



Dossier de présentation scénographie (IV)

au 01/11/2015

La scénographie essaye de construire un espace intime et féminin, délicat et cependant monumental. Il faut donc qu'il soit tangible, fragile et cependant ancré pour qu'il puisse y inscrire les corps des interprètes dans le présent qui leur est contemporain. C'est une des façons de pouvoir faire donner corps aux contradictions profondes qu'il peut y avoir entre le Reine et Vigée Lebrun dans leur réunion fugace, le temps de ce portrait.

Regardons les intérieurs fastueux de Versailles, nous sommes ici dans une transposition, mais il faut que nous soyons fins et précis pour donner lecture de cette identité Française et pouvoir répondre au critère de la Légèreté. Ce n'est pas un équilibre simple. Il ne faut pas gommer, ni trop surligner le linceul ou l'échafaud tout en l'évoquant puisqu'il est dans le sous-texte.

Dans nos recherches et maintes évolutions, nous sommes arrivés à cet équilibre dans la proposition actuelle.

La mise en œuvre doit donc elle aussi être à la hauteur des ambitions que nous mettons dans cette proposition. Il ne s'agit pas d'une débauche de moyens à mettre en œuvre, pas d'une reconstitution historique avec des matériaux d'époque, il faut simplement que nous puissions être crédibles et que l'ensemble puisse être cohérent. La réflexion et la réalisation sont le fruit d'un travail commun. Ce qui m'importe c'est la cohérence stylistique et esthétique globale. Nous n'avons pas besoin ni de vérisme ni de réalisme.

J'essaye donc de trouver et d'orienter les choix pour que nous trouvions ensemble les moyens d'être au plus juste.

C'est la démarche qui est faite dans chacune de mes recherches, ce n'est pas la précision millimétrique qui importe.

Nicolas Slmonin



Vigée Lebrun

Louise-Élisabeth Vigée, épouse Lebrun, dite Madame Vigée-Lebrun, née le 16 avril 1755 à Paris et morte dans la même ville le 30 mars 1842, est une peintre française, considérée comme une grande portraitiste de son temps à l'égal de Quentin de La Tour ou Jean-Baptiste Greuze.

Le 30 novembre 1776, Élisabeth est admise à travailler pour la Cour.



Marie-Antoinette en 1783, par Élisabeth Vigée Le Brun.

Marie-Antoinette Joséphe Jeanne de Habsbourg-Lorraine, archiduchesse d'Autriche, princesse impériale, princesse royale de Hongrie et de Bohême, (née le 2 novembre 1755 à Vienne – morte le 16 octobre 1793 à Paris), fut la dernière reine consort de France et de Navarre (1774–1792), épouse de Louis XVI, roi de France et de Navarre.

Fille de l'empereur François Ier du Saint-Empire, et de Marie-Thérèse d'Autriche, reine de Hongrie et de Bohême, elle était par son père, arrière-petite-fille de Philippe, duc d'Orléans, frère de Louis XIV, donc une lointaine descendante des rois de France Henri IV et Louis XIII.

Ce sera la protection de Marie-Antoinette, traduite par un ordre de Louis XVI qui lui permet d'être reçue à l'Académie royale de peinture et de sculpture le 31 mai 1783 en même temps que sa concurrente Adélaïde Labille-Guiard et contre la volonté de Pierre, premier peintre du roi. Élisabeth présentera une peinture (alors qu'on ne lui en demandait pas), la Paix ramenant l'abondance (Musée du Louvre), pour être admise en qualité de peintre d'histoire. Cette belle composition, réalisée trois ans plus tôt, aurait implicitement dû lui donner le titre convoité de peintre d'histoire, mais elle sera reçue sans qu'aucune catégorie soit précisée.

Un tel succès a des contreparties : on médit, on présente l'artiste comme une débauchée, suspectée d'être de toutes les orgies, d'être une dépensière qui se chaufferait en brûlant des billets et des lambris dorés, d'être l'amante de tout Paris.

