



Dictionnaire des théâtres du monde

Machinistes-décorateurs

[Historique]

Perspecteurs, les scénographes sont aussi des maîtres d'œuvre soucieux de leurs fonctions opératoires, capables de concevoir et de commander l'exécution concrète de leurs projets, tel [Serlio](#) par exemple, « maître menuisier », ce qui explique la configuration et la structure de son théâtre en bois de 1539. Quand apparaîtront les scènes changeables – appelées par la vogue des intermèdes – le scénographe deviendra machiniste, plus exactement inventeur de machines, travaillant pour « appliquer à la technique théâtrale les règles de la mécanique traditionnelle » (M. Horn-Monval).

Inventer des machines

Filippo Brunelleschi, sculpteur, architecte et peintre italien (Florence, 1377-1446), doit être connu pour ses ingegni – machines de jeu – conçues pour des représentations sacrées, comme *l'Annonciation* à San Felice in Piazza (Florence, 1436), *l'Ascension* dans l'église del Carmine (1439). Ces représentations furent répétées pratiquement pendant plus d'un siècle, une fois l'an, avec le matériel mis en place par lui. Sa compétence d'ingénieur novateur lui avait permis de mener à bien le chantier de la coupole de Santa Maria del Fiore. Des dessins du Codex Arundel attestent que les compétences mécaniques de Léonard, très au fait de la technologie de son époque, ont pu servir à la réalisation de dispositifs scéniques pour des fêtes dont il fut organisateur, et plus particulièrement, pour ce qui est des dessins cités, en vue de la réalisation d'une scène tournante. Le passage de la scène fixe (telle que l'a établie [Peruzzi](#) et que l'a diffusée Serlio) à la scène changeable a nécessité le recours à des procédés mécaniques pour actionner les changements. Vitruve, là encore, a pu servir de source. On connaît des croquis interprétant le principe des périactes dit scena versatilis (scène tournante) chez Vitruve (vers 1515-1530). Il est avéré que le dispositif de *La Vedova* (1569) usait des périactes pour assurer un changement de décor. C'est le mathématicien Egnazio Danti (1536-1586) qui en 1583 donne une description précieuse du système des périactes obéissant à une plantation en perspective composée à partir de cinq prismes de section en triangle équilatéral.

Bernardo Buontalenti, peintre, architecte et sculpteur italien (Florence, 1536-1608), auteur de la tribune dans le palais des Offices où il aménagera en 1585 le premier théâtre permanent de Florence, jouera au mieux des possibilités des périactes et, assisté d'Alfonso Parigi l'Ancien, architecte et sculpteur italien (mort à Florence 1590), il multipliera les solutions mécaniques pour actionner les nuées, les gloires, les apparitions célestes ou infernales, et les changements de décors nécessités par les intermèdes. La représentation de la comédie de Girolami Bargagli *La Pellegrina* (1589) est restée dans les mémoires par le faste de ses intermèdes dans le théâtre des Offices dont la scène a été encore modifiée à cette intention. Il est vraisemblable qu'à cette occasion Buontalenti ait renouvelé le principe connu de la scena ductilis (scène coulissante), appliqué jusqu'alors pour le changement de la perspective de fond. Innovant, il emploie dans le troisième intermède les premiers [châssis](#) de coulisse machinés par en dessous. L'architecte et ingénieur [Aleotti](#) témoigne également de cette ambivalence pratique et artistique des scénographes. Comme lui, Tomaso Francini (Florence 1571 - Saint-Germain 1651) fut ingénieur hydraulicien. Appelé en France vers 1595-1599 comme intendant des Eaux et Fontaines de France, il réalisa entre 1610 et 1626 les décors et les machines de plusieurs fêtes théâtrales, certaines jouant de l'eau, et de ballets comme celui de la Délivrance de Renaud donné en 1617 au Louvre. [Torelli](#) fut appelé à Venise par le Sénat d'abord pour remplir les fonctions d'ingénieur maritime à l'Arsenal. [Vigarani](#) dirigea des travaux d'irrigation, de fortification en sus de ses activités d'architecte.

Machinistes-décorateurs

Maîtres d'œuvre, ils assument en même temps la responsabilité de la décoration et de la machinerie dans des salles et des scènes de théâtre dont souvent ils ont assuré la conception totale. Torelli conçoit le Teatro Novissimo à Venise en 1641, ainsi que les décors et les machines de la Finta Pazza ; Vigarani conçoit dans le palais des Tuileries à Paris la salle des machines ainsi que les décors et les machines d'*Ercole Amante*. Aussi quand [Sabbatini](#), ingénieur et architecte, fait paraître sa *Pratica di fabricar scene e macchine ne' teatri* en 1637 et 1638, il va de soi qu'il traite simultanément de l'« apparence des scènes » – développant sa méthode pratique de perspective théâtrale – et des « machines » nécessaires aux changements et aux effets, en particulier pour les intermèdes. Cette solidarité des tâches de conception et de réalisation, des aspects esthétique et technique, de la théorie et de la pratique apparaît fréquemment. La mécanique employée sert toujours un effet scénique précis. Ce que confirme Aleotti dans une lettre de 1618 : « Fut disposé à son emplacement le modèle de la Machine de Mercure, laquelle fit l'effet désiré. Fut aussi ajustée la Machine de l'Aurore [...]. » Progressivement, du XVII^e au XVIII^e siècle, les machinistes-décorateurs vont rationaliser, simplifier, généraliser, pérenniser les installations, passant des machines à la [machinerie](#). Encore au XVIII^e siècle, Giraud, machiniste de l'Opéra de Paris, qui a dirigé l'établissement des planches de l'Encyclopédie consacrées aux machines de théâtre, porte encore le titre d'architecte des Menus-Plaisirs. Mais le temps de la distinction viendra bientôt.

