

## Livres et Revues

*Gaspare & Carlo Vigarani De la cour d'Este à celle de Louis XIV*, sous la direction de Walter BARICCHI et de Jérôme de LA GORCE, Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, Centre de Recherche du château de Versailles, 2009, 352 p., nombreuses ill. dans le texte et cahier couleur.

Un ouvrage de Jean-François Dubost, *La France italienne, XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle*, préfacé par Daniel Roche, avait analysé, il y a quelques années, à partir des « lettres de naturalité », l'étonnante réussite des « Italiens » en France et leur installation définitive. Cela concernait le champ entier du phénomène migratoire, mais aussi de ses apports culturels : de Bordoni, chargé d'installer la statue d'Henri IV sur le Pont-Neuf, aux équipes d'ébénistes et de sculpteurs de Versailles, de Pacello da Mercogliano, créateur des jardins d'Amboise et de Blois, à l'hydraulicien Francini, puis sa descendance, du luthiste Alberto da Ripa à Lulli, c'est-à-dire Lully. L'appel du roi, ou d'un grand, à un artiste, ou à une famille d'artistes, était lié aux rapports privilégiés que la France entretenait avec les cours italiennes.

Les Vigarani font partie de ces artistes appelés en France pour exercer des talents acquis en Italie et leur parcours rejoint celui des « Italiens » décrits par Dubost. C'est sur une requête de Mazarin au duc de Modène, Alphonse IV, que Gaspare Vigarani, accompagné de ses fils Lodovico et Carlo, se rend à Paris en 1659, en vue des préparatifs des festivités organisées pour le mariage de Louis XIV avec l'infante d'Espagne. Les Vigarani vont ainsi construire la Salle des Machines des Tuileries, puis, après la mort de Gaspare en 1663, Carlo sera « l'intendant des plaisirs de Louis XIV », pour reprendre le titre de la magistrale étude que Jérôme de La Gorce (*Carlo Vigarani intendant des plaisirs de Louis XIV*, Perrin, 2005) a consacré à la vie et à la carrière de cet artiste, qui fut, entre autres, le créateur des *Plaisirs de l'Île enchantée*. En 1673, Louis XIV lui accorde ses lettres de naturalité, en l'assurant de sa joie de savoir « qu'il veuille continuer sa résidence » dans le royaume de France « et y finir ses jours », tout en bénéficiant des honneurs, privilèges, franchises,

libertés, immunités et droits, dont jouissent les « vrais sujets et naturels Français ». En 1676, Carlo Vigarani épouse à Paris Marie-Marguerite Dubois de Montmoreau, avec pour témoin Lully. Il passera le reste de sa vie en France.

Si l'ouvrage sur Carlo avait déjà montré l'intérêt d'en savoir davantage sur cet artiste mal connu jusqu'alors, sinon méconnu, l'idée d'organiser un colloque international sur les Vigarani, père et fils, réunissant des spécialistes des deux côtés des Alpes ne pouvait qu'enrichir le débat sur les échanges culturels entre la France et l'Italie. Le colloque, dirigé sur le versant français par Jérôme de La Gorce, trouvait en Italie un interlocuteur auprès de Walter Baricchi, spécialiste du patrimoine architectural de la région natale de ces artistes. Organisé en juin 2005, il s'est déroulé en deux temps, d'abord dans les villes de l'ancienne cour d'Este (Reggio Emilia, Modène, Fiorano Modenese et Sassuolo) et ensuite à Versailles. Le choix du titre, *De la cour d'Este à celle de Louis XIV*, entendait refléter l'itinéraire des carrières des Vigarani : celui de Gaspare de Reggio à Paris en passant par Modène, celui de Carlo de cette dernière ville à Saint-Ouen-les-Vignes, où il mourut à l'extrême fin du règne de Louis XIV, en 1713.

Les actes du colloque, sous une forme éditoriale extrêmement soignée, dans une collection intitulée à juste titre « biblioteca d'arte », présentent les communications dans la langue de chacun des spécialistes (seize en italien, dix en français et une en anglais). Des reproductions de documents inédits et de très nombreuses illustrations (dessins et photographies) dans le corps du texte permettent d'apprécier l'œuvre des Vigarani et de la mettre en rapport avec leurs contemporains. Un cahier couleur complète le volume.

