

Théâtre de Cour

*Les spectacles à Fontainebleau
au XVIII^e siècle*

19 octobre 2005 – 23 janvier 2006

Musée national du château de Fontainebleau
Château de Fontainebleau
77300 Fontainebleau
Tél : 01 60 71 50 70
Fax : 01 60 71 50 71

Sommaire

Communiqué de presse	3
Renseignements pratiques	4
<i>Press Release</i>	5
Liste des œuvres exposées	7
Chronologie des spectacles (extraits du catalogue)	31
Thématiques	37
Catalogue de l'exposition	41
Liste des visuels disponibles pour la presse	42
Partenaire média	43

Communiqué de presse

Exposition organisée par la Réunion des musées nationaux et le musée national du château de Fontainebleau, avec le concours exceptionnel de la Bibliothèque nationale de France. ^{BnF}
En partenariat média avec la chaîne Histoire.

Le château de Fontainebleau fut au XVIII^e siècle le lieu de création privilégié de nombreux spectacles destinés à connaître un succès durable. *Le Devin de village* de Jean-Jacques Rousseau en 1752, mais aussi *Zémire et Azor* et *La caravane du Caire* d'André Modeste Grétry en 1771 et 1783 furent donnés pour la première fois devant la cour à Fontainebleau. L'exposition se propose d'évoquer la création théâtrale et lyrique au château durant les règnes de Louis XV et de Louis XVI sous ses divers aspects (décors, répertoire, acteurs), et de retracer l'histoire de la salle (où se tient l'exposition) aménagée dans l'aile de la Belle Cheminée en 1725 et détruite par un incendie en 1856.

Lorsque la Cour séjournait, à l'automne, quatre à six semaines, à Fontainebleau, le château était le lieu d'une intense activité théâtrale. Comédiens français et italiens s'y retrouvaient avec les interprètes de l'Académie royale de musique pour de brillants spectacles dès les années 1750 et jusqu'en 1786, date du dernier séjour de la Cour à Fontainebleau. Le théâtre du château avait été aménagé en 1725 sur les dessins de Robert de Cotte, avec un décor sculpté notamment par les frères Slodtz, dessinateurs des Menus-Plaisirs du Roi. Le répertoire se composait d'opéras, de ballets et de pièces de théâtre. Parmi les ouvrages importants figurent notamment des opéras tels *Dardanus* ou *Anacréon* de Jean-Philippe Rameau, *Le Devin de village* de Jean-Jacques Rousseau, mais aussi des opéras-comiques de Niccolò Piccinni (*Didon*) ou de Grétry (*Zémire et Azor*, *Richard Cœur de Lion*, *La caravane du Caire*).

Récemment redécouverts et restaurés, des éléments de décors originaux du ballet *Le Déserteur* sont présentés pour la première fois au public. Costumes et accessoires de scène, dessins, gravures, manuscrits complètent cette évocation des divers aspects de l'organisation des spectacles : 150 œuvres en tout, issues de collections privées et publiques, françaises et étrangères.

Contacts :

Réunion des musées nationaux, 49 rue Etienne Marcel, 75001 Paris

Direction de la communication, des relations publiques et du mécénat

Gilles Romillat, presse, Tél : 01 40 13 47 61/48 66, F : 01 40 13 48 61, gilles.romillat@rmn.fr

Renseignements pratiques

Horaires : Ouvert tous les jours de 9h30 à 17h. Fermeture hebdomadaire le mardi, ainsi que le 25 décembre et le 1^{er} janvier.

Prix d'entrée (donnant accès au musée et aux Grands Appartements) :

-5,5€ *

-tarif réduit, 4€ * (notamment pour les 18-25 ans et le dimanche).

-gratuité : notamment pour les moins de 18 ans et le premier dimanche de chaque mois.

*Ces tarifs sont valables jusqu'au 1^{er} janvier 2006.

Visites de groupes :

Commentaires en français, anglais ou italien, durée de la visite 1h30.

Réservation obligatoire et gratuite (uniquement le matin du lundi au vendredi) :

visites-conférences au 01 60 71 50 77

visites libres au 01 60 71 50 60

Achat de billets coupe-file (20 minimum) à tarifs préférentiels au 01 40 13 49 13 , fax 01 40 13 49 11 (*musée & compagnie*)

Directeur du musée : Amaury Lefébure, conservateur général.

Commissaires : Vincent Droguet, conservateur au musée national du château de Fontainebleau ; Marc-Henri Jordan, historien de l'art, auteur d'une thèse sur Pierre-Adrien Pâris, décorateur de théâtre.

Publication : catalogue de l'exposition, 196 pages, 190 illustrations dont 140 en couleurs, broché, 45€, éditions de la Réunion des musées nationaux.

Accès (depuis Paris) :

par l'autoroute A6

ou par le train, départ gare de Lyon (45 min. de trajet). Un service régulier de bus dessert le château depuis la gare de Fontainebleau-Avon (15 min. de trajet).

Un forfait train/bus/château est vendu par la SNCF.

Press Release

Court Theatre

Shows at Fontainebleau

In the Eighteenth Century

19 October 2005 – 23 January 2006

Musée national du château de Fontainebleau
Château de Fontainebleau
77300 Fontainebleau
Tel.: 01 60 71 50 70
Fax: 01 60 71 50 71

Hours: 9.30 a.m. to 5 p.m. Closed on Tuesdays and 25 December and 1st January.

Admission: full price: € 5.5 – concession: € 4. (prices may change on 1st January 2006)
The ticket gives access to a tour of the state apartments.
Free for children under 18, and for everyone on the first Sunday of the month.

Group tours: booking compulsory and free; commentary in French, English or Italian.
Booking for guided tours: 01 60 71 50 77
Bookings for unguided tours: 01 60 71 50 60
Advance sales of fast track tickets at preferential prices (from 20 tickets)
musée & compagnie: + 33 1 40 13 49 13.

Director of the Museum: Amaury Lefébure, general curator

Curators: Vincent Drognet, curator of the Musée du Château de Fontainebleau; Marc-Henri Jordan, art historian, author of a thesis on the theatre decorator Pierre Adrien Pâris.

Publications: Exhibition catalogue, 196 pages, 140 colour illustrations, 4€, RMN, French edition.

Access: from Paris, by motorway A6 or by train, Gare de Lyon (45 min journey). A regular bus service runs from Fontainebleau-Avon station to the castle (15 min journey). SNCF sells a joint ticket valid for the train, bus and entrance to the castle.

Contacts :

Réunion des musées nationaux, 49 rue Etienne Marcel, 75001 Paris
Department of Communication, Public Relations and Sponsorship
Gilles Romillat, press relations, Tél : 01 40 13 47 61/48 66, F : 01 40 13 48 61,
gilles.romillat@rmn.fr

An exhibition organised by the Réunion des Musées Nationaux and the Musée National du Château de Fontainebleau, with special support from the Bibliothèque nationale de France. {BnF

In the eighteenth century, the Château de Fontainebleau was a particularly creative environment producing many new shows that enjoyed lasting success. *Le Devin de village* by Jean-Jacques Rousseau in 1752, as well as *Zémire et Azor* and *La caravane du Caire* by André Modeste Grétry in 1771 and 1783 were performed for the first time before the court at Fontainebleau. This exhibition explores several aspects of dramatic and operatic creation during the reigns of Louis XV and Louis XVI (sets, repertoire, actors) and looks at the history of the theatre (where the exhibition is held) fitted out in the wing of the Great Fireplace in 1725 and destroyed by fire in 1856.

When the court moved to Fontainebleau for four to six weeks in the autumn, the chateau hummed with theatrical activity. French and Italian actors joined musicians from the Royal Academy of Music to give brilliant performances from the 1750s until 1786, the court's last stay in Fontainebleau. The chateau's theatre had been decorated in 1725 to drawings by Robert de Cotte, with carved decors by the Slodtz brothers, artists for the Menus-Plaisirs du Roi. The repertoire was made up of operas, ballets and plays. Among the important works were operas such as *Dardanus* and *Anacréon* by Jean-Philippe Rameau, and *Le Devin de village* by Jean-Jacques Rousseau, along with comic operas by Niccolò Piccinni (*Didon*) and Grétry (*Zémire et Azor*, *Richard Cœur de Lion*, *La caravane du Caire*).

Recently rediscovered and restored, pieces of the original sets for the ballet *Le Déserteur* are here presented to the public for the first time. Costumes and props, drawings, engravings, and manuscripts complete this glimpse of the way shows were organised at the chateau: 150 works in all, from private and public collections in France and abroad.

Contacts :

Réunion des musées nationaux, 49 rue Etienne Marcel, 75001 Paris
Department of Communication, Public Relations and Sponsorship
Gilles Romillat, press relations, Tél : 01 40 13 47 61/48 66, F : 01 40 13 48 61,
gilles.romillat@rmn.fr

Liste des œuvres exposées

I - LES MENUS PLAISIRS

II - HISTOIRE DE LA SALLE

III - DECORS ET COSTUMES

IV - LA MUSIQUE ET LA DANSE

V - SPECTACLES : (voir « Chronologie des spectacles » p.31)

A. *LE DEVIN DU VILLAGE*

B. *LA NAISSANCE D'OSIRIS*

C. *ANACREON*

D. *THESEE*

E. *LE MARECHAL FERRANT*

F. *ANNETTE ET LUBIN*

G. *DARDANUS*

H. *SCANDERBERG*

I. *SYLVIE*

J. *ISABELLE ET GERTRUDE*

ou LES SYLPHEs SUPPOSES

K. *LE DESERTEUR*, drame

L. *ZEMIRE ET AZOR*

M. *DIDON*

N. *LE DORMEUR EVEILLE*

O. *L'AMANT SYLPHE*

P. *PENELOPE*

Q. *RICHARD CŒUR DE LION*

R. *LE DESERTEUR*, ballet

I - LES MENUS PLAISIRS

1-Spectacles donnés à Fontainebleau pendant le Séjour de leurs Majestés, en l'année 1754, Paris, Christophe Ballard, 1754

Livre in-4° relié en maroquin rouge à décor de dentelles, aux armes du roi

Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal, 4° B.L. 3590 Rés.

Recueil contenant la liste des spectacles prévus pour le voyage de 1754, appelée *Journal des spectacles*, et le texte des nouveaux ouvrages. La reliure, une des plus somptueuses repérées à ce jour sur ce type de livre, est sans doute un travail de Pierre Vente, relieur et doreur des Menus-Plaisirs.

2-Spectacles donnés à Fontainebleau pendant le Séjour de Leurs Majestés, en l'année 1762, Paris, Christophe Ballard, 1762

Livre in-8° relié en maroquin rouge, aux armes du roi, avec la marque au fer *MENUS-PLAISIRS DU ROY*

Fontainebleau, musée national du château, inv. F 1988. 10¹ (don J. Flersheim-Legueu)

Premier volume du recueil contenant la liste des spectacles prévus pour le voyage de 1762 et le texte des nouveaux ouvrages. La reliure n'est pas celle des exemplaires destinés à la Cour mais correspond aux ouvrages réservés à la bibliothèque des Menus-Plaisirs.

3-François-Nicolas Martinet, d'après Augustin de Saint-Aubin

Répertoire des spectacles du voyage de Fontainebleau de 1765

Papier, eau-forte, impression typographique
Paris, Archives nationales, O¹ 3014, n.n.

A partir de 1763, l'intendant des Menus-Plaisirs, Denis-Pierre-Jean Papillon de La Ferté, fit imprimer la liste des spectacles donnés pendant le voyage de Fontainebleau sous cette forme. Cet encadrement, dessiné par Augustin de Saint-Aubin, fut utilisé de 1763 à 1765.

4-Nicolas Ponce, d'après Jean-Michel Moreau, dit Moreau le Jeune

Répertoire des spectacles du voyage de Fontainebleau de 1770

Papier, eau-forte
Paris, Bibliothèque nationale de France,
Département des estampes et de la photographie,
EF 89 (3) fol. , f^o 32, n^o 260

Ce nouvel encadrement du répertoire des spectacles de Fontainebleau, dessiné par Moreau le Jeune, fut utilisé de 1770 à 1772. Melpomène, muse de la Tragédie (à gauche), et Thalie, muse de la Comédie (à droite), encadrent la liste des ouvrages représentés.

5-Joseph de Longueil, d'après Hubert-François Gravelot

Une place publique à Smyrne, gravure illustrant une scène des *Deux Avars* de Charles-Georges Fenouillot de Falbaire, *Comédie en deux actes en prose, mêlée d'ariettes ; Représentée pour la première fois à Fontainebleau, devant Sa Majesté, Le samedi 27 octobre 1770*

Papier, eau-forte
Fontainebleau, musée national du château, inv.
Font. 386

La publication du texte de la comédie *Les Deux Avars*, ouvrage mêlé d'ariettes sur une musique de Grétry, est exceptionnellement accompagnée d'une gravure qui condense quelques éléments du décor de la scène 7 de l'acte II. Cette planche est incluse dans le *Recueil des fêtes et spectacles donnés ... à Versailles, à Choisy et à Fontainebleau pendant l'année 1770*.

6-Jean -Michel Moreau, dit Moreau le Jeune
Dessin préparatoire à l'encadrement du répertoire des spectacles de la Cour à Fontainebleau en 1773

Papier, plume, encre, lavis beige
Fontainebleau, musée national du château, inv. F
3302 C

En 1773, Moreau le Jeune, « dessinateur des Menus plaisirs du Roy », conçut un nouvel encadrement pour les répertoires des spectacles de Fontainebleau qui fut gravé par Louis-Simon Lempereur et servit jusqu'en 1777.

7-Louis-Simon Lempereur, d'après Jean-Michel Moreau, dit Moreau le Jeune
Répertoire des spectacles donnés pendant le séjour de la Cour à Fontainebleau en 1776

Papier, eau-forte et burin
Paris, collection particulière
La gravure de Lempereur, exécutée d'après le dessin de Moreau le Jeune, a substitué depuis 1775 le profil de Louis XVI à celui de Louis XV dans le médaillon, en haut, au centre. A droite, sont représentées les Muses de la Musique, de la Tragédie et de la Comédie, tandis qu'à gauche les Grâces sont suivies des Jeux et des Ris.

8- Christophe Ballard

Recueil des spectacles donnés devant Leurs Majestés, à Fontainebleau, en l'année 1783, Paris, 1783

Livre in-8^o relié en maroquin rouge, aux armes de la comtesse d'Artois
Fontainebleau, musée national du château, inv. F
2003. 3

Ce recueil porte sur ses plats les armes de Marie-Thérèse de Savoie, qui avait épousé en 1773 le comte d'Artois, le plus jeune frère de Louis XVI.

9-Auguste-Alexandre Robineau

Portrait de Denis-Pierre-Jean Papillon de La Ferté, 1786

Huile sur toile
France, collection particulière
Denis-Pierre-Jean Papillon de La Ferté (1727-1794) fut intendant des Menus-Plaisirs à partir de 1756. Sur ce portrait, il porte le cordon rouge de l'ordre de Saint-Louis dont il était intendant depuis 1773, et s'appuie sur une stèle portant une inscription relative à son second mariage avec Claire-Louise-Henriette de Villers, en 1782.

10-Laurent Cars, d'après Charles-Nicolas Cochin

Portrait de Michel-Ange Slodtz, 1756

Gravure sur cuivre
Paris, Bibliothèque nationale de France,
Département des estampes et de la photographie,
N2

René-Michel, dit Michel-Ange Slodtz (1705-1764), après un séjour de dix-huit ans à Rome, collabora avec ses frères, Sébastien-Antoine et Paul-Ambroise, aux ouvrages pour les Menus-Plaisirs. A la mort de son frère Paul-Ambroise, en 1758, il

lui succéda comme dessinateur du Cabinet du roi et conçut à ce titre les décors des spectacles donnés à Fontainebleau en 1762 et 1763.

11-Louis-Roland Trinquesse

Portrait de Michel-Ange Challe, vers 1776

Papier, sanguine

Amsterdam, Rijksmuseum, inv. n° RP-T-1988-I
Peintre et dessinateur, Michel-Ange Challe (1718-1778) occupa le poste de dessinateur de la Chambre et du Cabinet du roi de 1765 à 1778. Ce dessin de Trinquesse, qui n'a pas été gravé, est le seul portrait de Challe actuellement localisé.

12-François-André Vincent

Portrait de Pierre-Adrien Pâris, 1774

Huile sur toile

France, collection particulière (œuvre classée monument historique le 23 mars 2005)
L'architecte Pierre-Adrien Pâris (1745-1819) fut nommé dessinateur de la Chambre et du Cabinet du roi en 1778, succédant à Michel-Ange Challe. C'est lui qui imagina les décors des spectacles donnés à Fontainebleau en 1783, 1785 et 1786. Ce portrait inédit fut exécuté lors de son séjour à l'Académie de France à Rome par François-André Vincent, alors également pensionnaire au palais Mancini.

13-Anne-Rosalie Filleul

Portrait de Louis-René Boquet, dessinateur de costumes et de décors, 1781

Huile sur toile

France, collection particulière
Louis-René Boquet (1717-1814) travailla comme dessinateur et peintre de costumes pour les Menus-Plaisirs dès 1751 et porte le titre officiel de « dessinateur des habits » à partir de 1765. Il est portraituré ici par sa nièce, Anne-Rosalie Filleul, née Boquet, qui le montre assis à sa table de travail. Une des feuilles de dessin représentant un costume laisse apparaître le nom de M^{lle} Guimard.

14- Ribou

Le Conducteur français ; contenant les routes desservies par les nouvelles messageries diligences et autres voitures publiques, enrichis de cartes topographiques, [...] dressées et dessinées sur les lieux par L. Denis, Géographe, Paris, 1780

Papier, eau-forte

Paris, musée de la Poste, 12° 250
Cette carte dépliant, première feuille de la route de Paris à Lyon, indique les routes empruntées par les voitures de poste entre Paris et Fontainebleau. En jaune est figuré l'itinéraire par Melun et en rouge celui passant par Essonne. C'est ce dernier qui semble avoir été le plus souvent utilisé par les

comédiens venant jouer à Fontainebleau et par le personnel des Menus-Plaisirs, les transports de matériel se faisant plutôt par voie fluviale.

15-Plan de l'hôtel des Menus-Plaisirs à Fontainebleau, entre 1755 et 1779

Papier, encre noire, rouge et jaune

Paris, Archives Nationales, N III Seine-et-Marne 90⁴

L'installation d'un hôtel des Menus-Plaisirs à Fontainebleau, destiné à abriter des ateliers et à entreposer les décors utilisés sur la scène du château, date de 1749. Les bâtiments qui comprenaient un petit théâtre de répétition étaient situés entre les actuelles rues des Pins, de la Cloche et Béranger. Ils furent démolis au moment de la Révolution.