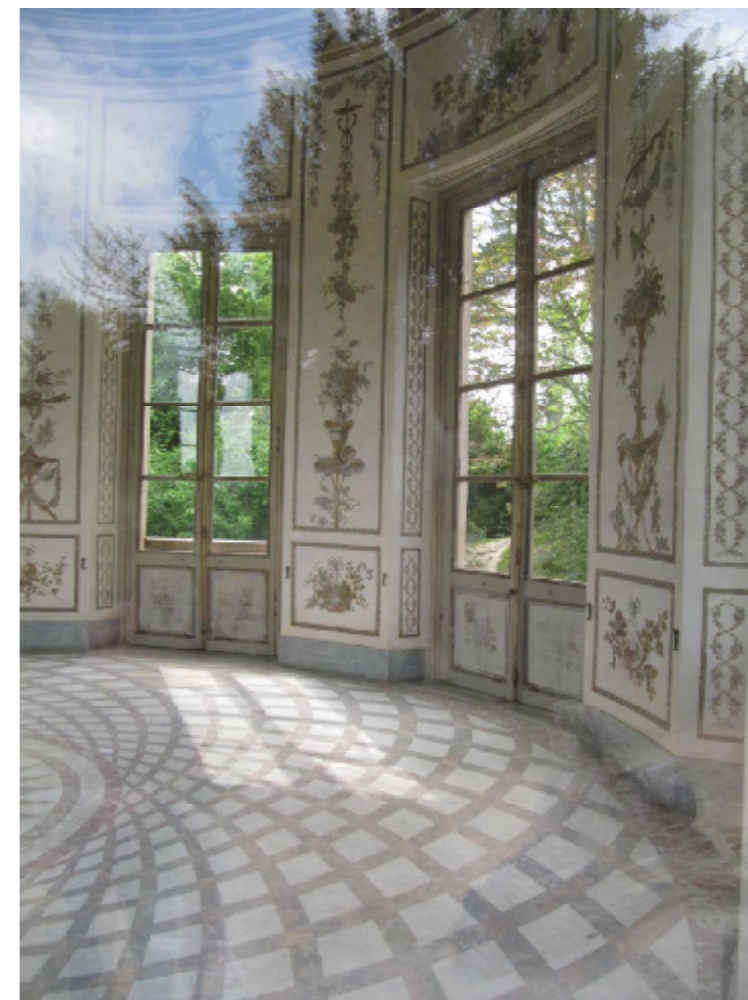


« Sa beauté n'est pas régulière. [...]. D'aucuns lui reprochent aussi la mâchoire trop forte des Habsbourg et une poitrine trop abondante. [...]. Elle est « grande, admirablement faite » avec « des bras superbes » (Mme Vigée-Lebrun). [...]. « Sa peau, dit encore sa portraitiste, était si transparente qu'elle ne prenait point d'ombre. » [...]. « C'était la femme de France qui marchait le mieux » (Vigée-Lebrun) [...]. « On n'a jamais fait la révérence avec tant de grâce » s'émerveille Tilly. Elle salue dix personnes en se ployant une seule fois. De la tête et du regard elle donne à chacun ce qui lui revient. [...]. L'intelligence n'est pas moins vive. La correspondance le montre. » (Jean de Viguerie, Louis XVI, le roi bienfaisant, éditions du Rocher)

Lorsque Louis XV meurt en 1774, d'un mal dont il a ressenti les premières atteintes au Petit Trianon, la comtesse Du Barry doit quitter le domaine. Dès son avènement, Louis XVI, sur les conseils du comte de Noailles, offre le château à sa femme Marie-Antoinette par cette formule, rapportée par l'abbé Baudeau : « Vous aimez les fleurs, Madame, j'ai un bouquet à vous offrir. C'est le Petit Trianon ». Si d'autres témoins rapportent différemment la scène en ces termes : « Madame, ces beaux lieux ont toujours été le séjour des favorites des rois, conséquemment ils doivent être le vôtre », [...] la jeune reine est enchantée du cadeau, ayant déjà montré auparavant son désir d'avoir une « maison de campagne à elle », son « Élysée » — comme la Julie de Rousseau — afin de pouvoir s'affranchir des contraintes de la cour et se distraire de ce monotone horizon du parc de Versailles.