Tout en conservant le double point de vue, côté Italie et côté France, « côté cour et côté jardin » serions-nous tenté de dire, puisque l'expression est née, semble-t-il, dans la salle des Tuileries, les actes s'organisent en quatre parties : la première regroupe les recherches sur l'œuvre de Gaspare Vigarani dans le duché de Modène, la deuxième présente les interventions sur la scénographie et la machinerie théâtrale des Vigarani, la troisième, qui est la plus développée, est centrée sur l'architecture théâtrale, thème principal du colloque en raison de l'événement capital que constitua la construction de la salle des Machines à Paris, et la quatrième s'intéresse à l'univers des fêtes.

Les sept communications de la première partie permettent d'une part de découvrir les édifices civils et religieux dus à Gaspare, des églises de Modène (Elio Monducci) et de Reggio (Bruno Ardoni) à la Villa Clotilde à Fiorano (Gianna Dotti Messori), et les jardins, avec le grand vivier de Sassuolo et les aménagements du parc du Palais ducal de Modène (Vincenzo Vandelli et Anna Maria Matteucci), mais aussi l'influence qu'exercèrent Vitruve et Vignole (Ferruccio Canali). La présentation d'un recueil, jusqu'alors ignoré, de dessins des palais du duc de Modène datant du XVIII<sup>e</sup> siècle et conservés à la bibliothèque Mazarine (Isabelle de Conihout) complète ce premier volet.

La partie sur la scénographie et la machinerie théâtrale s'ouvre sur les représentations d'*Ercole amante* à Paris, auxquelles Gaspare et Carlo Vigarani apportèrent leur concours (Sara Mamone), et se poursuit avec une comparaison entre les techniques utilisées par ces deux décorateurs et celles du Bernin

(Elena Tamburini). L'influence exercée par cet art se retrouve aussi bien en France avec, d'une part, Jean Berain, à la fois rival et émule de Carlo auquel il succède en 1680 (Jérôme de La Gorce) et, d'autre part, Sébastien Leclerc, en particulier pour *L'Apothéose d'Isis* (Maxime Préaud), qu'en Angleterre, par exemple pour le spectacle de *Psyché* représenté à Londres en 1675 (Marie-Claude Canova-Grenn), mais aussi à travers le rôle joué par le merveilleux pour magnifier le pouvoir monarchique (Alice Jarrard).

Pour l'architecture théâtrale et la construction de la salle des Tuileries, ont été rappelés d'entrée de jeu le rôle de Laure Martinozzi, nièce de Mazarin et duchesse de Modène, qui favorisa l'introduction des Vigarani en France (Manolo Guerci) et l'expérience de Gaspare Vigarani à la cour d'Este (Deanna Lenzi). Il fallait aussi rapporter l'œuvre des Vigarani à l'architecture théâtrale en Italie, avec le passage du jeu de paume à la salle de théâtre (Alessandra Frabetti) et la confronter avec les réalisations des contemporains, en particulier Fontana et Le Bernin, dans d'autres régions comme la Lombardie et Rome (Sergio Rotondi). Des quatre communications consacrées à la salle des Tuileries, la première a analysé les critiques du Bernin, présent à Paris durant sa construction (Daniela del Pesco), tandis que la seconde a retracé les étapes du grand chantier grâce à une relecture de documents conservés aux Archives d'État de Modène et des dessins de Stockholm et des Archives nationales de Paris (Walter Baricchi). Les deux autres ont suivi le destin de la salle des machines après les Vigarani (Guillaume Fonkenell) et son influence sur les salles de théâtre des châteaux royaux, de Versailles à Compiègne (Thierry G. Boucher).

L'univers des fêtes, auquel Carlo Vigarani dut sa célébrité, a été l'occasion de rappeler le rôle de Gaspare à la cour d'Este aussi bien dans les réjouissances en l'honneur du cardinal Maurice de Savoie (Marinella Pigozzi) que dans les décorations éphémères des cérémonies religieuses (Claudia Conforti) et de s'interroger sur son élève, Fabrizio Carini Motta, théoricien encore mal connu (Giuliana Ricci). L'art de Carlo à Versailles a été évoqué à travers le témoignage de personnages que l'artiste a côtoyé : André Philibien, chargé de l'historiographie des fêtes de Louis XIV (Sabine du Crest), Henry Gisse, avec lequel il collabora pour les jardins de la résidence royale (Claire Gerin-Pierre) et enfin Molière qui lui rendit hommage dans la comédie-ballet des *Amants magnifiques* (Charles Mazouer).