16-Coupe longitudinale de l'hôtel des Menus-Plaisirs à Fontainebleau, entre 1755 et 1779

Papier, encre, lavis bleu, gris, jaune et rose, crayon
Paris, Archives Nationales, N III Seine-et-Marne 90⁵

La coupe montre de droite à gauche une aile de bâtiment abritant des remises pour les voitures ainsi que des bureaux et des logements pour le personnel des Menus, le petit théâtre de répétition installé en 1752, et enfin le magasin des décors qui communiquait avec l'atelier des peintres.

17-Plaque de l'hôtel des Menus-Plaisirs de Fontainebleau, vers 1750-1760

Marbre noir

Fontainebleau, musée national du château
Cette plaque de marbre noir gravé indiquant, dans un cartouche de style rocaille, la fonction des lieux, était placée au dessus du portail principal de l'hôtel des Menus. Elle fut descellée au moment de la Révolution et transportée au château où elle est toujours conservée.

18-Recensement des Effets des magasins des Menus Plaisirs du Roi. Le 31. X.^{bre} 1786

Registre, relié en veau, aux armes royales

Paris, Archives Nationales, O¹ 3152B

Le matériel conservé dans les divers magasins des Menus-Plaisirs fit l'objet d'inventaires dès 1754. Celui-ci, signé Jacques-Philippe Houdon, garde-magasin général des Menus, et Denis-Pierre-Jean Papillon de La Ferté, date de 1786, année du dernier séjour de la Cour à Fontainebleau.

II - HISTOIRE DE LA SALLE

19-Agence de Robert de Cotte

Coupe longitudinale de la salle de spectacle, 1724 ou 1725

Papier, crayon, encre, lavis rouge, gris, vert, bleu
Paris, Bibliothèque nationale de France,
Département des estampes et de la photographie,
Ve 26 p. (coll. Destailleur, Départements t. XI,
fol. 43, n° 2340 r°)

Cette coupe longitudinale de la salle constitue le témoignage graphique le plus important pour l'histoire du théâtre de l'aile de la Belle Cheminée. On y remarque, à droite, les loges d'avant-scène installées en 1724, et à l'autre extrémité la grande loge centrale, avec le fauteuil du souverain.

20-Agence de Robert de Cotte

Coupe transversale vers le fond de la salle de spectacle, 1724 ou 1725

Papier, crayon, encre, lavis rouge, gris, vert, bleu
Paris, Bibliothèque nationale de France,
Département des estampes et de la photographie,
Ve 26 p. (coll. Destailleur, Départements t. XI,
fol. 43, n° 2340 r°)

Dessin montrant en coupe le fond de la salle, avec la grande loge prévue pour le roi, placée au dessus de la porte d'entrée. Le balcon sculpté et doré de cette loge subsiste toujours et figure dans la présente exposition (n° 21).

21-François-Antoine Vassé

Partie de l'appui de la grande loge centrale, 1725

Paris, musée des Arts Décoratifs, PE 708 A (en dépôt au musée national du château de Fontainebleau)

La partie centrale de ce balcon, avec le médaillon comportant le chiffre bûché de Louis XV, appartenait certainement au décor de la loge centrale. Sous l'Ancien Régime, ce balcon était entièrement doré ; c'est seulement sous le Premier Empire que les fonds ont été peints en bleu. L'existence de ce type d'éléments prouve qu'une partie importante du décor de la salle avait été déposée avant l'incendie de 1856.

22-François-Antoine Vassé

Partie de l'appui de l'une des grandes loges latérales, 1725

Paris, musée des Arts Décoratifs, PE 708 B (en dépôt au musée national du château de Fontainebleau)

La partie centrale de ce balcon, ornée d'une coquille sculptée, doit appartenir à l'appui de l'une des deux grandes loges qui terminaient le premier balcon, du côté de la scène. Sous Louis XV, ces

loges étaient occupées par la reine, côté cour, et par le Dauphin et la Dauphine, côté jardin. L'existence de ce type d'éléments prouve qu'une partie importante du décor de la salle avait été déposée avant l'incendie de 1856.

23 et 24-François-Antoine Vassé (?)

Fragments de boiserie à décor de troncs de palmier, 1725

Chêne sculpté et doré

Fontainebleau, musée national du château
Dans la salle de théâtre construite en 1724-25, l'encadrement des trois grandes loges de représentation était constitué de troncs de palmiers entourés de guirlandes de fleurs. Ces deux fragments appartiennent certainement à cette partie du décor de la salle. François-Antoine Vassé, qui réalisa une part importante de la sculpture du théâtre de Louis XV, fut le principal propagateur de ce motif dans les années 1720.

25-Direction générale des Bâtiments du roi
Coupe transversale de la moitié du fond de la salle (recto)

Coupe de la loge de la reine (verso)

Papier, encre, crayon

Paris, Archives nationales, O¹ 1438⁵⁰

Cette feuille présente au recto une coupe montrant une moitié de la salle, vers la loge du fond. On y remarque les rangs de gradins au niveau du parterre et les premières loges, au dessus, séparées par des cloisons à claire-voie. Le verso montre une coupe esquissée de la loge de la reine qui se situait côté cour. Un grand panneau sculpté au chiffre du roi occupait la partie supérieure de la cloison.

26-Direction générale des Bâtiments du roi
Élévation de la moitié du cadre de scène, avant 1753-54

Papier, encre, crayon

Paris, Archives nationales, O¹ 1438⁵⁵

Ce très beau dessin est un relevé de la moitié du cadre de scène du théâtre qui avait été réalisé en 1724 en utilisant des modèles fournis par Sébastien-Antoine Slodtz . Ce cadre de scène sera remplacé par un autre en 1754.

27-Direction générale des Bâtiments du roi
Plan de la salle et du théâtre au niveau inférieur, avant 1753

Papier, encre noire et rouge, crayon

Paris, Archives nationales, O¹ 1438¹

Plan présentant l'état du théâtre avant les importants travaux menés en 1753-54 afin d'augmenter les dimensions de la scène. On

remarque encore l'emplacement des trois rangs de loges d'avant-scène, installées en 1724, et qui laissaient peu de place aux châssis de décor.

28-Direction générale des Bâtiments du roi
Plan des changements faits à la Salle de Comédie pour le voyage du Roy 1753. Rez de chaussée, 1753

Papier, encre noire et rouge, crayon
Paris, Archives nationales, O¹ 1438⁶
Contrairement à ce qu'indique son titre, ce plan est en réalité un projet concernant les modifications à apporter aux loges d'avant-scène et au cadre de scène. L'architecte propose deux solutions différentes indiquées en rouge. Ce sont finalement les dispositions représentées côté jardin, avec une loge d'avant-scène en décrochement et dotée d'un angle abattu pour ne pas gêner la vue, qui seront adoptées.

29-Direction générale des Bâtiments du roi
Coupe longitudinale partielle de la salle, 1753 ou 1754

Papier, encre noire, traits de crayon
Paris, Archives nationales, O¹ 1438⁴⁹
Coupe montrant de droite à gauche deux travées de loges, puis la grande loge de la reine avec son balcon courbe et son encadrement de troncs de palmiers. Vient ensuite une loge pour les princesses du sang surmontée d'un balcon destiné aux dames du palais de la reine. Enfin, on distingue un pilastre renflé appartenant au nouveau cadre de scène et deux loges d'avant-scène, qui résultent des travaux effectués en 1753-54.

30-Sébastien-Antoine et Paul-Ambroise Slodtz
Coupe de l'avant scène de la Salle de spectacle de Fontainebleau faite au demi ponce pour pied dont les ornements sont dorés et les fonds de marbre, 1753 ou 1754

Calque, crayon, collé sur carton
Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Esq. 18 [XIII], 1
Dessin représentant la moitié du nouveau cadre de scène mis en place en 1754, sur les dessins des frères Slodtz. On y retrouve le motif des troncs de palmiers déjà utilisé dans le décor de la salle en 1724-25.

31-Sébastien-Antoine et Paul-Ambroise Slodtz
Coupe de la Salle de Fontainebleau

Papier bistre, crayon, collé sur carton
Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Esq. 18 [XIII], 2
Coupe longitudinale de la salle, excluant la scène. La loge de la reine et les parties de la salle qui

firent l'objet de travaux en 1753-54 sont dessinées précisément alors que le reste de la structure n'est qu'esquissé. Plus exact que la coupe similaire et contemporaine conservée aux Archives nationales (cat. 29), ce dessin indique notamment le passage qui reliait la loge de la reine au balcon des dames du palais.

32-Direction générale des Bâtiments du roi
Projet d'aménagement d'une nouvelle loge pour le Directeur général des Bâtiments du roi, 1754
Papier, encre, lavis

Paris, Archives nationales, O¹ 1438⁵³
En 1754, la grande loge centrale, à l'origine destinée au roi, fut transformée afin d'installer dans sa partie supérieure, au niveau du second balcon, une loge pour le marquis de Marigny, directeur général des Bâtiments du roi. Ce sont les frères Slodtz qui furent chargés de cette modification.

33-Direction générale des Bâtiments du roi
Plan de la salle et du théâtre au niveau du parterre, vers 1754

Papier, encre, lavis, crayon
Paris, Archives nationales, O¹ 1438⁷¹
Ce très grand plan montre l'état de la salle et de la scène après les transformations réalisées en 1753-54. Les loges d'avant-scène installées en 1724 ont disparu laissant ainsi un espace beaucoup plus grand pour les châssis de décor qui prenaient place dans sept rangs de doubles costières.

34-Direction générale des Bâtiments du roi
Coupe longitudinale de l'aile de la Belle Cheminée, vers 1754

Papier, encre, lavis, crayon
Paris, Archives nationales, O¹ 1438⁶⁸
Coupe longitudinale de toute l'aile de la Belle Cheminée, comprenant également le rez-de-chaussée. Les locaux se trouvant sous la scène, qui dépendaient auparavant de la Bouche du roi, furent annexés en 1754 par les Menus-Paisirs afin de ménager des dessous pour le théâtre. Ce changement d'affectation entraîna la suppression d'une voûte qui datait de François Ier.

35-Direction générale des Bâtiments du roi
Plan de la salle au niveau des premières loges, 1754

Papier, encre noire, encre rouge, lavis gris
Paris, Archives nationales, O¹ 1438²²
Ce plan des premières loges de la salle correspond à la nouvelle disposition approuvée par Louis XV en décembre 1754. La loge centrale est réservée au service du Roy, tandis que les deux grandes loges dotées d'un balcon courbe, proche de la scène,

sont marquées *Loge de la Reine* (côté cour) et *Loge de Monseigneur le Dauphin et de Madame la Dauphine* (côté jardin).

36 a et b-Direction générale des Bâtiments du roi

- a. *Plan de l'Etage des Secondes Loges*
- b. *Etat des Loges de la Comédie à Fontainebleau relatif aux lettres alphabétique des plans, suivant l'arrangement ordonné par Sa Majesté en décembre 1754, 1754*

Papier, encre et lavis gris

Paris, Archives nationales, O¹ 1438⁶⁴ et O¹ 1438⁶⁵

Plan des secondes loges avec la liste des occupants telle qu'elle a été approuvée par Louis XV à la fin de l'année 1754. A ce niveau, la loge centrale était réservée au marquis de Marigny, directeur des Bâtiments du roi et frère de Mme de Pompadour. Le roi, quant à lui, assistait aux spectacles depuis une « petite loge » placée au dessus de celle de la reine.

37-Direction générale des Bâtiments du roi
Élévation de la partie centrale de l'aile de la Belle Cheminée sur la cour de la Fontaine, 1763

Papier, encre noire et brune, traits de crayon

Paris, Archives nationales, O¹ 1438³⁰

Ce dessin a été réalisé en 1763 pour expliciter une demande du duc d'Estissac, grand-maître de la garde-robe du roi, de voir percer une porte dans la loggia centrale de l'aile qui lui aurait permis de gagner plus facilement sa loge dans la salle de spectacle. On remarquera la présence du balcon métallique, courant le long de la façade, qui desservait depuis 1754 les loges des princesses.

38-Direction générale des Bâtiments du roi
Profil de la Comédie sur la Largeur pris au milieu de la Loge du Roy, entre 1770 et 1774

Papier, encre, lavis jaune

Paris, Archives nationales, Va XX, 21

Cette coupe transversale de la salle peut être datée entre 1770 et 1774 car la loge de la reine y est légendée *Loge de Mad^e La Dauphine*, titre porté par Marie-Antoinette, dauphine de France entre son mariage en 1770 et la mort de Louis XV en 1774. Au dessus de la loge de la Dauphine se situe la petite loge du roi. On distingue également clairement les deux balcons métalliques accrochés sur les façades qui permettaient la desserte des loges au niveau du parterre.

39-Direction générale des Bâtiments du roi
Plan d'une partie de la Salle de la Comédie du côté des Ministres, 1776

Papier, encre, lavis jaune, lavis rose, lavis gris

Paris, Archives nationales, O¹ 1438⁸⁶

Plan partiel de la salle au début du règne de Louis XVI indiquant les occupants des loges situées au niveau du parterre, côté jardin. Les bancs disposés devant la loge des ministres étaient destinés au personnel de l'administration des Bâtiments du roi, excepté celui marqué E qui était réservé aux « ministres étrangers », c'est-à-dire à certains ambassadeurs.

40 et 41-Direction générale des Bâtiments du roi

40. *Profil de la loge de Mrs les Controlleurs généraux de la maison du Roy, 1776*

41. *Profil des bancs des Inspecteurs des Batimens, 1776*

Papier, encre, lavis rose, lavis jaune

Paris, Archives nationales, O¹ 1438⁸⁸ et O¹ 1438⁸⁹

Deux petites coupes montrant l'implantation des bancs des contrôleurs de la maison du roi et des inspecteurs des Bâtiments. Derrière ces bancs, on distingue la cloison à claire-voie des loges des princesses, installées depuis 1754 sur la fosse d'orchestre.

42-Simon-Frédéric Moench (?)

Projet pour un cadre de scène, vers 1805

Papier, encre

Fontainebleau, musée national du château

La salle de spectacles fit l'objet d'une rénovation en 1805 qui consista essentiellement en des travaux de peinture et de dorure. C'est sans doute à cet occasion que fut imaginé ce projet pour un nouveau cadre de scène qui peut être attribué à S.-F. Moench dit Munich, peintre qui intervint alors dans la salle. Ce dessin, qui propose plusieurs solutions décoratives dont l'esprit se rattache encore largement à l'esthétique du règne de Louis XVI, ne fut jamais mis à exécution.

43-Henri-Frédéric Schopin

L'Incendie de l'aile de la Belle Cheminée, 1856

Huile sur toile

Fontainebleau, musée national du château, F 3323 C

Tableau réalisé peu de temps après l'incendie qui ravagea l'aile de la Belle Cheminée le 24 octobre 1856. Cette toile fit partie de la collection particulière de l'empereur Napoléon III et de l'impératrice Eugénie et fut acquise par le musée national du château de Fontainebleau en 1971.

III - DECORS ET COSTUMES

44-Louis-René Boquet

Projet de décor pour un feu d'artifice sur le théâtre de Fontainebleau, 1752

Papier, crayon, encre, lavis gris

Fontainebleau, musée national du château, F 2001.

3

Ce dessin constitue avec son pendant le seul témoignage iconographique de l'activité de concepteur de décors scéniques de Louis-René Boquet. Il s'agit de deux projets (ou relevés) de décors destinés à servir de cadre à des feux d'artifices, réglés par les frères Ruggieri, et exécutés sur la scène du théâtre de Fontainebleau. Ce décor représente le palais d'une magicienne, en partie constitué de toiles transparentes mettant en valeur les effets pyrotechniques.

45-Louis-René Boquet

Projet de décor pour un feu d'artifice sur le théâtre de Fontainebleau, 1754

Papier, crayon, encre, lavis gris

Fontainebleau, musée national du château, F 2001.

4

Ce dessin constitue avec son pendant le seul témoignage iconographique de l'activité de concepteur de décors scéniques de Louis-René Boquet. Il s'agit de deux projets (ou relevés) de décors destinés à servir de cadre à des feux d'artifices, réglés par les frères Ruggieri, et exécutés sur la scène du théâtre de Fontainebleau. Ce décor représente un pavillon de treillage derrière un portique à colonnes, avec des musiciens au premier plan.

46-Michel-Ange Slodtz

Projet de salon de jeu à monter sur la scène : élévation de la colonnade à l'avant-scène, 1763

Papier, encre, lavis gris, lavis rose

Paris, Archives nationales, N III Seine 142 (dossier Comédie-Française), n° 59

En 1763, le premier gentilhomme de la Chambre en quartier, le duc de Duras, imagina d'installer un salon de jeu démontable sur la scène du théâtre. Les Menus-Plaisirs réalisèrent ce décor de salon sur les dessins de Michel-Ange Slodtz. Les projets exposés ici ne correspondent pas exactement à ce qui fut réalisé, mais l'esprit néoclassique de ces dessins est bien également celui qui apparaissait dans le décor tel que le décrivent les témoignages du temps.

47-Michel-Ange Slodtz

Projet de salon de jeu à monter sur la scène : élévation du mur du fond, 1763

Papier, encre, lavis gris, lavis rose

Paris, Archives nationales, N III Seine 142 (dossier Comédie-Française), n° 60

Ce projet pour le mur du fond du salon de jeu, destiné à être placé sur la scène du théâtre, comporte un ordre de pilastres ioniques alors que le décor qui fut réalisé était apparemment doté d'un ordre corinthien. Les deux tableaux ou bas-reliefs que l'on distingue également sur ce projet, figurant *Vertumne et Pomone* à gauche et *Mercur et Argus* à droite, ne furent pas non plus repris dans l'exécution finale.

48-Michel-Ange Slodtz

Plan d'installation du salon de jeu sur la scène du théâtre, 1763

Papier, encre noire, encre rouge

Besançon, Bibliothèque municipale, Fonds Pâris, carton C, n° 198

Ce grand plan présente l'implantation du salon de jeu démontable, conçu en 1763 sur les dessins de Michel-Ange Slodtz, pour être installé sur la scène du théâtre. L'espace carré ainsi défini devait être rythmé par des pilastres alors qu'il s'ouvrait du côté de la salle par un portique à quatre colonnes. Un escalier installé dans la fosse d'orchestre - figuré ici en plan et en coupe - assurait la liaison entre la scène et le parterre.