Marie-Antoinette prend la crémaillère de sa nouvelle possession le 6 juin 1774, en compagnie de madame Clotilde, la comtesse et le comte de Provence et celle et celui d'Artois et son royal époux qui, peu de temps après, lui remet la clef du domaine sertie de 531 diamants, exécutée par le serrurier François Brochois et l'orfèvre-joaillier Michel Maillard. Elle ne changera que peu de choses de l'intérieur de cette résidence et le mobilier de 1789 est à peu près celui qui s'y trouvait à la mort de Louis XV : « Tout fut conservé sans exception et la reine couchait dans un lit très fané et qui avait même servi à la comtesse du Barry », écrit madame Campan dans ses Mémoires, non sans exagération ; des remeublements sont en fait peu à peu ordonnés par la Reine, surtout à partir de 1787, et sont confiés à Bonnefoy du Plan, son garde-meuble, aussi concierge du Petit Trianon. Durant quinze ans, elle façonne aussi par petites touches le lieu selon son désir, intégrant de nouveaux décors ou transformant certaines pièces, comme le « cabinet des glaces mouvantes » ou la bibliothèque, des aménagements dirigés par Richard Mique, le nouveau Premier architecte.

Surtout, succombant à la mode du jour d'un paysage irrégulier et pittoresque, romantique et imprévu, la Reine souhaite un jardin dans le nouveau style « anglo-chinois » à la place du Jardin botanique de Louis XV. L'architecte Gabriel en dresse un premier plan, en juillet 1774, qui ne convainc pas. Elle demande un projet à Antoine Richard, fils de Claude et jardinier de Trianon. Compliqué, besogneux, peu élégant et sans grâce, ce projet n'est pas non plus retenu, car son auteur apparaît meilleur jardinier que paysagiste et, surtout, son désir de préserver les serres du jardin botanique qu'il a créé avec son père ne concorde pas avec les vœux de la Reine d'un jardin « à la mode ». En outre, la Reine rejette les extravagances dont on peut parfois lui prêter le goût, préférant le bucolique à l'illusion.



Le comte de Caraman, recommandé par la princesse de Beauvau, puis Richard Mique dessinent un jardin à l'anglaise, dans lequel ils dispersent des fabriques à caractère sauvage. Ils installent ainsi un lac, une petite montagne, des rochers et une grotte tapissée de fausse verdure pour le repos de Marie-Antoinette. Le très savant jardin botanique de Claude Richard est alors détruit, mais nombre de pièces sont sauvées par son fils Antoine, qui les confie au comte de Buffon, directeur des Nouveaux jardins du Roi de Paris. On le remplace provisoirement durant l'année 1775 par des arbres et du gazon en même temps que l'on commence le creusement de la rivière et la création de la « grande île ».

Entre temps, la Reine commande une nouvelle fantaisie, toujours à la mode chinoise : un jeu de bague, comme il en existe à Monceau ou à Marly. Il est monté dans le courant de l'année 1776 par l'ingénieur Perrier, le serrurier Roche et le charpentier Taboureux, tous des Menus-Plaisirs, les sculptures étant exécutées par Augustin Boccardi. Le 26 février 1777, Richard Mique propose à Marie-Antoinette son projet finalisé d'aménagement du jardin. Elle en écarte l'ermitage à cloche, le parc de moutons à la chinoise, le salon de colonnes d'eau jaillissante et la fausse ruine. Les autres fabriques sont confirmées, la réalisation de maquettes est engagée et les travaux de terrassement se poursuivent.