Citer cette longue liste de communications rend compte de la complexité et de l'importance du sujet, mais ne suffit pas à rendre justice à l'apport, exemplaire, qu'elles représentent pour la recherche en matière d'architecture théâtrale et de scénographie du XVII<sup>e</sup> siècle. S'appuyant sur des documents souvent inédits, les communications se répondent, se complètent, s'interrogent (comme le confirme l'index des noms). Les maîtres d'œuvre, Walter Baricchi et Jérôme de La Gorce, ont eux-mêmes montré le chemin en revenant aux sources et en n'hésitant pas à soulever des questions, à remettre en cause des certitudes. On ne peut que leur être reconnaissant d'avoir fait revivre ces artistes italiens qu'on avait eu tendance à oublier depuis le Grand siècle et qui représentent un jalon essentiel de l'histoire culturelle de la France.

Michèle SAJOUS D'ORIA

*Théâtre de Chamfort*, édition présentée par Martial POIRSON, établie, annotée et commentée par Martial POIRSON et Jacqueline RAZGONNIKOFF, Vignon (36), Lampsaque, coll. « Le Studiolo Théâtre », 2009.

*Le Théâtre de Chamfort* est édité dans la précieuse collection « Le Studiolo Théâtre » chez Lampsaque. Ce volume remarquable présente non seulement une édition des trois pièces de Chamfort bénéficiant des apports de la critique génétique, mais aussi une contextualisation fort utile de cette œuvre oubliée et qui apparaît pourtant comme fondamentale à bien des égards.

Les auteurs de cette édition, Martial Poirson et Jacqueline Razgonnikoff, sont partis à la fois des éditions d'époque, mais aussi des différents manuscrits conservés à la bibliothèque-musée de la Comédie-Française (manuscrits de souffleur, manuscrits soumis à la censure ou manuscrits de rôle) pour établir le texte et l'éclairer des différentes modifications, adaptations, repentirs de l'auteur, guidé à la fois par son exigence d'auteur au service de l'efficacité dramatique, le travail du plateau et par les critiques extérieures, notamment celles du public. Ce travail est particulièrement éclairant pour la tragédie *Mustapha et Zéangir* que Chamfort dut remanier à plusieurs reprises.

Ce travail d'édition génétique est doublé d'un appareil critique abondant dont l'une des qualités est de resituer l'œuvre dramatique de Chamfort par rapport à son œuvre de moraliste, mais aussi par rapport à sa stratégie personnelle d'auteur dont la consécration aboutira à son élection à l'Académie française. Le volet le plus intéressant de cette analyse consiste à élargir la contextualisation du thème central des trois pièces, l'altérité, comme pivot opportuniste de la part d'un auteur qui se saisit d'un thème à la mode, mais aussi comme motif témoignant de son engagement politique et philosophique. N'échappant pas aux stéréotypes d'un ailleurs fantasmé, Chamfort réussit à travers ses trois pièces complémentaires à en donner un traitement propre à démontrer l'ambivalence du thème exotique et oriental. Les Indes occidentales qu'il aborde dans *La Jeune Indienne*, avec son personnage de sauvageonne, en harmonie avec la nature, et donc naturellement vertueuse, lui permettent de creuser l'écart entre ce personnage et la civilisation européenne corrompue, théâtralisée, étrangère à elle-même, et ainsi renvoyée à ses propres contradictions. Au contraire, l'orient de l'Empire ottoman et du Levant, traité dans *Le Marchand de Smyrne* et *Mustapha et Zéangir*, tend à rapprocher les civilisations occidentales et orientales en exaltant chez le Musulman ses qualités morales. Chamfort contre-carre ainsi à la fois l'opinion de l'Église et d'une partie des philosophes.

Soulignons encore une fois la qualité de ce volume qui comporte une note détaillée sur l'établissement des textes, une introduction générale de Martial Poirson, une présentation de chacune des trois pièces, comportant l'argument, un descriptif de l'intertextualité de la pièce, une analyse des conditions de la représentation et de la réception. L'édition en elle-même est enrichie d'un appareil critique abondant et éclairant, un relevé de toutes les variantes dans le corps du texte et une reproduction séparée des variantes les plus significatives. Les auteurs ont synthétisé en annexe toutes les données tirées des archives relatives aux conditions de la représentation ; ces informations étant analysées et interprétées au cours de l'ouvrage. Le cahier iconographique central reproduit