49-Louis-René Boquet

Mémoire des ouvrages de peintures et décorations faites pour les spectacles donnés pendant le séjour du Roy à Fontainebleau en 1769

Manuscrit de 20 feuillets ; plume et encre

Paris, Archives nationales, O¹ 3022⁹, n° 92

Mémoire de peinture de décors réalisés pour les spectacles du voyage de 1769, sous la direction de Louis-René Boquet et d'après les projets de Michel-Ange Challe. On notera dans la liste exposée la présence d'une « décoration de diamants », pour le « Palais du Dieu des Richesses », dans la pastorale *Erosine*. Ces « décorations de diamants » (en réalité de la verroterie sertie dans du carton) étaient très appréciées du public, tant à la Cour qu'à Paris.

50-Atelier des Menus-Plaisirs

Rideau de fond représentant la chambre de

Sander, décor de l'acte II de Zémire et Azor, comédie ballet de Marmontel et Grétry, 1774

Toile peinte à la détrempe

Fontainebleau, musée national du château

Ce rideau de fond, retrouvé dans les cintres du théâtre Napoléon III à Fontainebleau, est daté de 1774. Réalisé pour une représentation de *Zémire et Azor*, de Marmontel et Grétry, donnée le 11 février 1774, sur le théâtre de la cour des Princes, au château de Versailles, il dut resservir par la suite à d'autres représentations de ce même ouvrage à Fontainebleau. Cette toile appartenait au décor de l'acte II de *Zémire et Azor*, qui montre l'intérieur du palais de Sander, père de *Zémire*..

51-Atelier des Menus-Plaisirs, d'après le projet de Michel-Ange Challe

Châssis de tombeau dans Mérope, tragédie de Voltaire, 1774

Bois de sapin, silhouette en peuplier, toile peinte à la détrempe

Fontainebleau, musée national du château

Châssis appartenant au décor de l'acte III de la tragédie *Mérope* de Voltaire. Il s'agit du tombeau de Cresfonte, roi de Messénie, au pied duquel vient se recueillir Mérope, sa veuve. Cet élément de décor, daté au revers 1774, fut réalisé pour une représentation donnée à Versailles et réutilisé à Fontainebleau en 1777. Dans la partie supérieure, on peut distinguer une peinture sous-jacente prouvant que la toile est un réemploi.

52-Atelier des Menus-Plaisirs

Barque pour l'acte IV de La Rosière de Salency, pastorale de Masson de Pezay et Grétry, 1774

Bâti de sapin, silhouette en peuplier, toile peinte à la détrempe doublée de papier

Fontainebleau, musée national du château

Cet élément de décor est l'une des très rares barques de scène du XVIII^e siècle conservées en Europe. Une inscription portée au revers a permis de l'identifier avec l'une des barques figurant sur un plan d'eau dans le décor de l'acte IV de *La Rosière de Salency*, pastorale de Grétry sur un livret de Masson de Pezay. Cet élément de décor fut réalisé pour la représentation qui eut lieu le 18 mars 1774 à Versailles.

53-Alexandre-Frédéric-Jacques Masson de Pezay

Livret de La Rosière de Salency, opéra lyrico-comique, en quatre actes, représenté devant Sa Majesté, à Fontainebleau, le samedi 23 octobre 1773, relié dans le Recueil des fêtes et spectacles, donnés devant Sa Majesté, à Versailles, à Choisy & à Fontainebleau. Pendant l'Année 1773. Tome Premier, Paris, Ballard, 1773

Livre in-8°, relié

Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des arts du spectacle, Ra3 259, t. 1
La première de *La Rosière de Salency*, livret de Masson de Pezay et musique de Grétry, fut

donnée à Fontainebleau le 23 octobre 1773. Le livret indique qu'à l'acte IV « Le Théâtre représente un paysage agréable. On voit une rivière dans le fond et plusieurs Paysans sur la rive opposée ... ». C'est à ce tableau qu'étaient destinées des barques dont témoigne encore celle retrouvée à Fontainebleau.

54-Atelier des Menus-Plaisirs

Lit de gazon, vers 1760-1780

Bâti en sapin, garniture en paille, toile peinte à la détrempe

Fontainebleau, musée national du château

Ce type de « lit de gazon » est un accessoire scénique cité par de nombreux livrets d'opéras, de textes de pièces de théâtre ou d'arguments de ballets. Dans *La Rosière de Salency*, par exemple, le livret précise que Cécile « arrive éperdue, les cheveux épars, et se laisse tomber sur un banc de gazon ». Constamment réemployés, ils n'ont été que très exceptionnellement conservés. Mis à part les deux exemples retrouvés à Fontainebleau, de tels accessoires ne semblent plus subsister qu'au théâtre du château de Drottningholm (Suède).

55-Atelier des Menus-Plaisirs

Châssis à brisure, représentant un buisson avec une palissade, pour *Le Printemps*,

divertissement pastoral de Pierre-Antoine-Auguste de Piis et Pierre-Yves Barré, 1781

Bâti en sapin, silhouette en peuplier, toile ajourée et peinte à la détrempe, doublée de papier

Fontainebleau, musée national du château

Ce châssis est dit à brisure car composé de deux parties réunies par des charnières et donc pliable.

Une inscription au revers, mentionnant *Le Printemps*, l'identifie sans doute avec l'un des éléments de décor peints par Pierre Sageret et son équipe pour le divertissement pastoral du même titre, donné par la Comédie-Italienne, à Marly en 1781. Le châssis porte des traces de réparations, signes d'un réemploi.

56-*Costume de sauvage pour La Fête de Diane, divertissement donné au château de Drottningholm (Suède)*, 1778

Satin de soie blanche, soie beige peinte de tâches de léopard, taffetas de soie rouge, guirlandes de feuilles de chêne en soie verte

Stockholm, Livrustkammaren, inv. 17/162

Ce costume fut porté par le futur roi Karl XIII de Suède, lors de *La Fête de Diane*, organisée en août 1778, dans le parc de Drottningholm. Malgré son origine suédoise, ce costume de sauvage se révèle proche de certains dessins de Louis-René Boquet pour des costumes de scène. Aussi ce type de vêtement, avec son étoffe tigrée et ses guirlandes

de feuilles de chêne, permet-il d'appréhender concrètement l'aspect des costumes utilisés sur la scène de Fontainebleau, dans la seconde moitié du XVIII^e siècle.

57-Hallé, dit Mercier

Casque de scène orné d'un masque, d'une sphinge et de rinceaux, peu après 1785

Papier mâché, modelé, peint en couleur acier et doré

Lyon, collection particulière

Ce très rare casque de scène porte une étiquette de Hallé, « marchand de masques », qui succéda à Bignon en 1785, et fut comme lui le fournisseur attitré des Menus-Plaisirs pour les accessoires de spectacle. Le masque placé sur le devant de ce casque s'apparente à ceux de plusieurs casques esquissés par Boquet dans les années 1750-1760, tandis que la sphinge qui le somme appartient plutôt au répertoire des années 1785-1790.

58-Hallé, dit Mercier et atelier non identifié

Costume de guerrier à la romaine avec casque et épée, vers 1788-1790

Tunique : broderie de fils de laine et de coton, de fils dorés et de pastilles métalliques, sur toile de coton (moderne)

Casque : papier mâché peint et doré

Épée et fourreau : bois doré et argenté, acier
New-York, The Metropolitan Museum of Art, Acc. n° 1988.65.1,2 (tunique et casque), Acc. n° 1995.93, a-b (épée et fourreau)

Le casque de ce costume, formant avec lui un ensemble homogène, porte une étiquette du marchand Hallé, dont l'activité débuta en 1785. Cependant, pour des raisons de style, il faut sans doute dater cet ensemble exceptionnel plutôt vers 1790, soit quelques années après le dernier séjour de la Cour à Fontainebleau.

59-Arc et carquois, dernier tiers du XVIII^e siècle

Papier mâché, modelé et doré

Château de Cesky Krumlov (CZ)

60-Simon-Bernard Lenoir

Portrait d'Henri-Louis Le Kain, dans le rôle de Gengis Khan de L'Orphelin de la Chine de Voltaire, 1769

Huile sur toile

Paris, Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française, inv. I 2

Le Kain fut sans doute le plus grand acteur tragique du règne de Louis XV. Admis parmi les Comédiens français en 1752, il se distingua en 1755 dans le rôle de Gengis Khan de *L'Orphelin de la Chine* de Voltaire, qu'il joua en octobre de cette même année à Fontainebleau. C'est dans ce rôle

que l'a portraituré le peintre Lenoir en 1769, vêtu d'un costume comportant un manteau et une toque de velours tigré.

61-Louis-René Boquet

Costume de M^{lle} Larrivée dans Thétis et Pélée, tragédie lyrique de Bernard Le Bovier de Fontenelle et Jean-Benjamin de La Borde, 1765

Papier, encre et lavis gris

Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Rés. D 216 [VI fol. 91

Ce dessin de costume de M^{lle} Larrivée, qui incarne le rôle de Doris dans *Thétis et Pélée*, en octobre 1765 à Fontainebleau, constitue une juste expression du talent de Boquet. Il s'agit d'un habit de naïade reconnaissable à ses écailles, aux coquilles, aux branches de corail et aux feuilles de jonc qui ornent la robe aux tonalités vert d'eau et blanches.

62-Louis-René Boquet

Costume d'Africain du danseur Dauberval dans le pas de deux de Thétis et Pélée, tragédie lyrique de Bernard Le Bovier de Fontenelle et Jean-Benjamin de La Borde, 1765

Papier, encre sur traits de crayon

Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, Tb 20b – pet. fol. 2 t. II

Costume imaginé par Boquet pour le danseur Jean Dauberval, dans un divertissement intégré à la tragédie lyrique *Thétis et Pélée*, représentée à Fontainebleau en octobre 1765.

63-Anonyme

Costume de l'acteur Prévaille dans le rôle du baron de Resek dans Albert Ier ou Adeline, d'Antoine Leblanc de Guillet, 1772

Papier, encre sur traits de crayon

Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Rés D 216 [O1 fol. 25

La comédie héroïque *Albert Ier ou Adeline*, qui devait être créée durant le séjour de Fontainebleau en 1772, ne sera finalement donnée pour la première fois qu'en février 1775 à la Comédie française. La critique du gouvernement qui transparaissait dans cette pièce avait apparemment empêché qu'elle fut jouée devant la Cour. Cependant d'étonnants costumes « historiques » avaient été imaginés dès 1772, constituant une sorte de préfiguration du style gothique « troubadour ».

IV - LA MUSIQUE ET LA DANSE

64-Jean-Baptiste Métoyen

Plan de l'orchestre du théâtre de Fontainebleau, contenu dans Plans des Tribunes & Orchestres de la Musique du Roy, avec les Noms des Sujets qui en occupent les Places, en l'Année 1773, Présentés à Sa Majesté Par son très humble & très fidèle sujet Métoyen, Ordinaire de Sa Musique

Plume, encre, aquarelle

Versailles, Bibliothèque municipale, Ms. F 87

Ce précieux recueil comporte des illustrations des chapelles de Versailles, de Fontainebleau et de Compiègne, ainsi que des théâtres de Versailles, de Fontainebleau et de Choisy. La planche 8 montre le plan de l'orchestre du théâtre de Fontainebleau qui comptait trente neuf instrumentistes.

65-François Boucher

Portrait de Jeanne-Antoinette Le Normant d'Étiolles, marquise de Pompadour, effleurant un clavecin, vers 1750

Huile sur toile

Paris, musée du Louvre, inv. R.F. 2142

Ce petit portrait de Madame de Pompadour par Boucher la montre entourée des attributs des arts et des sciences : livre, plans d'architecture, globe terrestre, instruments de gravure, etc ... Le clavecin, dont elle effleure les touches, tient une place prépondérante dans la composition, représentative du rôle que jouait la musique dans la vie de la favorite de Louis XV.

66-Augustin de Saint-Aubin, d'après Jean-Jacques Caffiéri

Portrait de Jean-Philippe Rameau, 176

Papier, eau-forte

Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, N2

Jean-Philippe Rameau (1683-1764) fut le compositeur et le théoricien de la musique le plus important du XVIII^e siècle. Rameau écrivit vingt-neuf œuvres lyriques, dont sept opéras sérieux. Plusieurs œuvres de Rameau furent jouées à Fontainebleau, avec notamment en 1763, des reprises de *Dardanus* et de *Castor et Pollux*.

67-Augustin de Saint-Aubin, d'après Charles-Nicolas Cochin

Portrait de Jean-Joseph Cassauéa de Mondonville, 1768

Papier, gravure sur cuivre

Paris, musée du Louvre, Département des arts graphiques, coll. Edmond de Rothschild, inv. 20767 L.R.

Mondonville (1711-1772), violoniste et compositeur, devint membre de la musique du roi en 1739 et fut même maître de la chapelle de Versailles. Protégé par Madame de Pompadour, qui le préférait à Rameau, il put créer en 1754 à Fontainebleau *Daphnis et Alcimadure*, opéra dont le livret était rédigé en langue d'oc.

68-Louis-Jacques Cathelin, d'après Louis Tocqué

Portrait de Pierre Jélyotte en Apollon, 1769

Papier, gravure sur cuivre

Paris, collection particulière

Pierre Jélyotte (1713-1797) fut l'un des plus fameux chanteurs lyriques du XVIII^e siècle. Doté d'une voix de haute-contre, il connut ses principaux succès dans les opéras de Rameau mais fut également le créateur du rôle de Colin dans le *Devin du village* de Rousseau, en 1752 à Fontainebleau. Il quitta l'Opéra en 1755, tout en continuant de chanter sur la scène des théâtres de la Cour jusqu'en 1765.

69-Charles-François Macret, d'après Philippe Leclerc

Portrait de Joseph Legros, peu après 1765

Papier, eau-forte

Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, N2

Joseph Legros (1739-1793), haute-contre, fit ses débuts à l'Opéra de Paris en 1763 et se révéla rapidement le successeur de Jélyotte. Il participa aux reprises des opéras de Rameau et chanta dans six opéras de Gluck à Paris. Il interpréta également les rôles principaux des opéras de Piccinni. Les vers placés sous le portrait sont extraits d'*Erosine*, pastorale de Moncrif, Berton et Trial, créée à Fontainebleau, le 9 novembre 1765.

70-Jean-Antoine Houdon

Buste de Sophie Arnould, 1775

Marbre blanc

Paris, musée du Louvre, RF 2596

La célèbre cantatrice Sophie Arnould (1740-1802) fit sa première apparition sur la scène de Fontainebleau en 1762 dans un rôle d'un opéra de Mondonville. Par la suite, elle excella notamment dans le rôle de Télémaque du *Castor et Pollux* de Rameau. Elle est représentée ici dans le rôle d'Iphigénie, de l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, qu'elle créa en 1774 à Paris et qu'elle chanta de nouveau à Fontainebleau en 1777.

71-Gaetano Merchi
Buste de M^{lle} Guimard, 1779
Marbre blanc
Paris, Bibliothèque nationale de France,
Bibliothèque-Musée de l'Opéra, MUS. 143
Marie-Madeleine Guimard débuta sa carrière de danseuse en 1756 mais ne fit sa première apparition à Fontainebleau qu'en 1762. Dans les années 1760-1770, elle tint tous les premiers rôles dans les ballets de l'Opéra et se produisit souvent à Fontainebleau devant la Cour.

V - SPECTACLES :

A - LE DEVIN DU VILLAGE

73-M^{lle} Vandôme, d'après Jean-Jacques Rousseau
Partition gravée du Devin du village de Jean-Jacques Rousseau, 1753
Partition gravée, reliure en parchemin
Fontainebleau, musée national du château, F 1988. 5
Partition éditée après les premières représentations de l'ouvrage données à Fontainebleau les 18 et 24 octobre 1752, et également après celle donnée à l'Académie royale de Musique, le 1^{er} mars 1753. Cette partition contient un divertissement final qui ne figurait pas dans l'ouvrage tel qu'il fut joué à Fontainebleau.

74-Etienne Ficquet, d'après Maurice Quentin de La Tour
Portrait de Jean-Jacques Rousseau, 1771
Papier, gravure sur cuivre
Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, SNR Ficquet, n° 3370
La carrière de Jean-Jacques Rousseau embrassa à la fois les sciences, la philosophie et la musique. Il fut admis en 1742 à l'Académie des Sciences après avoir inventé un système de notation musicale chiffrée. Pendant la Querelle des Bouffons (1752-1754), Rousseau défendit l'opéra italien et composa son *Devin du village*, en 1752, sur le modèle d'un intermède italien. Par la suite, il devait changer de position en soutenant Gluck contre Piccinni.

72-Jean-Baptiste Tilliard, d'après Louis Carrogis de Carmontelle
Pas de deux pantomime, de l'opéra Sylvie, de P. Laujon, J.-C. Trial et P.-M. Berton, 1767
Papier, gravure sur cuivre
Paris, musée du Louvre, Département des arts graphiques, coll. Edmond de Rothschild, inv. 17839 L.R.
Cette gravure reproduit une célèbre gouache de Carmontelle conservée au Museum of Fine Arts de Boston. Les deux protagonistes de la scène, Marie Allard et Jean Dauberval, y incarnent respectivement un chasseur et une nymphe suivante de Diane, dans le pas de deux de l'opéra *Sylvie*, œuvre de Laujon, Trial et Berton. Cet ouvrage fut donné à Fontainebleau le 17 octobre 1765.

75-Adolphe Lalauze, d'après Maurice Quentin de La tour
Portrait de Marie Fel, 1882
Papier, gravure sur cuivre
Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, Ad 183, t. IX, fol. 73
Marie Fel (1713-1794) fut l'une des plus célèbres sopranos du milieu du XVIII^e siècle. Elle se distingua comme l'interprète privilégiée des premiers rôles féminins des opéras de Rameau, souvent aux côtés de Pierre Jélyotte. En 1752, elle créa à Fontainebleau le rôle de Colette dans le *Devin du village*. Cette gravure a été réalisée d'après le pastel de Maurice Quentin de La Tour (Saint-Quentin, musée Antoine Lécuyer), exposé au Salon de 1757.

76-Louis Ruet, d'après Maurice Leloir
Jean-Jacques Rousseau assistant à la première représentation du Devin du village en 1752, à Fontainebleau, gravure contenue dans l'édition Launette des Confessions de J.-J. Rousseau, publiée en 1889
Papier, gravure sur cuivre
Paris, Bibliothèque nationale de France
Rousseau raconte, dans un épisode célèbre des *Confessions*, le déroulement de la première du *Devin du village* devant la Cour à Fontainebleau. A la fin du XIX^e siècle, le dessinateur Maurice Leloir illustra cette scène avec une certaine vraisemblance, alors que la salle de spectacles de Louis XV avait disparu.