La création du Grand rocher se prolonge sur plusieurs années, une butte est destinée au belvédère, une autre est plantée de peupliers d'Italie, marronniers, sapins et marsaults, que l'on prend dans les forêts du Roi. Le « Jardin alpin » qui est en train de naître rappelle à la Reine les décors de son enfance et participe à modifier le regard que l'on porte jusqu'alors sur les paysages de montagne, car, là encore, on constate l'influence de Rousseau : « le terrain étaloit les charmes d'un séjour riant et champêtre ; quelques ruisseaux filtoient à travers les rochers, et rouloient sur la verdure en filets de cristal ; la terre humide et fraîche étoit couverte d'herbes et de fleurs. » On fait appel au peintre Hubert Robert pour exécuter une série de dessins préparatoires et pas moins de quatorze maquettes sont présentées à la Reine pour la seule disposition du rocher et de son pont rustique.



C'est aussi Robert, aidé de Deschamps pour les modèles, qui réalise les ébauches de la première fabrique du Jardin anglais : le temple, « [sommet de la perfection et du bon goût](#) », selon le prince de Ligne. Ces maquettes de diverses tailles, qui permettent d'éviter les erreurs et d'avoir une meilleure estimation du résultat final, sont exécutées comme de véritables œuvres d'art. Pour son enchantement, les fenêtres de Marie-Antoinette s'ouvrent sur ce temple, érigé au milieu de la grande île en juillet 1778. Pour en décorer le centre, on préfère au projet d'une statue de Cupidon enfant proposé par Deschamps une œuvre similaire de Bouchardon, déjà réalisée depuis 1746, et qui correspond parfaitement au thème du lieu. L'île est garnie de fleurs et plantée de « [pommiers-paradis et rosiers pelote-de-neige](#) » qui prodiguent des effluves parfumés.

Déjà sous Louis XV le théâtre occupe une place prépondérante dans les divertissements de Trianon. Marie-Antoinette, lorsqu'elle reçoit le domaine, doit se contenter pour ses spectacles de [scènes provisoires](#) montées d'abord dans la galerie du Grand Trianon puis dans l'orangerie du Petit Trianon. En 1777, elle charge l'architecte Richard Mique de lui édifier un théâtre. La salle est inaugurée le 1er juin 1780.

L'extérieur n'offre aucun caractère, car il est destiné à être caché par le Jardin alpin, d'un côté, et le Jardin français, de l'autre ; seule la porte donne matière à décoration par le sculpteur Joseph Deschamps, encadrée par deux colonnes ioniques portant un fronton orné, en tympan, d'un génie d'Apollon. Durant cinq ans, la Reine se produit elle-même sur la scène, au sein d'une petite troupe rassemblant ses intimes, ou assiste aux représentations des acteurs des Comédies française et italienne.

Durant quinze années, le domaine appartient en propre à Marie-Antoinette, elle y est chez elle, rejetant les étiquettes de Versailles et établissant les usages de l'intimité et donne des ordres « de par la Reine », ce qui paraît paradoxal dans un pays régi par la loi salique. Sa marque personnelle est partout visible, mais elle construit [pour son plaisir immédiat et non pour l'éternité](#). C'est aussi le lieu où l'on donne des fêtes restées célèbres : conséquemment, ce sont elles qui galvanisent l'opinion du peuple, l'excès de ces divertissements entraîne l'exagération dans leur impopularité, on n'hésite pas à évoquer la destruction d'une forêt entière pour des fagots brûlés, à supposer l'hébergement d'amours illicites voire à accuser la Reine d'avoir soustrait une portion de terre à la France. Mais elles sont en réalité moins fréquentes que les rumeurs ne le propagent, en raison de leur coût élevé que le financement de la guerre d'Amérique ne permet plus. Pourtant, c'est bien ce [fossé réel entre les difficultés du peuple et la vie insouciant et dispendieuse](#) de Marie-Antoinette dans son domaine du Petit Trianon, qui alimente la rumeur, l'invention outrancière et la calomnie absurde, qui, elles-mêmes, contribuent à forger l'opinion de la Révolution.

