

Peintres-décorateurs

À la fin du XVIIIe siècle, si l'engouement pour les machines et leurs effets ne s'est pas estompé, on en vient à une utilisation plus pondérée. Parfois les effets machinés n'interviennent plus que dans le prologue des œuvres, et les changements de décors deviennent moins fréquents, généralement un décor par acte. Les changements à vue à l'intérieur d'un acte, métamorphoses qui avaient fait la gloire de [Torelli](#), disparaissent pratiquement. Les effets perspectifs supplantent les effets mécaniques. L'instauration d'une nouvelle règle de [perspective](#) par Ferdinando [Bibiena](#), au début du XVIIIe siècle, bouleverse à la fois l'aspect du décor, sa relation au spectateur, mais aussi la fonction du décorateur. Cela conduira à une nouvelle répartition des rôles entre la conception et l'exécution, entre la décoration et la machinerie.

La nouvelle règle

La nouvelle règle requiert une grande virtuosité perspectiviste et picturale dans le tracé des épures nécessaires à l'établissement des feuilles de mesure d'un décor. Ce tracé s'effectue à l'aide du graticulage (mise en perspective d'un réseau de carrés égaux) des plans horizontaux et verticaux, ou au moyen d'autres réseaux régulateurs. Le [scénographe](#) a la responsabilité de fournir les mesures ou plans d'exécution des différentes parties de son décor. L'établissement du « dessin sur le papier selon les règles de la perspective et de l'architecture » (Bibiena) est une phase essentielle. L'exécution peut ensuite être confiée à des élèves ou à d'autres assistants. Le décorateur est l'auteur de la maquette qui servira de modèle. Les techniques de construction de telles décorations vont évoluer, avec le développement des principales, des fermes, la diversification des châssis, des couronnements, des plafonds. Dès lors, la machinerie de plus en plus rationalisée et systématisée va se mettre au service de l'équipement du décor, et la fonction du machiniste va se distinguer de celle du décorateur. Autre conséquence : l'abandon de la coïncidence entre l'axe longitudinal de la salle et celui de la perspective va tendre à autonomiser la scène. Le lien entre la salle et la scène va changer de nature, d'autant que le recours au rideau pour effectuer les changements s'imposera à la fin du XVIIIe siècle et au début du XIXe (cf. le « quatrième mur » de [Diderot](#)).

Décor et décoration

Si la rencontre entre le théâtre, l'architecture et la peinture n'a rien eu de fortuit dans l'élaboration de la scénographie théâtrale, mêlant les disciplines depuis le XVIe siècle, la tendance va au fur et à mesure de l'avancement du XVIIIe vers une séparation des pratiques, et une autonomie des disciplines, une spécification et une hiérarchisation des tâches. Il apparaît désormais comme une chose presque impossible que les peintres d'architecture soient de bons architectes, [Servandoni](#) ou [Wailly](#) faisant exception. Gougenot dans sa Lettre sur la peinture, la sculpture et l'architecture (1749) critique vivement une décoration de Boucher en ce qu'elle est « d'un peintre qui s'est mêlé d'architecture sans en connaître les vrais principes ». De plus en plus, la décoration va devenir l'affaire du peintre – à condition qu'il soit virtuose en matière de perspective. Et de plus en plus, la peinture de décor va devenir un genre fermé. Boucher est un des rares grands peintres du XVIIIe siècle à avoir eu une relation continue avec le théâtre, prenant même la direction des décors à l'Opéra en 1763-1764. Au tout début du XIXe siècle, Bonnet de Treiches, directeur de l'Opéra, réclame le droit à une formation spécifique en proposant la création d'une « école de peinture en décors ». [Ciceri](#) peut être considéré comme le dernier représentant de cette longue chaîne de « scénographes » et comme le premier peintre-décorateur de théâtre. Il incarne le nouveau profil du peintre-décorateur et définit sa compétence par rapport à celle de l'architecte et du machiniste. Cette redéfinition des rôles écarte dans le même temps le peintre-décorateur de l'évolution artistique de la peinture proprement dite. Tous les grands décorateurs du XIXe siècle sont passés par l'atelier

de Ciceri : Séchan, Diéterle, Despléchin, Feuchère, Philastre, Cambon. En 1878, Alfred Bouchard consacre l'évolution des pratiques au cours du XIXe siècle, conduisant à distinguer le décor de la décoration. « Le mot décor est employé comme terme général par les machinistes. C'est un mot technique. Pour eux, le décor est l'ensemble du magasin ou d'une pièce ; pour le public, la décoration c'est la partie visible et coopérative de l'action du moment » ; la décoration définissant « toutes les parties peintes qui servent à l'illusion » est l'affaire du peintre-décorateur.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- La Mise en scène en France dans la première moitié du dix-neuvième siècle , Allevy Marie-Antoinette ; Préface de Francis Jourdain, Paris : Librairie E. Droz, 1938
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb32291443g>
- Esthétique générale du décor de théâtre de 1870 à 1914 , Denis Bablet, Paris : Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1965
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb329106331>
- Les Décors de scène de l'Opéra de Paris à l'époque romantique , Catherine Join-Diéterle, Paris : Picard, 1988
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36148139f>

Rédacteur(s)

[M. FREYDEFONT](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Technique et créateurs techniques](#)

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Torelli (G.) perspective Galli Bibiena (Fr.) scénographie Diderot (D.) graticulage maquette Servandoni (G.-N.) Wailly (C. de) Ciceri (P.) Boucher (V.) Séchan Diéterle Despléchin (A.) Feuchère Philastre Cambon

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