B - LA NAISSANCE D'OSIRIS

77-Sébastien-Antoine et Paul-Ambroise Slodtz
Esquisse des éléments d'un décor représentant le temple de Jupiter Sérapis, pour *La Naissance d'Osiris ou la Feste Pamilie*, ballet allégorique de Louis de Cahusac et Jean-Philippe Rameau, 1754

Papier, crayon

Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Esq. 18 [X, 23
Le ballet allégorique *La Naissance d'Osiris*, dont l'argument fut rédigé par Louis de Cahusac, se déroule à Thèbes, devant le temple de Jupiter. Le décor représentait ce temple précédé par une avenue bordée de palmiers et de colonnes jumelées portant un entablement orné de caractères égyptiens et sommé d'un sphinx.

C - ANACREON

79-Louis de Cahusac
Anacréon, ballet héroïque. Représenté devant le Roi à Fontainebleau en octobre 1754, Paris, Ballard, 1754

Livret in-4°, broché

Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal, G.D. 14.451

Le livret de ce ballet de Louis de Cahusac présente un Anacréon devenu vieux, veillant sur le bonheur de Batyle et Chloé, venus se réfugier dans ses jardins. C'est Rameau qui composa la musique de ce ballet et il s'agit de la dernière création de ce musicien à Fontainebleau.

80 a et b-Sébastien-Antoine et Paul-Ambroise Slodtz

Deux châssis de treillage des « Berceaux dorés », décor d'*Anacréon*, ballet héroïque de Louis de Cahusac et Jean-Philippe Rameau, 1754

Plume, encre et lavis gris

Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Esq. 18 [XI, 21 et Esq. 18 [XI, 22

Pour le décor du ballet *Anacréon*, les Slodtz conçurent un décor de treillages dorés qui s'accordait avec le nouveau cadre de scène du théâtre, mis en place justement en 1754.

78-Louis de Cahusac

La Naissance d'Osiris ou la Feste Pamilie, ballet allégorique, livret relié dans *Spectacles donnés à Fontainebleau pendant le Séjour de Leurs Majestés en l'année 1754*, Paris, Ballard, 1754

Livre in-4°, relié en veau brun

Fontainebleau, musée national du château

Ce ballet dont l'action raconte la naissance d'Osiris est une œuvre de circonstance. Il célèbre en effet la naissance du duc de Berry, second fils du dauphin et de Marie-Joséphe de Saxe, futur Louis XVI. Dans la distribution de ce spectacle, on notera la présence de la soprano Marie Fel et du chanteur De Chassé. L'auteur de l'argument, Louis de Cahusac, publia précisément en 1754 une histoire de la danse, intitulée *La Danse ancienne et moderne*.

81-Sébastien-Antoine et Paul-Ambroise Slodtz
Châssis représentant un pavillon de treillage, pour le décor des « Berceaux dorés », décor d'*Anacréon*, ballet héroïque de Louis de Cahusac et Jean-Philippe Rameau, 1754

Crayon, plume, et encre noire

Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Esq. 18 [X, 22

Le fond du décor des « Berceaux dorés » d'*Anacréon* était constitué par des châssis représentant des pavillons de treillage et par un rideau montrant des allées d'arbres.

82-Louis-René Boquet

Costume de De Chassé dans le rôle d'Anacréon, dans *Anacréon*, ballet héroïque de Louis de Cahusac et Jean-Philippe Rameau, 1754

Papier, aquarelle

Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Rés. D 216[O5 Dossier 5, fol. 5

Le chanteur De Chassé créa à Fontainebleau le rôle d'Anacréon. Louis-René Boquet imagina pour lui un costume comprenant un tonnelet (sorte de petit jupon rigide), un doliman (veste à manches étroites boutonnées au poignet) et un manteau de fleurs artificielles.

D – THESEE

83-Sébastien-Antoine et Paul-Ambroise Slodtz
Dessin partiel du rideau de fond du décor du palais d'Egée et de son avant-cour, pour l'acte II de *Thésée*, tragédie lyrique de Philippe Quinault et Jean-Baptiste Lully, 1754
Papier, plume, encre noire
Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Esq. 18 [X, 39
Au second acte de *Thésée* de Lully et Quinault, repris à Fontainebleau en 1754, la scène présente l'avant-cour du palais d'Egée. Pour ce décor, le rideau de fond montrait un pavillon avec un attique surmonté d'une coupole et relié à des galeries latérales, le tout rythmé par de grands pilastres.

84 a et b-Anonyme

Rochers et grotte d'un « horrible désert », décor de l'acte III de *Thésée*, tragédie lyrique de Philippe Quinault et Jean-Baptiste Lully, 1754
a. *Châssis représentant des rochers et des arbres desséchés*, plans 1 à 5, côté gauche
b. *Ferme représentant une « grotte affreuse »*, au sixième plan

Papier, plume, encre noire et lavis gris
Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Esq. 18 [X, 40 et Esq. 18 [X, 43
A la scène 4 de l'acte III de *Thésée*, l'avant-cour du palais d'Egée fait place à un « désert horrible ». Les dessins qui représentent ce décor de cavernes ne peuvent être attribués pour des raisons stylistiques aux frères Slodtz. Il s'agit peut-être de l'œuvre d'un dessinateur travaillant à leur demande pour les spectacles du séjour de 1754, dont les somptueuses mises en scène nécessitèrent de nombreux projets.

E – LE MARECHAL FERRANT

87-Antoine-François Quétant
Le Maréchal Ferrant, opéra comique en deux actes, Représenté devant Leurs Majestés à Fontainebleau le mercredi 3 novembre 1762, par les Comédiens Italiens Ordinaires du Roi, relié dans *Spectacles donnés à Fontainebleau pendant le séjour de Leurs Majestés en l'année 1762*, Paris, Ballard, 1762
Livre in-8°, relié en maroquin rouge
Fontainebleau, musée national du château, inv. F 1988. 10²
Le Maréchal-Ferrant de François-André Danican Philidor, sur un livret d'Antoine-François

85-Louis-René Boquet
Costume du danseur Vestris, dans *Thésée* de Philippe Quinault et Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville, 1765
Papier, crayon et encre
Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Rés. D 216 [VI, fol. 57
Le danseur Vestris figurait dans plusieurs des ballets qui émaillaient l'action de *Thésée* donné en 1754 à Fontainebleau. En 1765, pour la reprise de l'ouvrage, avec une musique de Mondonville, sur ce même théâtre, il figura encore dans le « pas seul » du cinquième acte, revêtu d'un habit à tonnelet blanc et argent avec des draperies de gaze d'argent.

86-Louis-René Boquet
Costume de M^{lle} Guimard, dans *Thésée* de Philippe Quinault et Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville, 1765
Papier, crayon et encre
Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Rés. D 216 [VI, fol. 62
Mademoiselle Guimard dansa aux côtés de Vestris dans les ballets entrecoupant *Thésée*, lors de la reprise de cet ouvrage en 1765 à Fontainebleau. Boquet avait conçu pour elle un costume blanc et argent, comme celui du danseur, alors que Mesdemoiselles Allard et Peslin qui dansaient avec elle, portaient un costume rehaussé d'une draperie rose.

Quétant, fut créé à Paris, à l'Opéra-Comique, le 22 août 1761. Le spectacle fut présenté à la Cour, à Fontainebleau, avec succès le 3 novembre 1762. Au premier acte, le rideau s'ouvrait sur la boutique du maréchal-ferrant, avec une forge sur le devant.

88-Atelier des Menus-Plaisirs, d'après le projet de Michel-Ange Slodtz

Châssis représentant une forge, pour le décor du *Maréchal-Ferrant*, opéra comique de Antoine-François Quétant et François-André Danican Philidor, 1762

Bâti en sapin, toile peinte à la détrempe, avec un morceau de toile plus fine et cirée pour les parties en « transparent » du foyer

Fontainebleau, musée national du château

Du décor du *Maréchal-Ferrant*, donné à

Fontainebleau le 3 novembre 1762, subsiste le châssis de la forge, réalisé par l'atelier des Menus-Plaisirs sur un dessin de Michel-Ange Slodtz. Pour créer l'illusion du foyer, une toile peinte plus fine et cirée fut cousue sur l'arrière de la toile principale découpée.

89-Augustin de Saint-Aubin, d'après Charles-Nicolas Cochin

Portrait de François-André Danican Philidor, 1772

Papier, eau-forte

Paris, musée du Louvre, département des arts graphiques, coll. Edmond de Rothschild, n° 20.836 L.R.

François-André Danican Philidor étudia dans sa jeunesse auprès d'André Campra. Il composa des œuvres religieuses mais également onze opéras-comiques pour la Comédie-Italienne. Parmi ses œuvres les plus appréciées figurent *Le Maréchal-Ferrant* (1761), *La Rosière de Salency* (créée à Fontainebleau en 1769) et *Tom Jones* (repris à Fontainebleau en 1768, 1769 et 1772).

Parallèlement à sa carrière de musicien, il fut un joueur d'échecs professionnel très renommé.

F - ANNETTE ET LUBIN

92-Du Ronceray

Portrait de Marie-Justine Favart, 1760

Huile sur cuivre

Paris, Bibliothèque nationale de France,

Bibliothèque-Musée de l'Opéra, MUS. 1655

Ce portrait de Marie-Justine Favart, née Du Ronceray (1727-1772), fut réalisé par son frère, d'après un dessin de Charles-Nicolas Cochin. A la fois comédienne, chanteuse, danseuse, Madame Favart fut également une femme de lettres, collaborant avec son mari aux textes de ses pièces, comme ce fut le cas pour *Annette et Lubin*. A Fontainebleau, elle incarna le rôle d'Annette aux côtés de Caillot, remportant un franc succès.

90-Guillaume Voiriot

Portrait de l'acteur Joseph Caillot, 1765

Huile sur toile

Barnard Castle, Bowes Museum, inv. BM 561

L'acteur et chanteur Joseph Caillot (1732/33-1816)

incarna à Fontainebleau le rôle du maréchal-ferrant, dans l'opéra-comique de Quétant et Philidor. Il avait débuté à la Comédie-Italienne en 1761 et se retira du théâtre en 1771, réapparaissant parfois devant la famille royale. Il est représenté ici en costume de chasse et tenant un fusil, peut être dans son rôle de *Deux chasseurs et la laitière*, d'Anseume et Duni, qu'il tint à Fontainebleau en 1764.

91-François-Roland Elluin, d'après Philippe Leclerc

Jean-Louis Larnette dans le rôle du cocher

Labride du Maréchal-Ferrant, opéra comique de Antoine-François Quétant et François-André Danican Philidor, 1771

Papier, eau-forte

Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, N2, vol. 980

Jean-Louis Laruelle (1731-1792) est représenté ici dans l'un de ses rôles les plus populaires, celui du cocher Labride, dans *Le Maréchal-Ferrant*, qu'il incarna aux côtés de Caillot dans la représentation de cet ouvrage à Fontainebleau en 1762. Il fut à la fois chanteur, avec une tessiture de haute-contre, et compositeur. Sa femme fut également actrice et chanteuse.

93-Du Ronceray

Portrait de Charles-Simon Favart, 1760

Huile sur cuivre

Paris, Bibliothèque nationale de France,

Bibliothèque-Musée de l'Opéra, MUS. 1656

Charles-Simon Favart ((1710-1792) fut un directeur de troupe et un librettiste à succès. Protégé par Madame de Pompadour, il devint directeur de l'Opéra-Comique. Plusieurs de ses ouvrages furent représentés à Fontainebleau comme *La Coquette trompée*, avec une musique de Dauvergne en 1753 ou *La Fée Urgèle*, musique de Duni, en 1765. Mais son plus grand succès fut sans doute *Annette et Lubin*, donné à Fontainebleau en 1762.

94-Denis-Pierre-Jean Papillon de La Ferté
Lettre de félicitation à Charles-Simon Favart, à propos du succès d'Annette et Lubin, comédie mêlée d'ariettes de Marie-Justine Favart, Charles-Simon Favart et Adolphe Blaise, 1762

Papier, encre

Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des Arts du spectacle, coll. Rondel, Ms. 7

Le succès remporté par *Annette et Lubin* à la Comédie-Italienne en février 1762 incita l'intendant des Menus-Plaisirs, Papillon de La Ferté, à inscrire cet ouvrage dans la liste des spectacles prévus pour le voyage de Fontainebleau la même année. Quelques jours après la représentation, Papillon exprimait sa satisfaction à Favart pour le succès de l'ouvrage auprès de la Cour.

G - DARDANUS

96 a et b-Michel-Ange Slodtz

Deux dessins de châssis de prison, pour l'acte IV de Dardanus, tragédie lyrique de Charles-Antoine Leclerc de La Bruère et Jean-Philippe Rameau, représentée à Fontainebleau les 8 et 15 octobre 1763

Papier, plume, encre et lavis brun

Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Esq. 18 [XI, 5 et Esq. 18 [XI, 6

Créée en 1739 à Paris, la tragédie lyrique *Dardanus* de Jean-Philippe Rameau fut donnée en 1763 seulement à Fontainebleau. A l'acte IV, la prison dans laquelle Dardanus est enfermé se trouve soudain éclairée et envahie de nuages. Cinq dessins aquarellés - dont deux sont ici exposés - permettent de reconstituer ce décor de prison conçu par Michel-Ange Slodtz.

97 a, b, c, d, e-Atelier des Menus-Plaisirs

Groupe de cinq nuages, utilisés pour Dardanus, tragédie lyrique de Charles-Antoine Leclerc de La Bruère et Jean-Philippe Rameau, représentée les 8 et 15 octobre 1763 et reprise le 10 novembre 1769

Bâti en sapin, silhouette en peuplier, toile peinte à la détrempe doublée de papier

Fontainebleau, musée national du château

Ces nuages portent tous au revers la date de 1769 et l'un d'entre eux la mention *Dardanus*, ce qui permet de les identifier avec les nuages qui envahissent la prison du héros à l'acte IV. Ils furent réalisés pour une reprise de l'ouvrage de Rameau, le 10 novembre 1769. Deux de ces nuages ont leur toile découpée afin de fixer à cet endroit une toile plus fine et transparente, permettant

95-Manufacture de Sèvres, d'après un modèle d'Etienne-Maurice Falconet

Annette et Lubin ou le Goûter champêtre, modèle de 1764, tirage de la fin du XVIIIe siècle

Biscuit de porcelaine tendre

Sèvres, musée national de la Céramique, inv.

MNC 20054

A la suite du triomphe d'*Annette et Lubin* à la Cour et à la Ville, la manufacture de Sèvres édita, d'après un modèle d'Etienne-Maurice Falconet, un biscuit représentant une des scènes de la comédie. Il s'agit du repas champêtre des deux amants qui prend place à la scène 3. La diffusion et le succès de ce biscuit constituent un témoignage significatif de l'impact de la « théâtromanie » sur les arts décoratifs au XVIIIe siècle.

grâce à un éclairage placé derrière de simuler des effets d'orage.

98-Pierre Boulet

Essai sur l'art de construire les théâtres, leurs machines et leurs mouvements, Paris, Ballard, an IX (1801), ouvert à la planche XI : Une Gloire ou Machine d'Aplomb

Gravure à l'eau-forte, rehaussée de lavis beige, rose, bleu, dans livre in-4° relié

Paris, Bibliothèque historique de la Ville de Paris, 104 027

Pierre Boulet (?-1804), auteur de ce traité, fit une carrière de machiniste aux Menus-Plaisirs. La planche XI de son essai montre la structure d'un groupe de nuages, appelé « gloire », descendant des cintres et permet d'imaginer l'effet que produisait sur scène l'apparition de telles nuées.

99-Louis-René Boquet

Costume de M^{les} Allard et Lionnais dans le rôle de Phrygiennes, dans Dardanus, tragédie lyrique de Charles-Antoine Leclerc de La Bruère et Jean-Philippe Rameau, représentée à Fontainebleau les 8 et 15 octobre 1763

Papier, crayon, encre

Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Rés. D 216 [V fol. 26

Au premier acte de *Dardanus*, mesdemoiselles Allard et Lionnois apparaissaient en Phrygiennes dans un ballet. Le costume imaginé par Boquet pour ces deux danseuses était conçu dans une harmonie de bleu, de blanc et d'argent : corset argent rayé de satin bleu, jupe de taffetas bleu tamponnée de gaze blanche. La coiffure était agrémentée de plumes blanches.

100-Louis-René Boquet
Costume de Jélyotte, dans *Dardanus*, tragédie lyrique de Charles-Antoine Leclerc de La Bruère et Jean-Philippe Rameau, représentée à Fontainebleau les 8 et 15 octobre 1763
 Papier, encre et aquarelle
 Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Rés. D 216 [O5 Dossier 2 fol. 8
 Dans la reprise du *Dardanus* de Rameau le 8 octobre 1763, le chanteur Jélyotte tenait le rôle titre. D'après le « programme des habits », son costume était constitué d'une cuirasse couleur acier brodée d'or, de grandes manches en satin blanc, d'une armure « glacée » et d'une mante de satin bleu. Il était chaussé de chaussures « à la romaine » bleues et or et coiffé d'un casque or et acier, empanaché.

H – SCANDERBERG

102-Michel-Ange Slodtz (?)
La cour extérieure du sérail, décor de l'acte II de *Scanderberg*, tragédie lyrique d'Antoine Houdard de La Motte et Ignace de La Serre, François Rebel et François Francoeur, 1763
 Papier, plume, encre noire et lavis gris
 Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Esq. 18 [X, 31
 La tragédie lyrique *Scanderberg* fut créée en 1735 à l'Académie royale de Musique et reprise en 1763 à Fontainebleau avec une spectaculaire mise en scène, qui fut un des événements du voyage de cette année. Ce dessin montre le décor de la cour du sérail, à l'acte II, pour l'arrivée du sultan Amurat. Cette représentation se démarque des autres dessins du fonds des Menus-Plaisirs par la vision d'ensemble qu'elle donne du décor.

103-Louis-René Boquet
Costume de M^{lle} Vestris dans le rôle de la sultane, dans *Scanderberg*, tragédie lyrique d'Antoine Houdard de La Motte et Ignace de La Serre, François Rebel et François Francoeur, 1763
 Papier, encre et aquarelle
 Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Rés. D 216[VI, fol. 93
 Ce délicieux dessin de Louis-René Boquet montre le costume de Mademoiselle Vestris dans le rôle de la sultane, au premier acte de *Scanderberg*. Le contexte exotique dans lequel se déroulait l'action du drame offrait au dessinateur des costumes l'occasion de manier les matières brillantes et les couleurs chatoyantes. L'harmonie de ce vêtement,

101-Louis-René Boquet
Costume de magicien du danseur Jacques Bandieri de Laval, à l'acte II de *Dardanus*, tragédie lyrique de Charles-Antoine Leclerc de La Bruère et Jean-Philippe Rameau, représentée à Fontainebleau les 8 et 15 octobre 1763
 Papier, encre noire sur traits de crayon
 Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, Tb 20b (2) pet. fol., fol. 48
 Ce costume de magicien, destiné au danseur Laval, est reconnaissable aux signes cabalistiques dont il est orné. Ses couleurs feu, noir, rouge et or devaient accentuer le caractère inquiétant du personnage.

comme l'indique la légende, était entièrement rose et argent.