À son arrivée sur le trône, en 1774, Louis XVI s'intéresse peu à la décoration et à l'art. En revanche, Marie-Antoinette y est très sensible. Le style Louis XVI est donc plus influencé par la reine que par le roi. Il prendra fin à la chute de l'Ancien Régime, après la Révolution Française de 1789.

Caractéristiques du style Louis XVI

Le style Louis XVI est caractérisé par des lignes droites et des formes très géométriques. Il marque en cela une rupture par rapport au style Louis XV, où les lignes courbes étaient dominantes. La simplicité du style Louis XVI est grandement inspirée de l'art de l'Antiquité. En effet, au milieu du XVIIIème siècle, la découverte des ruines d'Herculanum et de Pompéi va influencer l'univers de la décoration.

On parle de néoclassicisme pour désigner l'art de cette époque. On revient donc à des ornements plus simples et plus sobres que pendant la période Louis XV. Les meubles sont épurés et le style rococo lasse Marie-Antoinette qui préfère le naturel et la droiture. La symétrie et l'équilibre sont donc de nouveau au centre de la décoration.

Les meubles de style Louis XVI

Les beaux meubles sont souvent marquetés et le placage est à l'honneur. En ce qui concerne les matériaux, l'acajou prend une grande importance. Il est notamment beaucoup utilisé dans la confection des sièges. Ces derniers sont d'ailleurs plus simples que sous le style Louis XV. Les pieds sont droits et cannelés, les tissus moins chargés, le bois est souvent peint et le bronze est moins visible.

Pour s'adapter aux nouvelles pratiques de la vie quotidienne, la table à manger apparaît. On assiste aussi à la création du Bonheur du jour, meuble entre secrétaire et bureau, ou la table guéridon. Le fauteuil à dossier en médaillon, de forme ovale, né également à cette époque.

Le style Louis XVI : retour au conformisme

Le style Louis XVI fait son apparition vers la fin du XVIIIème siècle, en 1774, moment où Louis XVI commence à régner sur la France. Il a suivi tout un mouvement européen se dirigeant plutôt vers un retour au classicisme. Le style Louis XVI est très inspiré d'un style antique. Malgré qu'ils se soient succédé, le style Louis XVI est différent du style Louis XV. Ils sont mêmes totalement opposés. Le style Louis XVI est plus conformiste et arbore des formes rectilignes. Les meubles Louis XVI les plus emblématiques sont les bergères, les tables guéridons, les commodes en demi-lune et les bureaux à cylindre.

Le style directoire : l'annonce du style Empire

Le style directoire a succédé au Louis XVI et a connu un véritable engouement à partir de 1790. La caractéristique principale est la simplicité des lignes et l'élégance qu'elles provoquent. Le style directoire a surtout fait la liaison entre le style Louis XVI et le style Empire. On retrouve des meubles directoire plutôt courants comme les bureaux, les buffets et les secrétaires directoire. (en vogue entre 1795 et 1803)



La structure de l'espace ouvre sur une toile peinte coté jardin, des colonnes indiquent d'hypothétiques fenêtres. La partie cour représente ancrage et solidité.
Les moulures sont peintes en trompe l'oeil.
Un corridor coté cour permet l'accès aux appartements distants





les broderies effectuées sur mesure sont placées sur le voilage central de 8m de long x 4m de haut, en soie de chine

← 123 motifs de 44 x 24 cm
fils or et cuivre

- voiles : devant la toile peinte : 4 voiles de 5.3m x 3m de large en toile lazer 21g/m²
d'une seule laise

- dais : soie de chine 22g/m non feu, laize 140





la toile peinte (impression numérique) de 10m x 4.5m, translucide, apporte un lointain lumineux, de la profondeur et de la verdure, et également un ciel changeant
le ciel est inspiré de Van Ruisdael et la verdure de Fragonard

la frise végétale supérieure permet de rendre la toile progressivement opaque et d'en oublier la limite haute

