de Vicence d'Andrea Palladio avec trois ouvertures pratiquées, qui laissaient apercevoir trois rues partant vers l'infini, et se dirigeant cette fois-ci vers trois points de fuite différents. On dénote donc le besoin grandissant d'ouvrir l'espace et de dégager plusieurs zones de jeu possibles pour les comédiens. Avec la technique de la « *scena per angolo* », Bibiena, en 1711, approfondit cette recherche de l'espace en utilisant des lignes de fuite provenant des côtés de la salle, avec au centre la vision d'un édifice en coin d'où partent les axes vers les points de fuite latéraux.

Bibiena réfléchit dès lors à la façon de concevoir l'ensemble des décors selon cette technique : coulisses, fond de scène, éclairage et accessoires empruntent tous une mise en perspective caractéristique. Si l'on observe notre dessin, on peut éventuellement y voir apparaître le piedestal « en angle » surmonté des colonnes libres étudiées dans le dessin reproduit ci-contre. Si la « *scena per angolo* » eut un retentissement général sur l'art de la scénographie en Europe, on sait qu'en France elle fut adaptée assez tard, notamment lorsque Voltaire comprit, avec sa *Semiramis*, (1748), que le décor pouvait servir le sens de la pièce. (voir les travaux de Pierre Frantz sur ce sujet).