104
Programme des habits pour représenter Scanderberg, tragédie lyrique d'Antoine Houdard de La Motte et Ignace de La Serre, François Rebel et François Francoeur, 1763
 Papier, encre
 Paris, Archives nationales, O¹ 3266¹
 La représentation de *Scanderberg* devant la Cour, à Fontainebleau, en 1763, fut jugée particulièrement éblouissante notamment en raison de la somptuosité des costumes avec lesquels les acteurs apparurent sur la scène. Ce programme des habits détaille pour chacun des rôles le costume, la coiffure et les accessoires utilisés.

I – SYLVIE

105 a et b

Michel-Ange Challe

Deux dessins de châssis pour la grotte de la forge de Vulcain, décor du prologue de *Sylvie*, ballet héroïque de Pierre Laujon, Jean-Claude Trial et Pierre-Montan Berton, 1765

Papier, crayon, encre, lavis gris

Paris, Bibliothèque nationale de France,

Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Esq. 18 [XII, 5 et Esq. 18 [XII, 9

Le canevas de *Sylvie*, de Pierre Laujon, fut d'abord celui d'un opéra donné en 1750 sur la scène du théâtre des Petits Appartements à Versailles.

Remanié, il fut associé à une nouvelle musique de Trial et Berton, pour constituer l'opéra créé à Fontainebleau en 1765. Le décor du prologue représente l'ancre de Vulcain. Ces dessins, attribuables à Michel-Ange Challe, furent traduits en peinture par Pierre-Edme Baudon.

106-Louis-René Boquet

Costume de M^{me} Arnould, dans le rôle titre du ballet héroïque *Sylvie* de Pierre Laujon, Jean-Claude Trial et Pierre-Montan Berton, 1765

Papier, encre, lavis gris

Paris, Bibliothèque nationale de France,

Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Rés. D216 [VI fol. 8

Sophie Arnould fut la créatrice à Fontainebleau du rôle de Sylvie. Boquet l'a représentée ici en suivante de Diane, avec arc et carquois. Le tissu tigré de la mante qui drapé le corps et la jupe, ainsi que la guirlande de verdure sont autant d'attributs de ce rôle de femme dédiée à la déesse de la Chasse.

J – ISABELLE ET GERTRUDE ou LES SYLPHES SUPPOSÉS

109-Charles-Simon Favart

Isabelle et Gertrude ou Les Sylphes supposés, comédie en un acte mêlée d'ariettes, Paris, veuve Duchesne, 1772

Livret in-8°

Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal, G.D. 8° 12123

La comédie mêlée d'ariettes *Isabelle et Gertrude ou les Sylphes supposés*, texte de Charles-Simon Favart et musique d'Adolphe-Benoît Blaise, fut créée à Paris en 1765 par la Comédie-Italienne. Les éditions de 1765 et de 1772 du livret décrivent le décor de la pièce lors des représentations parisiennes.

107-Louis-René Boquet

Costume de Larrivée, dans le rôle de Vulcain, dans *Sylvie* ballet héroïque de Pierre Laujon, Jean-Claude Trial et Pierre-Montan Berton, 1765

Papier, encre, lavis gris

Paris, Bibliothèque nationale de France,

Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Rés. D216 [VI fol. 10

Dans le prologue de *Sylvie* figurent Vulcain, Diane et l'Amour. Vulcain, incarné par Henri Larrivée, apparaissait portant un tablier de forgeron, s'appuyant sur une béquille et avec un marteau à la main.

108-Louis-René Boquet

Costume de Cyclope, dans *Sylvie* ballet héroïque de Pierre Laujon, Jean-Claude Trial et Pierre-Montan Berton, 1765

Papier, crayon, encre

Paris, Bibliothèque nationale de France,

Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Rés. D216 [VI fol. 11

Durant le prologue de *Sylvie*, les Cyclopes, serviteurs de Vulcain, quittent leur ouvrage afin de forger des traits pour l'Amour. Leur costume d'étoffe « pluche » était de couleur sombre, éclairée de jaune et de cerise. Le maillet sur l'épaule et les chaînes sur le corps complétaient la panoplie de ces Cyclopes.

110-Michel-Ange Challe

Projet d'un pavillon, pour le décor d'*Isabelle et Gertrude*, comédie mêlée d'ariettes de Charles-Simon Favart et Adolphe-Benoît Blaise

Papier, encre et lavis gris

Paris, Bibliothèque nationale de France,

Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Esq. 18 [XII, 1

Le succès d'*Isabelle et Gertrude* à Paris incita Papillon de La Ferté à retenir ce spectacle pour le voyage de Fontainebleau de la même année.

Cependant, la pièce ne devait être jouée devant la Cour qu'en 1769. Ce décor de pavillon pour la première scène fut conçu par Michel-Ange Challe en 1765 mais réalisé seulement quatre ans plus tard, pour la représentation donnée le 11 octobre 1769.

111-François-Roland Elluin, d'après Philippe Leclerc
M^{me} Laruelle dans le rôle d'Isabelle, dans *Isabelle et Gertrude*, comédie mêlée d'ariettes de Charles-Simon Favart et Adolphe-Benoît Blaise, 1771
Papier, eau-forte
Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, N2

K – LE DÉSERTEUR, drame

112-Jean Dambrun, d'après François-Marie-Isidore Queverdo
Alexis, Louise et Montauciel dans la prison, scène 5 à 7 de l'acte II du *Déserteur*, drame de Michel-Jean Sedaine et Pierre-Alexandre Monsigny, vers 1770
Papier, eau-forte
Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Scène Rés. 6
Le Déserteur, drame de Sedaine et Monsigny, fut créé à la Comédie-Italienne en 1769 et représenté la même année à Fontainebleau, avant de faire l'objet de reprises en 1772 et 1775. Cette estampe, d'une suite de quatre, représente Alexis, le héros du drame, dans la prison où il est détenu, en compagnie de sa fiancée Louise et de Montauciel. Pour la représentation de 1769 à Fontainebleau,

L – ZÉMIRE ET AMOR

114-Alexandre Roslin
Portrait de Jean-François Marmontel, 1767
Huile sur toile
Paris, musée du Louvre, RF 1716
J.-F. Marmontel (1723-1799) fut un écrivain prolifique qui aborda avec bonheur plusieurs genres littéraires. Il sera historiographe de France en 1771 et secrétaire perpétuel de l'Académie en 1783. Très lié aux intendants des Menus-Plaisirs, il fera jouer sur les théâtres de la Cour de nombreuses œuvres de sa composition, parmi lesquelles *Zémire et Azor* qui fut créé à Fontainebleau, le 9 novembre 1771.

115-Elisabeth Vigée-Lebrun
Portrait d'André-Ernest-Modeste Grétry, 1785
Huile sur toile
Versailles, musée national du Château et des Trianon, MV 4556
Né à Liège en 1741, Grétry (1741-1813) régna sur l'opéra-comique à Paris, durant les trente dernières années du XVIII^e siècle. Marmontel écrivit pour lui six livrets. Leur opéra-comique

Marie-Thérèse Villette (1744-1837) épousa en 1762 le chanteur et compositeur Jean-Louis Laruelle. Elle incarna avec un succès considérable, depuis sa création en 1765, le personnage d'Isabelle dans *Isabelle et Gertrude* de Favart et Blaise. C'est elle qui joua ce rôle à Fontainebleau en 1769.

on avait créé un nouveau décor de prison dont Challe avait fourni les dessins.

113-Jean-Gabriel Imbert l'aîné (mécanisme)
Pendule dite « au déserteur », vers 1770
Bronze doré, métal peint, marbre blanc
Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, MUS. 1714
L'argument du *Déserteur* inspira les illustrateurs mais donna également naissance à la création d'une pendule. On y voit représenté le moment le plus émouvant du drame, celui où Louise, fiancée d'Alexis - le déserteur - s'évanouit lorsque les soldats viennent chercher celui-ci dans sa prison pour l'exécuter. Des pendules de ce modèle firent leur apparition au début des années 1770.

Zémire et Azor connut un succès immense et valut à l'auteur de sa musique les compliments de la dauphine Marie-Antoinette. Le portrait de Grétry par Madame Vigée-Lebrun fut présenté au Salon de 1785.

116-François Voyez le Jeune, d'après Jacques-Louis-François Touzé
La scène du Tableau magique dans Zémire et Azor, opéra-comique de Jean-François Marmontel et André-Ernest-Modeste Grétry, 1772
Papier, gravure sur cuivre
Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, Est. Scène, Réserve, Zémire et Azor
Le succès que connut *Zémire et Azor* d'abord auprès de la Cour puis à Paris, était dû en partie à l'effet produit par la scène dite du tableau magique. A la scène 6 de l'acte III, Azor faisait apparaître devant les yeux de Zémire ses deux sœurs et son père dans un miroir enchanté. Marmontel, dans ses *Mémoires*, raconte comment

il dut lui-même mettre au point le décor de cette scène pour la création à Fontainebleau.

117-Louis-René Boquet

Costume de Dauberval dans le rôle d'un sculpteur, dans le premier divertissement de *Zémire et Azor*, opéra-comique de Jean-François Marmontel et André-Ernest-Modeste Grétry, 1771

Papier, crayon, encre

Paris, Bibliothèque nationale de France,

Département des estampes et de la photographie, Tb 20b pet. fol., t. II, fol. 8

M – DIDON

118 et 119-Pierre-Adrien Pâris

Projets pour des éléments de décor, dans *Didon*, tragédie lyrique de Jean-François Marmontel et Niccolò Piccinni, 1783

Papier, encre et lavis de couleur

Besançon, Bibliothèque municipale, Fonds Pâris, album 483, n° 49 et n° 51

118 *Projet de trône*, pour le décor de l'acte I
A l'acte I de cette tragédie lyrique, Didon reçoit, assise sur son trône, Iarbe, auquel elle a refusé sa main. Iarbe, sa suite et quelques uns de ses sujets déposent des offrandes au pied du trône royal. Ce très beau dessin de Pâris fut mis à exécution par le peintre Mazière, sous la direction de Boquet. Le dessin indique que, pour cette scène, on comptait placer ce trône dans le décor réutilisé du « Palais de Zélisca », réalisé sur les dessins des Slodtz en 1763 et repeint en 1777.

119 *Projet de bûcher*, pour le décor de l'acte III
La scène du bûcher termine le troisième et dernier acte de *Didon*. A la suite du départ d'Enée, l'unique souhait de Didon est qu'il aperçoive au loin les lueurs du bûcher sur lequel elle va s'immoler. La reine fait apporter les armes d'Enée, puis les disposant sur le bûcher, elle y monte elle-même, tandis qu'un prêtre de Pluton y met le feu. D'après le projet de Pâris, le bûcher était orné de riches draperies et de guirlandes de feuilles de chêne.

120 -Atelier des Menus-Plaisirs

Nuage de l'ombre d'Achise, pour la scène 4 de l'acte III de *Didon*, tragédie lyrique de Jean-François Marmontel et Niccolò Piccinni, 1783
Bâti en sapin, toile peinte à la détrempe, doublée de papier, silhouette découpée en peuplier, éléments de fixation métallique

Fontainebleau, musée national du château

La création de *Zémire et Azor* à Fontainebleau fut agrémentée de divertissements dansés, comme cela était l'habitude pour les spectacles donnés devant la Cour. A la scène 4 de l'acte III, un premier divertissement faisait apparaître le danseur Jean Dauberval, incarnant la Sculpture. Le dessin de Boquet le montre, marteau en main, occupé à sculpter un buste posé sur une sellette.

Au cours de la scène 4 de l'acte III de *Didon*, l'ombre d'Anchise, père d'Enée, apparaît à celui-ci, lui commandant d'obéir aux dieux et de quitter Didon. Cette apparition qui se faisait depuis les dessous du théâtre était accompagnée d'une nuée. Le nuage présenté ici appartient à ce dispositif scénique comme l'indiquent les inscriptions portées au revers : *devanture de l'ombre d'Anchise dans didon 1783 sortant du dessous*.

121-Anonyme

Costume de Didon, pour *Didon*, tragédie lyrique de Jean-François Marmontel et Niccolò Piccinni, 1783

Papier, crayon, encre

Paris, musée des Arts décoratifs, Cabinet des dessins, CD. 1063

Cette maquette de costume pour *Didon* est peut-être à mettre en relation avec la représentation de cet ouvrage donnée à Fontainebleau en octobre 1783. A la scène 2 de l'acte I, Didon et sa cour « l'arc à la main, le carquois sur l'épaule », s'apprentent à suivre une chasse. C'est à ce passage du drame que ce costume se rapporte, ce que confirme l'utilisation d'étoffe tigrée pour la mante portée par l'actrice.

122-Jean-Robert-Nicolas Lucas de Montigny
M^{lle} Saint-Huberty dans le rôle de Didon, dans
Didon, tragédie lyrique de Jean-François
Marmontel et Niccolò Piccinni, 1784
Plâtre

Paris, musée du Louvre, RF 1900

C'est mademoiselle Saint-Huberty (1756-1812) qui
créa le rôle titre dans la *Didon* de Piccinni et
Marmontel, le 16 octobre 1783 à Fontainebleau.
L'œuvre fut bien accueillie par la Cour et la reine
complimenta personnellement mademoiselle
Saint-Huberty pour son jeu. Le sculpteur Lucas de
Montigny a représenté l'actrice au moment où,
abandonnée par Enée, Didon se livre au désespoir.

N – LE DORMEUR ÉVEILLÉ

124, 125 et 126-Pierre-Adrien Pâris
Projets pour des éléments de décor, dans *Le
Dormeur éveillé*, opéra-comique de Jean-
François Marmontel et Niccolò Piccinni, 1783
Papier, encre, lavis d'aquarelle
Besançon, Bibliothèque municipale, Fonds Pâris,
album 483, n° 53, n° 45 et n° 47

124 *Projet de table placée dans le salon du fruit et
des liqueurs*, décor de l'acte II

Il s'agit de l'un des plus séduisants dessins se
rapportant à la mise en scène du *Dormeur éveillé*.
Il évoque concrètement l'atmosphère du « salon
du fruit et des liqueurs », avec sa pyramide de
fruits dans une corbeille et ses grandes aiguères
contenant les liqueurs. Ce meuble et sa garniture
étaient en fait peints en trompe-l'œil sur un
châssis.

125 *Projet de lit dans le salon du calife*, premier
décor de l'acte II

Au cours de l'acte II, Haroun, bourgeois de
Bagdad, se trouve transporté dans le palais du
calife Hassan et s'éveille dans son lit. Le projet de
Pâris pour ce meuble montre un lit adossé « à la
turque », avec un tabouret placé à côté sur lequel
est posée la coiffe du calife.

126 *Trône dans le salon du calife*, premier décor
de l'acte II

A la scène 6 de l'acte II, le lit du calife disparaît
pour faire place à un trône « peint très riche,
composé d'un très grand dossier, devanture de
siège, marches; il est de riches étoffes, orné de
fleurs, les étoffes brochées et rehaussées d'or ». Le
lit et le trône du calife étaient des éléments qui
surgissaient du dessous de la scène.

123-Manufacture Petitpierre et C^{ie} à Nantes
*Indienne représentant des scènes de l'histoire de
Didon*, vers 1785-90

Toile de coton, impression rouge à la plaque de
cuivre

Mulhouse, musée de l'Impression sur étoffes
Didon fut un des grands succès du répertoire
lyrique pendant les dernières années de l'Ancien
régime. Cette indienne imprimée à Nantes,
destinée à l'ameublement, témoigne de la
popularité du sujet de cet opéra. Plusieurs épisodes
du drame sont illustrés ici, parmi lesquels on
reconnait Enée abandonnant Didon et Didon sur
son bûcher.

127-Pierre-Adrien Pâris

*Projet pour le salon du palais du calife Haroun à
Bagdad*, premier décor de l'acte II du *Dormeur
éveillé*, opéra-comique de Jean-François
Marmontel et Niccolò Piccinni, 1783

Papier, encre noire

Besançon, Bibliothèque municipale, Fonds Pâris,
album 483, n° 107

L'argument du *Dormeur éveillé*, donné à
Fontainebleau le 14 novembre 1783, est tiré des
Contes des mille et une nuits. Hassan, bourgeois de
Bagdad, est transporté, grâce à un filtre, dans le
palais du calife Haroun et se croit lui-même
devenu calife. A l'acte II, se succèdent un « Sallon
magnifique », puis un « Sallon des fruits et des
liqueurs » qui devaient étonner le spectateur par
leur richesse. Ce beau projet, rappelant les dessins
de J.-D. Dugourc, ne fut pas mis à exécution.

128-Pierre-Adrien Pâris

*Projet d'un salon du fruit et des liqueurs dans la
maison du calife Hassan*, second décor de l'acte
II du *Dormeur éveillé*, opéra-comique de Jean-
François Marmontel et Niccolò Piccinni, 1783
Papier, encre noire et brune

Besançon, Bibliothèque municipale, Fonds Pâris,
album 483, n° 108

A la scène 9 de l'acte II du *Dormeur éveillé*, le
« Sallon magnifique » fait place à un « Sallon des
fruits et des liqueurs ». Les mémoires du peintre
permettent d'imaginer l'harmonie colorée de ce
décor : les colonnes étaient en faux marbre blanc,
avec bases et chapiteaux dorés, et entourées de
guirlandes de fleurs, tandis que certains fonds
étaient peints en lapis. Des vases feints de
porcelaine contenant des plantes fleuries
apparaissaient au bas des châssis.

129-Pierre-Adrien Pâris

Projet de vestibule entouré d'une galerie, pour Le Dormeur éveillé, opéra-comique de Jean-François Marmontel et Niccolò Piccinni, 1783

Papier, crayon, encre noire et brune

Besançon, Bibliothèque municipale, Fonds Pâris, album 483, n° 353

Il est difficile de situer précisément dans l'action du *Dormeur éveillé* la place de ce décor qui fut bien réalisé et figure dans les inventaires des

magasins de Fontainebleau en 1783, sous le nom de « salon arabe ». Pâris recourt ici à des détails d'architecture gothique mêlés à d'autres éléments décoratifs, aboutissant à un effet d'ensemble « oriental ». La feuille présente une élévation et une coupe de ce vestibule, une plantation du décor, un plan au sol et un détail des soffites du plafond.