Le règne du spectacle

Le développement du théâtre public en Italie à partir des années 1630, et particulièrement à Venise (théâtre urbain payant lié en grande partie à la formation d'un genre nouveau, l'opéra) s'explique par le goût du public pour le spectacle, l'attrait pour les pièces à machines. De 1630 à 1680, c'est l'âge d'or des machinistes-décorateurs, qui s'étendra bientôt à toute l'Europe. Dans la suite des intermèdes de *La Pellegrina*, de ceux d'*Il Giudizio di Paride*, pastorale présentée en 1608 au théâtre des Offices à Florence, celle de *Mercurio e Marte*, tournoi musical, musique de Claudio Monteverdi, donné en 1628 pour l'ouverture du Teatro Farnese dans des décors et des machines de Francesco Guitti avec l'innovation de la disposition de la fosse d'orchestre placée à la face en contrebas de la scène, celle d'*Ermiona*, théâtre de tournoi donné en 1636 à Padoue dans un théâtre provisoire de plein air, la vogue des spectacles en musique, souvent avec ballets, s'instaure. La machinerie y joue un rôle essentiel. *Andromeda* est présenté en 1637 au Teatro Nuovo di San Cassiano à Venise. Ce théâtre vient d'être refait à neuf à cette occasion pour présenter devant un public payant du teatro in musica. Après avoir été des spectacles de cour, les favole in musica, feste teatrali, balli teatrali, melodramme, opere consacrent publiquement la gloire des musiciens – comme Monteverdi avec *l'Incoronazione di Poppea* (1642) – mais aussi des chorégraphes et des décorateurs-machinistes.

Après l'Italie, le succès du théâtre machiné en France va de la cour à la ville entre 1650 et 1675 : de 1650 à 1673 le [théâtre du Marais](#) avec le machiniste Denis Buffequin présente des pièces à machines, telle *La Toison d'or* de [Corneille](#) en 1660. Disposant à partir de 1661 du [théâtre du Palais-Royal](#) après avoir quitté le Petit-Bourbon voué à la démolition, Molière se met au goût du jour. Son *Dom Juan* (1665) témoigne de l'attrait du public pour les « changements de théâtre » et un dénouement spectaculaire. Pour ce spectacle, Molière fit appel, non pas à son décorateur habituel Jean Crosnier, mais à deux peintres réputés, Simonet Pierre Prat. *Psyché* (1671), tragédie-ballet de Molière, [Corneille](#), [Quinault](#) et Lully présentée d'abord dans la salle des machines qui n'avait pas abrité de représentation depuis *Ercole Amante*), est repris au théâtre du Palais-Royal, de nouveau réaménagé à cet effet.

« Le décorator il est tout... »

Giraldi Cinthio, humaniste, auteur d'*Orbecche*, première tragédie représentée sur scène (Ferrare, 1541) proclame la nécessité du décor « car à l'aide du décor on imite la vraie action ». Dans ses *Quattro dialoghi in materia de rappresentazioni sceniche* (1556), [Sommi](#), poète et dramaturge, souhaite « des intermèdes tellement appropriés qu'ils semblent faire un même corps avec la pièce » ; il insiste sur l'importance du jeu, des costumes et des décors « aussi superbes que possible ». [Castelvetro](#) dans sa *Poetica d'Aristote vulgarizzata et sposta* (Vienne, 1570), commentant les déclarations contradictoires d'[Aristote](#) sur la place du spectacle dans la tragédie, prend position pour une mise en droits égaux du spectacle à l'encontre des positions qui le considèrent comme une partie secondaire et accessoire du drame. De telles conceptions expliquent en partie que le décor et les effets machinés devinrent des parties intégrantes des œuvres. Dans l'argument d'*Andromède* (1650), [Corneille](#) indique que « son principal but a été de satisfaire la vue par l'éclat et la diversité du spectacle ». Castil-Blazer appelle en 1855 que [Servandoni](#) est appelé à l'[Opéra](#) en 1724 pour « éblouir les yeux, enchanter les regards, étonner, par le jeu de machines perfectionnées et d'un résultat plus

hardi, les spectateurs que les vers et la musique ne charmaient point ». Louis Charpentier affirme en 1768 dans un ouvrage, *Causes de la décadence du théâtre*, qu'on ne peut les « transporter dans le lieu de l'action qu'à l'aide des décorations ». Le machiniste-décorateur peut devenir l'inspirateur de l'œuvre sinon son auteur et ordonnateur exclusif. Les machines et les décors n'ont pas un simple intérêt décoratif, ils jouent véritablement un rôle. Au XVIII^e siècle encore, Servandoni fixe l'argument du spectacle.