O – L'AMANT SYLPHE

130 -Pierre-Adrien Pâris

Projet d'un rideau de fond représentant un jardin et un palais, pour *L'Amant sylphe*, opéra-comique de François-Antoine Quétant et Jean-Paul-Egide Martini, 1783

Papier, crayon, encre brune

Besançon, Bibliothèque municipale, Fonds Pâris, album 483, n° 6

Ce projet de rideau de fond pour *L'Amant sylphe*, qui porte le « Bon » de Papillon de La Ferté, à la date du 25 juillet 1783, correspond à un état de la mise en scène de l'œuvre qui devait être largement revu avant la représentation à Fontainebleau, le 24 octobre 1783. Ce rideau de fond représente un jardin pittoresque avec, à l'arrière-plan, la silhouette d'un pavillon à colonnes. Pensant son décor en architecte, Pâris dessine en marge le plan de ce jardin.

131-François-Antoine Quétant

L'Amant sylphe ou La Féerie de l'Amour, comédie en trois actes, représentée devant Leurs Majestés en 1783, dans *Recueil des spectacles donnés devant Leurs Majestés à Fontainebleau en 1783*, Paris, Ballard, 1783

Livre in-8°, relié

Paris, Bibliothèque nationale de France,

Département des Arts du spectacle, Ra3 304

Le livret de *L'Amant sylphe*, imprimé « par exprès commandement de Sa Majesté » à l'occasion du voyage de Fontainebleau en 1783, décrit le décor de l'acte II pour lequel on conserve un projet de Pierre-Adrien Pâris. Il s'agit d'un jardin à transformation, œuvre d'Hilaire, jardinier du comte de Valmont, le père d'Elise, réalisé afin que celle-ci, éprise d'un amant sylphe, se rende compte, par une mise en scène, qu'un amant réel lui est dévoué, en la personne du marquis de Versange.

sylphe, opéra-comique de François-Antoine Quétant et Jean-Paul-Egide Martini, 1783

Papier, encre et aquarelle

Besançon, Bibliothèque municipale, Fonds Pâris, album 483, n° 4

Ces deux dessins de Pâris pour le décor de l'acte II de *L'Amant sylphe* rendent compte de la transformation qui s'opérait sur scène : un lieu sauvage mais embelli par l'art (en bas) va laisser apparaître, à la scène 6, un temple circulaire, situé au milieu d'une île, renfermant le buste d'Elise, l'héroïne, aimée par le marquis de Versange. A la fin de la scène, le fond du théâtre se refermait pour faire disparaître le temple.

133-Pierre-Adrien Pâris

Projet de décor représentant un jardin, pour l'acte III de *L'Amant sylphe*, opéra-comique de François-Antoine Quétant et Jean-Paul-Egide Martini, 1783

Papier, crayon, encre brune

Besançon, Bibliothèque municipale, Fonds Pâris, album 483, n° 7

A l'acte III de *L'Amant sylphe*, le décor présentait l'extrémité d'un jardin ou d'un parc avec un pavillon sur le devant. Seul le jardin figure sur ce dessin, le pavillon devant être remployé d'un autre décor plus ancien, sans doute celui d'*Isabelle et Gertrude*, connu par un dessin de Michel-Ange Challe (n° 110). Cette très belle feuille de Pâris se distingue par une certaine atmosphère qui n'est pas sans rappeler certaines œuvres de Fragonard.

132-Pierre-Adrien Pâris

Projet de décor représentant un Temple des Génies et un taillis, pour l'acte II de *L'Amant*

P – PENELOPE

134-Jean-François Marmontel

Lettre adressée à Pierre-Adrien Pâris, au sujet de la mise en scène de Pénélope, tragédie lyrique de Jean-François Marmontel et Niccolo Piccinni, 4 juillet 1785

Papier, crayon, encre noire et sanguine
Besançon, Bibliothèque municipale, Fonds Pâris, Ms 1, f. 166-167

Cette lettre de Marmontel adressée à Pierre-Adrien Pâris concerne la mise en scène du premier acte de la tragédie lyrique *Pénélope* dont il était le librettiste. L'écrivain précise d'ailleurs ses idées à l'aide d'un petit croquis, indiquant schématiquement les dispositions de la salle où doit se dérouler le festin des prétendants. Il s'agit d'un témoignage précieux des échanges qui pouvaient avoir lieu entre l'auteur et le concepteur des décors à propos de la mise en scène d'une œuvre.

135-Pierre-Adrien Pâris

Élévation et plan d'une colonnade séparant le vestibule et la salle des festins du palais d'Ulysse, pour le décor de l'acte I de *Pénélope*, tragédie lyrique de Jean-François Marmontel et Niccolo Piccinni, 1785

Papier, crayon, encre noire et brune
Besançon, Bibliothèque municipale, Fonds Pâris, album 483, n° 313

Dans ce projet de décor pour l'acte I de *Pénélope*, Pâris, tenant compte des indications de Marmontel, représente les éléments essentiels du parti pris scénographique, précisant au moyen d'une élévation et d'un plan la liaison entre le vestibule et la salle des festins où doit se dérouler le banquet des prétendants. Pour ce décor, Pâris réutilisait des éléments venant d'un « palais de Prométhée » qui se trouvait dans les magasins de décors de Fontainebleau.

Q – RICHARD CŒUR DE LION

138-Pierre-Adrien Pâris

Élévation d'une forteresse avec l'indication des châssis, ferme et rideau de fond, une plantation et un plan, pour le décor de l'acte II de *Richard Cœur de Lion*, comédie mêlée d'ariettes de Michel-Jean Sedaine et André-Ernest-Modeste Grétry, 1785

Papier, crayon, encre noire, brune et rouge
Besançon, Bibliothèque municipale, Fonds Pâris, album 483, n° 290

136-Pierre-Adrien Pâris

Projet pour la grotte des nymphes avec indication du découpage en châssis, ferme et rideau de fond, pour le décor des scènes 4 à 8 de l'acte II de *Pénélope*, tragédie lyrique de Jean-François Marmontel et Niccolo Piccinni, 1785

Papier, encre brune, lavis brun, rehauts de gouache blanche et gris-bleu
Besançon, Bibliothèque municipale, Fonds Pâris, album 483, n° 233

Au cours de la scène 3 de l'acte IV, une tempête précipite un vaisseau, ayant Ulysse à son bord, sur les rivages d'Ithaque. Le théâtre change alors pour le décor d'une grotte devant laquelle on voit apparaître Ulysse seul, qui réalise peu à peu dans quel lieu il a échoué. Le dessin de Pâris, quoique non daté, se rapporte sans conteste à la création bellifontaine de l'ouvrage de Marmontel et Piccinni.

137-Pierre-Adrien Pâris

Cénotaphe d'Ulysse, pour le décor de l'acte III de *Pénélope*, tragédie lyrique de Jean-François Marmontel et Niccolo Piccinni, 1785

Papier, crayon, encre brune
Besançon, Bibliothèque municipale, Fonds Pâris, album 483, n° 5

Le décor d'une place publique sur laquelle se dresse le tombeau d'Ulysse, que le peuple d'Ithaque croit mort, apparaît à la scène 6 de l'acte III de *Pénélope*. Sur ce cénotaphe devaient être placées les armes du héros. A la fin de l'acte III, cet élément de décor disparaissait par une trappe dans les dessous du théâtre au cours d'une manœuvre dissimulée par le quatuor formé par Ulysse, Pénélope, Laërte et Télémaque.

Ce projet de P.-A. Pâris fut conçu et réalisé pour la représentation de *Richard Cœur de Lion* donnée par la Comédie-Italienne au petit théâtre de Versailles, le 18 février 1785. Il s'agit d'un décor de forteresse qui intervient à l'acte II de la première version du drame, laors découpé en trois actes. Pâris a indiqué en marge la plantation du décor et le plan de cette forteresse.

139-Pierre-Adrien Pâris

Élévation en partie esquissée d'une autre forteresse, pour le décor de l'acte II de *Richard Cœur de Lion*, comédie mêlée d'ariettes de Michel-Jean Sedaine et André-Ernest-Modeste Grétry, 1785

Papier calque, encre noire

Besançon, Bibliothèque municipale, Fonds Pâris, album 483, n° 291

Pour la représentation de *Richard Cœur de Lion* à Fontainebleau, le 25 octobre 1785, Pâris dut concevoir un autre projet de décor de forteresse, car celui réalisé quelques mois plus tôt pour Versailles ne pouvait convenir en raison de ses dimensions. Ce décor servait de cadre à la scène où le troubadour Blondel se fait reconnaître du roi Richard, retenu prisonnier, en chantant un air que Richard lui-même avait composé pour Marguerite de Flandres.

140-Claude Bornet, d'après ses dessins

« *Ab ! Messieurs, pardon ...* », scène 7 de l'acte II de *Richard Cœur de Lion*, 1786

Papier, eau-forte

Paris, musée Carnavalet, inv. G 10335

Cette gravure appartient à une suite de trois illustrations réalisées par Claude Bornet et diffusées à partir d'octobre 1786, indépendamment du livret de Sedaine. L'illustrateur a retenu ici la dernière scène de l'acte II, moment où l'on voit Richard Cœur de Lion et Blondel aux prises avec les soldats. Le décor de forteresse qui sert de cadre à la scène reprend les dispositions du projet de Pâris (n° 138).

141-Pierre-Adrien Pâris

Projet de prison souterraine, pour le décor de l'acte IV de *Richard Cœur de Lion*, comédie mêlée d'ariettes de Michel-Jean Sedaine et André-Ernest-Modeste Grétry, 1785

Papier, crayon, encre noire

Besançon, Bibliothèque municipale, Fonds Pâris, album 483, n° 347

La version de *Richard Cœur de Lion* qui fut donnée devant la Cour à Fontainebleau le 25 octobre 1785 était augmentée d'un acte dans lequel on trouvait le troubadour Blondel retenu dans une prison souterraine de la maison de William. A cette occasion, Pâris dessina ce projet de prison souterraine qui fut réalisé, dans les ateliers des Menus-Plaisirs, par l'équipe du peintre Mazière.

142-Pierre-Adrien Pâris

Projet d'une forteresse, décor du dernier acte de *Richard Cœur de Lion*, comédie mêlée d'ariettes de Michel-Jean Sedaine et André-Ernest-Modeste Grétry, 1786

Papier, crayon, encre noire

Besançon, Bibliothèque municipale, Fonds Pâris, album 483, n° 316

Ayant reconnu peu satisfaisante la version en quatre actes de son ouvrage, représentée à Fontainebleau en octobre 1785, Sedaine revint à un découpage en trois actes. C'est sous cette forme que *Richard Cœur de Lion* fit son retour à Versailles en janvier et mars 1786, puis à Fontainebleau en novembre de cette même année. Pour la dernière scène de cette nouvelle version, Pâris conçut un nouveau décor de forteresse dont ce dessin représente le fond.

143-Claude Bornet, d'après ses dessins

L'assaut de la forteresse, scène 10 de l'acte III de *Richard Cœur de Lion*, 1786

Papier, eau-forte

Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, AA3, Bornet

Lors de la dernière scène de l'acte III de *Richard Cœur de Lion*, dans la version en trois actes du drame remanié par Sedaine à la fin de 1785, le décor change et montre l'assaut donné à la forteresse de Linz par les troupes de Marguerite de Flandres. Au cœur de la bataille, Richard apparaît sur le haut de la forteresse, sans armes, cherchant à se débarrasser de ses ennemis.

144-Pierre-Adrien Pâris

Projet de châssis avec élévation et plantation, représentant une gentilhommière gothique, décor de l'acte I de *Richard Cœur de Lion*, comédie mêlée d'ariettes de Michel-Jean Sedaine et André-Ernest-Modeste Grétry, 1786

Papier, crayon, encre noire

Besançon, Bibliothèque municipale, Fonds Pâris, album 483, n° 317

Lors de la seconde représentation de *Richard Cœur de Lion* à Fontainebleau, en 1786, on utilisa sans doute une suite de châssis représentant la maison de William, réalisés pour le théâtre de l'aile neuve à Versailles quelques mois plus tôt. Ce dernier décor de la série de *Richard Cœur de Lion* démontre l'intérêt de P.-A. Pâris pour l'architecture gothique, qu'il rencontra très tôt dans sa carrière.

145-Laurent Guyot, d'après André Dutertre
Clairval dans le rôle de Blondel, dans *Richard Cœur de Lion*, 1786

Papier, gravure coloriée

Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie, N2

Jean-Baptiste Guignard, dit Clairval (1735-1797), succéda à Joseph Caillot dans les emplois d'amoureux et sera le créateur de la plupart des

grands rôles masculins après la retraite de celui-ci, en 1772. C'est lui qui devait créer, en 1784 à Paris, le rôle le plus important du *Richard Cœur de Lion* de Sedaine et Grétry, c'est-à-dire celui du troubadour Blondel. La légende de la gravure fait allusion à l'air fameux chanté par Blondel à la scène 2 de l'acte I : « O Richard ! ô mon roi ! ».

R – LE DESERTEUR, ballet

146-Atelier des Menus-Plaisirs, d'après le projet de Pierre-Adrien Pâris

Ensemble de dix-sept châssis, appartenant ou attribuables au décor de l'acte I du *Déserteur*, ballet d'action de Maximilien Gardel, 1786

Bâti en sapin, silhouette en peuplier, toile peinte à la détrempe doublée de papier, charnières et couplets à goupille en fer forgé

Fontainebleau, musée national du château

147-Louis-Gabriel Moreau, dit Moreau l'Aîné
L'arrestation d'Alexis sur le pont, acte I du *Déserteur*, ballet d'action de Maximilien Gardel, vers 1788-1789

Papier, gouache

Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra, inv. MUS. 370

Cette gouache représente le décor de l'acte I du ballet *Le Déserteur*, au moment de l'arrestation d'Alexis par les soldats, dans la mise en scène de sa création à l'Académie royale de musique, le 16 janvier 1788. La confrontation avec les vestiges du décor conservé à Fontainebleau permet de constater le caractère documentaire exceptionnel de la gouache de Moreau.

148-Pierre-Adrien Pâris

Projet représentant un paysage avec un pont en rocher traversant la scène, comprenant une élévation et une plantation, pour le décor de l'acte I du *Déserteur*, ballet d'action de Maximilien Gardel, 1786

Papier, encre noire et brune

Besançon, Bibliothèque municipale, Fonds Pâris, album 483, n° 217

Ce projet de P.-A. Pâris pour la création du *Déserteur*, le 21 octobre 1786 à Fontainebleau, correspond à la description du décor du premier acte : un paysage avec une grande montagne à l'horizon et une voûte de pierre laissant voir un bocage traversé par une rivière. En marge de son dessin, Pâris a indiqué la plantation du décor avec le cheminement de l'acteur.

149-Pierre-Adrien Pâris

Projet représentant un paysage avec un pont en rocher traversant la scène, pour le décor de l'acte I du *Déserteur*, ballet d'action de Maximilien Gardel, 1788

Papier, crayon, encre brune

Besançon, Bibliothèque municipale, Fonds Pâris, album 483, n° 214

Ce projet pour le décor du premier acte du *Déserteur* correspond à la représentation du ballet à l'Opéra de Paris, en janvier 1788. Pour cette création parisienne, on avait repris la mise en scène de Fontainebleau et le décor exécuté pour cette occasion, dont témoigne ce projet, devait produire un effet similaire à celui de la « Montagne du Déserteur », réalisé par les Menus-Plaisirs en 1786. Le décor parisien avait été exécuté par les peintres Baudon et Restout.

150-Pierre-Adrien Pâris

Projet d'une ferme représentant une tente royale et de châssis latéraux avec tentes et trophées militaires, pour le camp militaire de l'acte III du *Déserteur*, ballet d'action de Maximilien Gardel, 1786

Papier, crayon, encre noire et brune

Besançon, Bibliothèque municipale, Fonds Pâris, album 483, n° 238

Le décor du dernier acte du *Déserteur* figure un camp militaire avec dans le fond la tente du roi. Louise, la fiancée d'Alexis, y arrive précipitamment et se jette aux pieds du roi, obtenant ainsi la grâce du déserteur. La tente, exécutée par les ateliers des Menus-Plaisirs pour la création à Fontainebleau, était peinte de manière à imiter le coutil à l'extérieur et en étoffe cramoisie brochée d'or pour l'intérieur.

Chronologie des spectacles

1752

Malgré les difficultés économiques du pays et les maladies qui avaient affecté la famille royale, un grand voyage fut entrepris au château en 1752 pour célébrer la visite de Louise-Élisabeth de France, duchesse de Parme. La présence de cette hôtesse royale imposa d'élaborer un programme de divertissements très ambitieux ; on rehaussa même les Concerts de la reine en y incluant la première d'*Iris*, un divertissement de J.-B. Chrétien, composé pour fêter la guérison récente du dauphin, atteint de la variole. Le théâtre du château connut un regain d'activité avec la présentation de vingt-cinq pièces et de deux ballets. Plusieurs pièces reçurent des accompagnements musicaux somptueux. *L'Inconnu* de Corneille fut ainsi doté de cinq divertissements, dans une mise en scène où se côtoyaient des artistes de l'Opéra, de la Comédie-Française et de la Comédie-Italienne. Pareille entreprise eût été quasi impossible dans les théâtres commerciaux de Paris – Fontainebleau était le seul cadre permettant de réunir ainsi les fleurons des arts du spectacle français.

Ce voyage se distingua aussi des précédents par la reprise des mises en scène d'opéras. Le 18 octobre, on donna la première du *Devin du village* de J.-J. Rousseau. Le texte de cet intermède en un acte avait été conçu par le compositeur sur le modèle de l'*intermezzo* italien, un genre qui avait suscité de vives controverses dans la capitale, au début de la même année. L'opéra était à peine achevé pour la représentation et Rousseau relate avec humour dans *Les Confessions* qu'il n'avait pas pris la peine de s'habiller élégamment et qu'il se trouva fort embarrassé lorsque Louis XV demanda à le rencontrer. Ce court opéra pastoral, aux mélodies naïves, toucha le cœur de Louis XV, que l'on entendit fredonner l'air « *J'ai perdu mon serviteur* » sans discontinuer le lendemain, d'une voix qui n'était ni juste ni belle. Le roi apprécia tant l'opéra qu'il ordonna une seconde représentation, laquelle eut lieu le 24 octobre. Les mises en scène d'opéras furent par la suite rarement absentes du programme des divertissements à Fontainebleau.

1754

Le voyage de 1754 célébra la naissance du duc de Berry (futur Louis XVI) et l'atmosphère fut à la fête. Le théâtre de la Cour venait d'être rénové, ce qui permit de présenter une grande variété de pièces, de ballets et d'opéras, choisis par le duc d'Aumont. Le programme (en partie composé pour satisfaire Mme de Pompadour) séduisit les courtisans et le succès des divertissements fut amplement colporté. Les meilleurs chanteurs et acteurs parisiens firent le voyage de Fontainebleau, condamnant presque les théâtres de la capitale au silence. Outre vingt et une pièces, on donna aussi d'anciens opéras de Lully, Colasse et Rameau. Trois des quatorze représentations d'opéras furent des premières : *La Naissance d'Osiris* et *Anacréon* de Rameau, et *Daphnis et Alcimadure* de Mondonville. La somptueuse reprise du *Thésée* de Lully fut accueillie avec enthousiasme par la Cour mais les nouveaux opéras ne firent pas l'unanimité.

Rameau fut opposé à Mondonville (l'un des compositeurs préférés de Mme de Pompadour) mais la partie était inégale. Rameau n'avait pas trouvé grâce aux yeux de la Cour avec les opéras du voyage de 1753 et, en 1754, il ne fut autorisé à présenter que deux courtes œuvres, appartenant au genre de l'opéra-ballet. Mondonville, quant à lui, composa un opéra entier, qui avait en outre la particularité d'être écrit dans le patois languedocien de sa ville natale, Narbonne. Cette originalité éveilla l'intérêt de la Cour, qui bissa même le duo du dernier acte durant la première. Les deux nouvelles œuvres de Rameau connurent un sort moins heureux : la reine Marie Leczinska censura trois lignes d'*Anacréon* qui invitaient à vivre dans l'instant. Malgré la déception de Rameau, les divertissements furent un plein succès et célébrèrent le meilleur des arts du spectacle français.

1762

La politique interféra avec les traditionnels divertissements puisque les préliminaires de paix destinés à mettre fin à la guerre de Sept Ans furent signés au château de Fontainebleau. La Cour y séjourna du 5 octobre au 16 novembre et, durant toute cette période, les arts du spectacle furent mis à profit pour accentuer l'image d'une nation puissante et politiquement forte. La réalité n'était pas aussi florissante et Papillon de La Ferté dut faire de nombreuses économies pour ne pas dépasser son budget. Ces difficultés financières expliquent certainement qu'aucune première d'opéra n'ait été donnée. Le programme fut dominé par des pièces jouées par les troupes de la Comédie-Française et de la Comédie-Italienne ; aucun des six opéras présentés n'appartenait au genre sérieux de la tragédie lyrique.

Le programme indique clairement que des efforts avaient été faits pour plaire aux goûts très limités de Louis XV en matière de musique. L'intermède de J.-J. Rousseau, *Le Devin du village*, l'œuvre préférée du roi, fut donné lors du Concert de la reine du 23 octobre, ce qu'apprécia assez peu la souveraine qui n'aimait pas Rousseau. Une autre œuvre demandée par le roi, *L'Amour et Psyché* de Mondonville (1758), connut un tel succès qu'il fallut ajouter une représentation. Les décors et les costumes ravirent la Cour et le *Mercure de France* rapporte que le décor fut laissé en place après la dernière représentation pour que le public puisse aller l'inspecter sur scène, tant l'illusion d'un univers féerique avait été saisissante. La préférence de Louis XV pour les divertissements non sérieux se remarque aussi à la programmation de *On ne s'avise jamais de tout*, de Monsigny, d'*Annette et Lubin* de Blaise et du *Maréchal-Ferrant* de Philidor, toutes œuvres qui ressortissaient aux genres de la comédie italienne ou de l'opéra-comique. L'impressionnante toile de fond peinte pour la scène de forge du *Maréchal-Ferrant* a miraculeusement survécu et fait partie de l'exposition.

1763

La politique et les arts du spectacle se trouvèrent à nouveau entremêlés dans une atmosphère très tendue, tandis que l'on cherchait à réconcilier le roi avec le Parlement, après des années d'une tension continue au sujet des réformes des finances et de la persécution des jésuites. Malgré ces problèmes intérieurs, le roi décréta que le voyage de 1763 (qui dura du 5 octobre au 14 novembre) devait poursuivre la tradition des divertissements somptueux au château. Papillon de La Ferté eut beaucoup de mal à concilier ces attentes avec son budget, d'autant que le duc de Duras (qui avait dirigé les

divertissements) exigea la création de nouveaux costumes pour les représentations théâtrales. Le 29 octobre et le 6 novembre, de grands bals se déroulèrent dans le théâtre du château et la salle fut transformée en édifice néoclassique grâce à l'adjonction de colonnes spécialement construites. Lorsque le théâtre avait servi pour une pièce ou un opéra, il fallait accomplir la transformation du décor pendant le souper des courtisans. Ces grands bals plurent beaucoup à la Cour et celui du 6 novembre se prolongea jusqu'aux abords de l'aube.

Les œuvres mises en scène en 1763 étaient plus sérieuses que celles de 1762. Parmi les dix-neuf pièces jouées, six étaient des tragédies de P. Corneille, Racine, Voltaire et Lemierre. La danse était présente sous la forme d'entrées dans des œuvres de Lully et de Rameau. On donna trois opéras sérieux : *Dardanus* (Rameau, 1739), *Scanderberg* (Rebel et Francœur, 1735) et *Castor et Pollux* (Rameau, 1737). Les mises en scène de *Dardanus* et de *Scanderberg* furent remarquées pour leur somptuosité : le *Mercure de France* décrit le spectacle de *Scanderberg* comme « un des plus éblouissants qu'on puisse voir au Théâtre ». Le célèbre haute-contre Jélyotte participa à toutes les représentations d'opéras. Il avait mis fin à sa carrière publique en 1755 mais sa voix demeurait inaltérée par les ans.

1765

La santé déclinante du dauphin assombrit le voyage de 1765, qui commença le 5 octobre. En novembre, il était devenu évident que sa vie était en danger et la famille royale cessa d'assister aux divertissements. Au lieu de déplacer le dauphin souffrant, on choisit de retarder le départ de Fontainebleau. La Cour ne regagna Versailles que le 21 décembre, le lendemain de la mort du dauphin. Papillon de La Ferté connut de nombreuses difficultés dans l'organisation des divertissements et trouva le maréchal de Richelieu particulièrement difficile à satisfaire. La prolongation du voyage créa des problèmes supplémentaires puisque les divertissements prévus s'achevèrent le 9 novembre et que l'impatience des courtisans ne cessa dès lors de croître.

Une fois encore, ce furent les œuvres musicales qui dominèrent le programme tandis que le nombre de pièces de théâtre était en baisse : la Comédie-Italienne ne joua que cinq représentations (dont trois étaient des premières d'œuvres musicales) et les acteurs de la Comédie-Française ne restèrent que six jours. Dix premières d'opéras furent représentées, ce qui constituait un record pour l'époque. Les livrets de deux anciennes tragédies lyriques reçurent une nouvelle musique. Ni l'une ni l'autre de ces œuvres ne connurent le succès et la partition de Mondonville fut vivement critiquée. Les œuvres comiques et les ballets plaisaient davantage à la Cour. *Sylvie*, un nouveau ballet long dont la musique avait été composée par Trial et Berton, fut donné le 17 octobre. Lors de la première de *Palmyre*, de Bernard de Bury, le ballet servit de prologue à un ballet plus ancien du même compositeur, *La Vengeance de l'Amour*, de sorte qu'il devint un divertissement mis en scène pour les personnages du second ballet. La Cour applaudit cette nouveauté mais réserva le meilleur accueil à *La Fée Urgèle*, donnée par la Comédie-Italienne le 26 octobre. L'œuvre avait été ajoutée au programme tardivement et les costumes durent être réalisés à la hâte. La partition légère de Egidio Duni était très accessible et bien que certaines des situations aient été jugées audacieuses, la pièce semble avoir en partie dissipé l'humeur sombre qui régnait sur ce voyage tragique. Les divertissements prirent fin le 9 novembre, date à laquelle Pierre Jélyotte, le chanteur très estimé, se produisit pour la dernière fois à la Cour.

Les divertissements de la Cour reprirent à Fontainebleau après une interruption de cinq ans due aux décès survenus dans la famille royale : le dauphin était mort en 1765, la dauphine en 1767 et la reine Marie Leczinska en 1768. La Cour séjourna à Fontainebleau en 1768 alors qu'elle était en deuil ; les divertissements prévus pour la visite de Christian VII, roi du Danemark, furent donnés dans le théâtre de la ville et non au château. Insistant pour que les pièces du programme de 1769 ne soient pas trop sérieuses, Louis XV refusa plusieurs œuvres en raison de leur contenu. Finalement, quatorze jours furent consacrés aux divertissements théâtraux, qui comprenaient des pièces de théâtre, des opéras-ballets, des opéras et des opéras-comiques. Étonnamment, étant donné les goûts du roi, c'est la tragédie de Voltaire, *Mérope*, qui ouvrit les représentations.

Le maréchal de Richelieu avait mis au programme *La Princesse de Navarre* de Rameau (composée en 1745 à l'occasion du premier mariage de feu le dauphin). Le travail avait déjà commencé lorsque la Madame Adélaïde, fille aînée du roi, fit part de son hostilité, provoquant l'annulation de la représentation. Le maréchal de Richelieu accabla d'exigences La Ferté, en imposant notamment la création de nouveaux costumes et la double représentation de deux longues pièces musicales le 11 octobre (*Isabelle et Gertrude* de Favart et *Le Déserteur* de Sedaine). Ces demandes suscitèrent une crise budgétaire et les plaintes de la famille royale. La première de *La Rosière de Salency* de Monsigny était très attendue mais la Cour rejeta l'œuvre. Parmi les opéras sérieux, seuls *Dardanus* de Rameau et *Érosine* de Berton et Trial furent considérés comme des succès. L'échec des opéras était sans doute dû, en partie, à l'absence de Sophie Arnould dans les premiers rôles de soprano. La cantatrice avait déplu au roi et ses rôles au château avaient été redistribués à des chanteuses moins talentueuses. Ce fut finalement une pièce donnée le 20 octobre, dans le théâtre de la ville, qui captiva le plus la Cour : *Le Cri de la nature* d'Armand (pseudonyme de François Huguet) faisait appel aux pages de la Cour dans des costumes qui les laissaient quasi nus. L'œuvre fut rejouée le 2 novembre et son succès renforça l'insatisfaction des courtisans à l'égard des autres divertissements du château.

Le voyage de la Cour eut lieu du 7 octobre au 19 novembre, dans un pays secoué par la crise du système judiciaire. Ce contexte influença l'accueil que la Cour réserva aux divertissements et multiplia les difficultés pour Papillon de La Ferté. Le duc de Duras (qui était responsable du programme) imposa aux acteurs de la Comédie-Française de résider au château. Abolie depuis 1762, cette mesure mécontenta les acteurs qui perdaient ainsi la possibilité de se produire à Paris et cette décision contraignit le théâtre de la compagnie à fermer ses portes à maintes reprises. Le Journal de La Ferté fait de nombreuses allusions aux finances précaires de ce voyage. Cela explique vraisemblablement l'absence d'opéra sérieux et de chanteurs de l'Opéra de Paris au programme. On ne donna que des pièces et des opéras-comiques.

La Comédie-Italienne présenta trois nouveaux opéras-comiques, dont deux composés par Grétry. Sa partition de *L'Ami de la maison* séduisit plus la Cour que le livret de Marmontel

et l'œuvre fut copieusement remaniée avant les représentations parisiennes. *Zémire et Azor*, dont le livret était aussi de Marmontel, rencontra en revanche un succès immédiat. La Cour apprécia particulièrement la musique saisissante de Grétry et la mise en scène efficace ; l'œuvre connut la même fortune à Paris, où sa popularité ne se démentit pas jusqu'à la fin du siècle. L'accueil de la première, le 9 novembre, fut tel qu'une nouvelle représentation eut lieu le 16 novembre. La réaction du public fut tout autre lors de la première du *Faucon*, de Sedaine et Monsigny, le 2 novembre : la Cour hua l'œuvre que beaucoup jugèrent indécente. Sedaine fit l'objet des plus vives critiques et l'auteur en resta durablement humilié.

1783

La Cour ne se rendit pas à Fontainebleau durant la guerre de l'Indépendance américaine. À la fin des hostilités, elle reprit ses habitudes et attendit avec impatience le premier voyage à Fontainebleau depuis 1777. Le voyage dura du 9 octobre au 24 novembre. Les divertissements furent soigneusement préparés et dix-huit jours furent réservés aux représentations scéniques. Le programme ne comptait pas moins de dix premières, dont huit opéras. *Le Faux Lord*, une pièce comique de Piccinni, dut finalement être reporté en raison de l'état de santé de l'un des acteurs principaux ; la liste des divertissements n'en ravit pas moins la Cour. L'arrivée de la reine à Fontainebleau fut organisée d'une nouvelle manière : enceinte, celle-ci fit le voyage de Paris à Fontainebleau en bateau.

Les mérites respectifs de la musique italienne et de la musique française étaient au centre d'une controverse majeure depuis les années 1770. Les succès de Gluck à l'Opéra avaient ouvert la voie à d'autres compositeurs nés à l'étranger. La rivalité qui se développa entre Niccol Piccinni et Antonio Sacchini marqua le voyage de 1783. Les anciens liens de Marie-Antoinette avec Piccinni et Sacchini l'impliquèrent dans ces querelles, ce qui ne contribua guère à améliorer sa réputation auprès du public français. La Cour attendait avec impatience de pouvoir comparer les nouvelles tragédies lyriques des deux rivaux à Fontainebleau. *Didon* de Piccinni (présentée le 16 octobre) connut un succès immédiat ; en revanche, à la grande déception de la reine, *Chimène* ou *Le Cid* de Sacchini (une version retravaillée de son opéra italien *Il Cid*) fut un échec. Piccinni allait encore rencontrer les faveurs du public avec son nouvel opéra-comique, *Le Dormeur éveillé*, donné le 14 novembre. La Cour assista à deux autres premières d'opéras-comiques : *Le Droit du Seigneur* et *L'Amant Sylphe*, composés par J.-P.-A. Martini, aussi populaire à Paris qu'à Vienne. La reine se consola sans doute par le succès de l'un de ses compositeurs favoris : Grétry enchantait non seulement la Cour mais aussi le public parisien avec *La Caravane du Caire*, qui fut jouée au total cinq cent six fois dans la capitale.

1785

Marie-Antoinette avait tellement apprécié le voyage en bateau à Fontainebleau en 1783 qu'elle ordonna la construction d'une nouvelle embarcation pour l'y mener en 1785. Seuls douze jours furent consacrés aux divertissements scéniques, mais la Cour put assister à huit premières. Elle découvrit deux nouvelles pièces comiques de Desfaucherets (*Le Portrait* et *Le Mariage secret*) ainsi qu'une nouvelle musique accompagnant la reprise d'*Athalie* de

Racine. Ces œuvres ne suscitèrent qu'indifférence, la Cour réservant ses réactions fantasques pour les premières d'opéras. La divergence entre les goûts des courtisans et ceux du public parisien était manifeste. Bachaumont (8 novembre 1785) nota : « Il y a une rivalité de goût absolument ouverte entre la Cour & la ville. » Les courtisans rejetèrent *Richard Cœur de Lion*, de Grétry, le 25 octobre, alors que l'œuvre avait connu un succès prolongé à Paris. Ils réservèrent le même accueil aux premières de *Thémistocle* de Philidor, et de *Pénélope* de Piccinni (données respectivement à Fontainebleau les 13 octobre et 2 novembre 1785). Ces réactions surprisèrent les directeurs de l'Opéra de Paris, notamment concernant *Pénélope*, qui rencontra néanmoins le succès attendu lors des représentations parisiennes. *Dardanus* de Sachinni (composé d'après une version révisée du livret originel écrit par Rameau en 1739), qui n'avait reçu qu'un accueil modéré à Paris en 1784, fut acclamé le 22 octobre 1785 à Fontainebleau. Le compositeur, tout à sa joie, eut le malheur de proclamer qu'il avait composé son opéra en fonction des goûts de la Cour et non de ceux du public parisien. Cette maladresse affecta sa réputation dans la capitale et conforta l'opinion populaire qui jugeait les goûts de la Cour décalés par rapport à ceux du public.

1786

Le dernier voyage à Fontainebleau sous l'Ancien Régime se déroula du 9 octobre au 16 novembre. La Cour devait pouvoir s'adonner à des réjouissances somptueuses. Toutefois, les suites de l'affaire du collier de la reine continuèrent de peser sur le couple royal. Les douze journées dédiées aux divertissements scéniques furent dominées par les œuvres musicales : dix opéras-comiques et comédies mêlées d'ariettes, deux ballets et quatre opéras sérieux. Une seule pièce figurait au programme, la première d'*Azémire* de M.-J. de Chénier. La Cour se montra scandalisée par l'œuvre jugée choquante. La représentation eut lieu le 6 novembre, date à laquelle les mauvaises dispositions des courtisans à l'égard des divertissements (et notamment des premières) étaient fermement établies. Marie-Antoinette avait souhaité voir figurer un opéra de Sacchini au programme. Mais comme les trois autres opéras sérieux prévus étaient *Iphigénie en Tauride* de Gluck, *Les Horaces* de Salieri et *Le Roi Théodore* de Paisiello, celui de Sacchini dut être abandonné au profit de l'œuvre d'un compositeur français, *Phèdre*, de J.-B. Lemoyne. On raconte que Marie-Antoinette aurait dit à son protégé dépité : « Mon cher Sacchini, on dit que j'accorde trop de faveur aux étrangers. On m'a si vivement sollicitée de faire représenter, au lieu de votre *Œdipe*, la *Phèdre* de M. Lemoine, que je n'ai pu m'y refuser. Vous voyez ma position, pardonnez-moi. » En fin de compte, ni *Les Horaces* ni *Phèdre* ne trouvèrent grâce aux yeux de la Cour. Le 21 octobre eut lieu une représentation éblouissante d'un nouveau ballet-pantomime intitulé *Le Déserteur*. Il avait l'originalité d'être donné en plein air ; on peut juger de la qualité picturale des décors à contempler certains éléments exposés. La musique de Grétry fut souvent à l'honneur durant ce voyage : il présenta sept œuvres, dont trois premières. Celle du *Comte d'Albert*, le 13 novembre, déplut à la Cour, et Sedaine, le librettiste, se plaignit auprès des courtisans des économies faites par La Ferté sur la mise en scène et leur attribua l'échec de la pièce. L'intendant prit Sedaine à partie à l'extérieur du théâtre et provoqua une querelle publique. Cet événement nourrit les commérages des courtisans pendant plusieurs jours mais ponctua d'une manière assez triste la fin des divertissements de la Cour au théâtre de Fontainebleau.