Rivalité de l'évocation poétique et de la vision plastique, de « la magie des mots » et de « la magie des décors » (Pierre Fortassier), cela pose la question de la part du visible, entraînant des positions contradictoires. Scarron, dans son *Roman comique* (1651), fait dire à un de ses personnages que « l'on prenait plus de plaisir à voir présenter les choses qu'à ouïr des récits ». Tandis que La Bruyère affirme que la machine « augmente et embellit la fiction » (Des ouvrages de l'esprit), La Fontaine, dans son *Épître à M. de Nyert* en 1677, se moque de ces effets dont le « surprenant spectacle » laisse bientôt place à la désolation quand « un dieu pend à la corde et crie au machiniste ». Dorvigny met en scène dans *l'Intendant comédien malgré lui* (1784) un machiniste qui affirme : « Le poète il n'est piou rien, le decorator il est tout. » Cette querelle ne cessera pas au XIX^e siècle où le *Courrier du théâtre* fustigera en 1829 ces « idées de machinistes » et où Léon Halévy attaquera le baron Taylor (commissaire royal auprès du Théâtre-Français à l'époque romantique) qui « en muse du décor travestit Melpomène ». Il est bien clair, dans ces dernières attaques, que machiniste et décorateur sont confondus. Moulin, peintre décorateur, confirme en 1760 : « Le vrai Décorateur, outre la Méchanique, doit réunir les Arts de Peinture et d'Optique. » Il n'empêche : l'évolution des pratiques au XVIII^e siècle a préparé leur séparation qui deviendra claire au XIX^e siècle.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- *Storia della scenografia italiana*, Firenze : Rinascimento del libro, 1930
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb38715297v>
- *Illusion et pratique du théâtre*, propositions pour une lecture de l'espace scénique des intermèdes florentins à l'Opéra comique vénitien, exposition organisée par l'Institut de lettres, musique et théâtre de la Fondation Giorgio Cinide Venise ; catalogue par Franco Mancini, Maria Teresa Muraro, Elena Povoledocontributions par Lorenzo Bianconi, Pierluigi Petrobelli, Nino Pirrotta... [et al.]trad. par Maria Teresa Caracciolo et Elisabeth Folena, Paris : Direction des musées de France, Inspection des musées classés et contrôlés, 1976
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb39025978n>
- *Les Fêtes théâtrales de Métastase à la cour de Vienne*, 1731-1767, Jacques Joly, Clermont-Ferrand : Faculté des lettres et sciences humaines, 1979
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34624452p>
- *Les voies de la création théâtrale*, Paris : Ed. du Centre national de la recherche scientifique, 1985-
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb34310199t>
- *Histoire des salles de l'Opéra de Paris*, Jean Gourret ; préface de Jean-Pierre Samoyault, Paris : G. Trédaniel, 1985
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb43023569c>
- *Venise et l'avènement de l'opéra public à l'âge baroque*, Hélène Leclerc, Paris : A. Colin, 1987
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb431008457>

Rédacteur(s)

M. FREYDEFONT

Édition Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité **Technique et créateurs techniques**

Zone(s) géographique(s) : France Italie

Période(s) : Renaissance 17^eme siècle 18^eme siècle 19^eme siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Peruzzi (B.) Vitruve Brunelleschi (F.) Serlio (S.) scaena périactes Danti (E.) Annonciation (I') Ascension (I') Vedova (Ia) châssis Aleotti (G.-B.) Torelli (G.) Vigarani (G.) Buontalenti (B.) Parigi (A.) Bargagli (G.) Francini (T.) Renaud (M.) Pellegrina (Ia) Sabbatini (N.) perspective machines Giraud Finta Pazzi (Ia) Ercole

**Amante spectacle Guitti (F.) Monteverdi (C.) Giudizio di Paride (il) Mercurio e Marte Ermiona
Andromeda Incoronazione di Poppea (l') Quinault (P.) Corneille (Th.) Molière Buffequin (D.)
Crosnier (J.) Prat (S.) Prat (P.) Lully (J.-B.) Toison d'or (la) Dom Juan [Molière] Sommi (L. de)
Castelvetro (L.) Servandoni (G.-N.) Aristote Cinthio (G.) Castil-Blaze (F.-J.) Andromède
Dorvigny Scarron (P.) La Bruyère (J. de) La Fontaine (J. de) Halévy (L.) Taylor (baron)
Intendant comédien malgré lui (l')**

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-machinistes-decorateurs>