Thématiques

- Le théâtre dans la vie de Cour.

Les séjours de Louis XIV, puis de ses successeurs, à Fontainebleau en automne étaient l'occasion d'organiser les représentations théâtrales inaugurant la saison des spectacles à la Cour. Le choix et la préparation des spectacles étaient assurés par le premier gentilhomme de la Chambre et l'intendant des Menus-Plaisirs, le répertoire étant composé de tragédies, comédies, mais aussi d'opéras que les troupes des grandes institutions parisiennes (les Comédies françaises et italiennes et l'Opéra) venaient jouer sur place. La Cour appréciait ces spectacles auxquels assistaient aussi des spectateurs étrangers à la Cour et les auteurs de théâtre qui recevaient des gratifications de la part des souverains. Le goût de la Cour différait peu de celui de la Ville : à la fin du XVIII^e siècle comédies et opéras comiques étaient préférés aux opéras et aux tragédies. A partir de 1750, le voyage de Fontainebleau était devenu un rendez-vous mondain attendu permettant de découvrir les nouveautés destinées à être jouées tout l'hiver sur la scène parisienne.

- Les Menus-Plaisirs du roi et les spectacles bellifontains (1750-1786).

L'organisation des spectacles destinés à la Cour relevait des Menus-Plaisirs. A la tête de cette organisation se trouvaient le premier gentilhomme de la Chambre, ordonnateur des dépenses relatives à la personne du roi, et les intendants généraux, le plus célèbre d'entre eux étant Papillon de la Ferté. A partir des années 1750, la saison théâtrale fut particulièrement brillante à Fontainebleau, ce qui nécessita la construction d'un hôtel des Menus-Plaisirs dans la ville. L'intendant général, aidé du nombreux personnel des Menus-Plaisirs (machinistes, dessinateurs de costumes et de décors tel Louis-René Boquet), assurait la préparation des spectacles. Décors, accessoires et costumes étaient réalisés dans les ateliers parisiens des Menus-Plaisirs puis transportés de Paris à Fontainebleau par voiture ou par bateau. Les principaux interprètes des grands théâtres parisiens (Comédie-Française, Comédie-Italienne et Opéra) venaient sur place et étaient logés chez des particuliers aux frais des Menus-Plaisirs dont relevaient également de petits théâtres ambulants destinés à assurer des représentations privées. Le répertoire des spectacles était imprimé et distribué aux membres de la famille royale, aux ministres et aux grands officiers de la Couronne. Cependant, après 1786, les brillants séjours à Fontainebleau cessèrent, devenus trop onéreux pour les finances de la Couronne.

- La salle et son histoire : de la « grande salle neufve » à l'ancienne comédie.

L'essentiel de l'activité théâtrale à Fontainebleau eut pour cadre la salle de spectacles située dans l'aile de la Belle Cheminée, au premier étage du corps de bâtiment élevé sur les dessins de Primaticcio dans les années 1570. Cette salle devint définitivement une salle de spectacles sous le règne de Louis XIII, mais du décor du XVII^e siècle, assez peu de témoignages subsistent. Le XVIII^e siècle fut marqué par deux grandes périodes de travaux. Au début du règne de Louis XV, un nouveau théâtre fut construit, dont la conception générale revient à Robert de Cotte, tandis que le décor fut l'œuvre des sculpteurs Slodtz et Vassé. De ces travaux, les dessins de la collection Destailleurs conservés à la Bibliothèque nationale de

France constituent un témoignage visuel capital. Au milieu du XVIII^e siècle, de nouvelles transformations affectèrent la salle de spectacles. Les travaux, menés par A.J. Gabriel, avaient pour but d'agrandir le théâtre afin de permettre des mises en scènes plus ambitieuses. De nombreux projets pour moderniser la salle virent le jour à la fin du XVIII^e siècle, mais ne furent pas mis à exécution. A la Révolution, le décor du théâtre, jugé suranné, fut déposé. La salle vécut ses dernières heures de gloire sous l'Empire et la monarchie de Juillet, avant d'être condamnée sous le Second Empire qui vit la construction d'un nouveau théâtre dans l'aile Louis XV. Il subsiste quelques fragments du décor du XVIII^e siècle, tels les troncs de palmier et les balcons présentés dans l'exposition.

- Décors et mises en scène d'un théâtre de Cour.

Les spectacles donnés à Fontainebleau ne sont pas documentés par des dessins de décors et de costumes avant le milieu du XVIII^e siècle. La création des décors de théâtre relevait au XVIII^e siècle du dessinateur de la Chambre et du Cabinet du roi. Cette charge fut occupée par les frères Slotz. A la mort de Michel-Ange Slotz, le choix se porta sur Michel-Ange Challe, peintre et dessinateur d'architecture, auquel succéda Pierre-Adrien Pâris (1745-1819), architecte et dessinateur, qui travailla jusqu'à la fin de l'Ancien Régime aux Menus-Plaisirs et à l'Opéra. Le fonds Slotz de la Bibliothèque-musée de l'Opéra et l'ensemble des dessins de Pierre-Adrien Pâris conservés à la Bibliothèque municipale de Besançon sont donc les deux principaux fonds pour l'étude des spectacles de Fontainebleau. Quelques décors de théâtre ont également subsisté : les décors retrouvés à Fontainebleau constituent ainsi une parfaite illustration des techniques de fabrication des décors au XVIII^e siècle. Ils sont composés de toiles peintes à la détrempe, tendues sur châssis de bois. D'autres techniques plus raffinées étaient utilisées, telles les « décorations de pierreries » qui rendirent les spectacles de Fontainebleau célèbres. Toute une machinerie permettait de donner vie aux lieux évoqués par les décors : jeux de lumière, feux d'artifice sur scène, machines permettant de rendre l'effet des vagues ou de l'orage... Les dessins de Pierre-Adrien Pâris constituent des témoignages importants pour l'étude des spectacles bellifontains. Ils sont caractérisés par une grande variété de style, les décors d'inspiration néo-classique alternant avec des décors « gothiques », « arabes » ou « asiatiques ». Tout comme les décors redécouverts au musée national du château de Fontainebleau, ces dessins sont des témoins exceptionnels de l'histoire du théâtre de Cour à Fontainebleau.

- Conservation et restauration des décors.

En octobre 2000, furent découverts dans une loge d'acteur du théâtre Napoléon III à Fontainebleau une série de châssis de décors du XVIII^e siècle. Les inscriptions figurant sur ces décors, constitués de nuages, de fragments de paysages et d'architecture, permirent de les classer et de les dater plus précisément.

Presque tous ces éléments répondent à une description commune : une structure de bâti en résineux avec sur la face une toile peinte, recouverte au revers de feuilles de papier collées. Les composants sont le plus souvent de remploi, d'anciens décors ayant été employés pour la confection de nouveaux châssis. Utilisation, transport et stockage constituent les sources d'altérations principales de ces décors qui ont subi des dégradations importantes (usures, déchirures, dégradations liées à l'accumulation de poussière ou à l'attaque d'insectes xylophages). L'intervention de conservation a eu pour but de rendre plus compréhensibles

ces décors qui constituent de remarquables documents historiques. La diversité des matériaux, les composants nécessitèrent plusieurs interventions : collages, consolidations, incrustations et reconstitutions des parties du bâti, traitement de la toile peinte qui a été nettoyée avant le refixage de la couche picturale et la reprise des déchirures. Au terme de ces interventions, la conservation de ces décors n'est cependant pas assurée : des mesures de conservation préventive s'imposent comme leur stockage dans des réserves adaptées.

- Louis-René Boquet et les dessins de costumes.

Dans le théâtre de cour, le costume joue un rôle essentiel. Des costumes du XVIII^e siècle, très peu ont été conservés, les seuls témoignages subsistant à ce propos étant des dessins et des esquisses. Un seul spectacle nécessitait la création de nombreux costumes : trois cent vingt-quatre pour le seul *Thésée* de Mondonville. Le dessinateur devait se plier aux exigences du spectacle et des interprètes, comme en témoignent les indications portées sur les dessins, qui permettaient aux ateliers de les utiliser. Les dessinateurs réemployaient souvent les mêmes esquisses pour des spectacles différents : pour les costumes de *La fête de Flore* de Trial furent réutilisés les mêmes dessins que ceux faits pour *Acis et Galatée* de Lully. Le dessinateur des habits se trouvait sous les ordres de l'intendant général des Menus-Plaisirs qui dépendait lui-même du premier gentilhomme de la Chambre. Il occupait une charge ingrate où peu de place était accordée à la création, mais beaucoup aux tâches d'organisation et de surveillance. Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et jusqu'aux années 1790, Louis-René Boquet imposa son style, proche de celui de son maître, le peintre François Boucher. Néanmoins à la fin du siècle, un changement s'amorça : tâchant de réduire les dépenses somptuaires, l'intendant des Menus-Plaisirs, Papillon de la Ferté, tenta de faire des économies sur les costumes. On se mit par conséquent à préférer des costumes moins coûteux, à la ligne plus souple, correspondant mieux aux aspirations de la capitale qui était devenue le centre des effervescences dans le domaine du théâtre.

- Musique à Fontainebleau : 1750 -1786.

La musique faisait partie du quotidien de la Cour à Fontainebleau. Lors des *grands voyages*, concerts et opéras se succédaient pour la circonstance. Selon un système hérité de Louis XIV et maintenu par ses successeurs, les musiciens du Roi se répartissaient entre trois institutions : la Musique de la Chambre, la Musique de la Grande Ecurie et la Musique de la Chapelle royale. Le premier gentilhomme de la Chambre avait en charge l'organisation des divertissements musicaux. Louis XV et Louis XVI, peu mélomanes, laissèrent les femmes arbitrer les goûts de la Cour : Mme de Pompadour protégea un temps Rameau, encouragea J-J. Rousseau lors de la création du *Devin de Village* en 1752. André Modeste Grétry (1741-1813) composa des opéras-comiques sous la protection de Marie-Antoinette qui patronnait également des musiciens italiens tels Antonio Salieri (1750-1825). La Cour et la Ville ne s'accordaient pas toujours en matière de musique : certains compositeurs acclamés à la Cour subirent un échec à Paris et inversement. Ces querelles ne ternissaient cependant pas l'éclat de la vie culturelle et musicale de Fontainebleau, dont le prestige contribuait à servir la monarchie.

- De la *belle danse* au *ballet d'action*.

Le règne de Louis XV correspond à l'apogée de la France en Europe dans le domaine de la danse. La « belle danse », fondée sur l'aisance et la grâce est fort appréciée dans la société galante et policée du XVIII^e siècle. Ses principes sont défendus par des institutions telles que l'Académie royale de Danse ou le Conservatoire de l'Opéra et sont transmis à toute l'Europe par les maîtres à danser. Sur scène, triomphent les spectacles de ballet. Vers 1750, deux esthétiques s'affrontent : certains danseurs, tel Louis Dupré, privilégient la forme, d'autres, telle Marie Sallé font de la danse l'expression de leurs sentiments. Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, la « belle danse » est éclipsée au profit du ballet d'action, à la suite du succès qu'obtint Jean Georges Noverre avec ses *Lettres sur la Danse* publiées en 1760. Le ballet devint alors plus narratif, la perfection de l'exécution étant subordonnée à l'expression dramatique. A Fontainebleau, ce nouveau genre de spectacles triompha avec des danseurs comme J.G. Noverre ou Madeleine Guimard qui se produisit dans le ballet mélodramatique *le Déserteur* créé à Fontainebleau en 1786.

Catalogue de l'exposition

Ouvrage collectif sous la direction de Vincent Droguet, conservateur du patrimoine au musée national du château de Fontainebleau, et Marc-Henri Jordan, historien d'art

Lorsque la Cour se déplaçait, à l'automne, au château de Fontainebleau, ce séjour de six semaines était l'occasion d'une intense activité théâtrale. Les comédiens français et italiens ainsi que les interprètes de l'Académie royale de musique se déplaçaient spécialement pour jouer devant la famille royale et les courtisans. Le théâtre du château avait été aménagé en 1725 d'après les dessins de Robert de Cotte, réalisés pour le décor sculpté par les Slodtz, dessinateurs des Menus-Plaisirs du roi. Les spectacles furent particulièrement brillants dès le début des années 1750 et jusqu'en 1786, date du dernier séjour de la Cour à Fontainebleau. Le répertoire des spectacles se composait d'opéras, de ballets et de pièces de théâtre. Parmi les ouvrages importants créés ou joués à Fontainebleau figurent notamment *Le Devin du village* de J.-J. Rousseau, des opéras de J.-P. Rameau tels *Dardanus* ou *Anacréon*, des opéras-comiques de A.-M. Grétry, tels *Zémire et Azor* ou *Richard Cœur-de-lion*, et de N. Piccinni, tel *Didon*.

Cet ouvrage, qui évoque les différents aspects des spectacles et de leur organisation, rassemble une iconographie peu connue voire inédite : dessins de la salle de spectacles de Fontainebleau, aujourd'hui disparue, projets de décors, de costumes, programmes de spectacles et livrets, mais aussi éléments de décors originaux, récemment redécouverts et montrés pour la première fois, mais également de costumes et accessoires de scène.

Sommaire

Remerciements

Préface par Amaury Lefébure, conservateur général du patrimoine, directeur du musée national du château de Fontainebleau

Le théâtre dans la vie de cour, par Stéphane Castelluccio, chercheur au CNRS

Les Menus plaisirs du roi et les spectacles bellifontains (1750-1786), par Marc-Henri Jordan

La salle et son histoire : de la « grande salle neufve » à l'ancienne comédie, par Vincent Droguet.

Un contrepoint aux théâtres de la Cour : l'Opéra de Paris au XVIII^e siècle, ou l'Académie royale de musique et de danse privée de monument, par Daniel Rabreau, professeur à l'université Paris I - Sorbonne

Décors et mises en scène d'un théâtre de Cour, par Marc-Henri Jordan

Conservation et restauration des décors, par Valérie Trémoulet, restauratrice

Louis-René à Boquet et les dessins des costumes, par Marie-José Kerhoas, conservateur à la Bibliothèque de l'Opéra

Musique à Fontainebleau : 1750-1786, par Paul F. Rice, professeur à la Memorial University of Newfoundland (School of Music), Canada

De la « Belle danse » au « ballet d'action », par Marie-Françoise Christout, conservatrice honoraire à la Bibliothèque nationale

Catalogue des œuvres

150 notices et 43 figures de référence

Annexes : bibliographie, liste des recueils des spectacles

Caractéristiques :

22 x 28 cm, 196 pages, 190 ill. dont 140 en couleurs, broché, prix : 45€, éditions de la Réunion des musées nationaux, diffusion Interforum, ISBN : 2-7118-4886-8

Liste des visuels disponibles pour la presse

146-Atelier des Menus-Plaisirs, d'après le projet de Pierre-Adrien Pâris
Ensemble de dix-sept châssis, appartenant ou attribuables au décor de l'acte I du *Déserteur*, ballet d'action de Maximilien Gardel, 1786
Bâti en sapin, silhouette en peuplier, toile peinte à la détrempe doublée de papier, charnières et couplets à goupille en fer forgé
Fontainebleau, musée national du château

124-Pierre-Adrien Pâris
Projet de table placée dans le salon du fruit et des liqueurs, dans *Le Dormeur éveillé*, opéra-comique de Jean-François Marmontel et Niccolò Piccinni, décor de l'acte II, 1783
Papier, encre, lavis d'aquarelle
Besançon, Bibliothèque municipale

126-Pierre-Adrien Pâris
Trône dans le salon du calife, premier décor de l'acte II, dans *Le Dormeur éveillé*, opéra-comique de Jean-François Marmontel et Niccolò Piccinni, 1783
Papier, encre, lavis d'aquarelle
Besançon, Bibliothèque municipale

132-Pierre-Adrien Pâris
Projet de décor représentant un Temple des Génies et un taillis, pour l'acte II de *L'Amant sylphe*, opéra-comique de François-Antoine Quétant et Jean-Paul-Egide Martini, 1783
Papier, encre et aquarelle
Besançon, Bibliothèque municipale

62-Louis-René Boquet
Costume d'Africain du danseur Dauberval dans le pas de deux de Thétis et Pélée, tragédie lyrique de Bernard Le Bovier de Fontenelle et Jean-Benjamin de La Borde, 1765
Papier, encre sur traits de crayon
Paris, Bibliothèque nationale de France, Département des estampes et de la photographie

100-Louis-René Boquet
Costume de Jélyotte, dans *Dardanus*, tragédie lyrique de Charles-Antoine Leclerc de La Bruère et Jean-Philippe Rameau, représentée à Fontainebleau les 8 et 15 octobre 1763
Papier, encre et aquarelle
Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra

103-Louis-René Boquet
Costume de M^{lle} Vestris dans le rôle de la sultane, dans *Scanderberg*, tragédie lyrique d'Antoine Houdard de La Motte et Ignace de La Serre, François Rebel et François Francoeur, 1763
Papier, encre et aquarelle
Paris, Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque-Musée de l'Opéra

histoire

Les clés du présent par l'histoire

Histoire est une chaîne thématique disponible sur Canalsat, TPS et les principaux réseaux câblés.

Documentaires, cinéma, magazine d'actualité, débats, Histoire offre aux téléspectateurs une grande variété de programmes afin de remplir pleinement sa promesse : « Les clés du présent par l'histoire ».

Les grands rendez-vous

- Des soirées à thème : grandes biographies, civilisations, guerres et grandes batailles, histoire de France, géopolitique, mystères et énigmes, découvertes et inventions
- L'actualité des grandes commémorations historiques : une programmation spéciale à l'occasion des 30 ans de la mort de Franco et de l'avènement de la démocratie en Espagne, une autre autour du bicentenaire de la bataille d'Austerlitz...
- Une fois par mois, rendez-vous avec le cinéma : « Jugement à Nuremberg », « Austerlitz », « Madame Sans-Gêne »...
- Le Journal de l'histoire, présenté par Jacques Legros est le magazine hebdomadaire traitant de l'actualité de l'histoire à travers des reportages, des débats et des news... Tous les dimanches à 18h45
- Le mardi, une fois par mois à 20h50, deux nouveaux débats :

Question d'histoire

Chaque mois autour de Christine Oberdorff, spécialistes, historiens ou journalistes débattent après un documentaire ou un film.

Où, quand, comment ? L'Histoire (en coproduction avec LCP-AN)

Coprésentée par Jean-Pierre Gratién et Christine Oberdorff, ce magazine présente un documentaire sur une période ou un événement-clé de l'histoire contemporaine et propose de débattre sur le sujet.

Besoin d'informations complémentaires ?

Consultez notre site internet : www.histoire.fr