



**HAL**  
open science

# Un théâtre de marionnettes à la Foire Saint-Germain : interprétation virtuelle d'une miniature attribuée à Louis-Nicolas van Blarenberghe

Paul François

► **To cite this version:**

Paul François. Un théâtre de marionnettes à la Foire Saint-Germain : interprétation virtuelle d'une miniature attribuée à Louis-Nicolas van Blarenberghe. Pauline Beaucé; Bertrand Porot; Cyril Trio-laire. Spectacles et artistes forains (xvii<sup>e</sup>-xix<sup>e</sup> siècles) : Identités, espaces et circulations, 16, ÉPURE, pp.37-52, 2024, Sport, acteurs, représentations, 978-2-37496-219-1. hal-04733699

**HAL Id: hal-04733699**

**<https://hal.science/hal-04733699v1>**

Submitted on 12 Oct 2024






**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

## Un théâtre de marionnettes à la Foire Saint-Germain : interprétation virtuelle d'une miniature attribuée à Louis-Nicolas van Blarenberghe

	Auteur(s)	Paul FRANÇOIS 
	Titre du volume	Spectacles et artistes forains (XVII <sup>e</sup> -XIX <sup>e</sup> siècles)
	Directeur(s) du volume	Pauline BEAUCÉ  Bertrand POROT  Cyril TRIOLAIRE
	ISBN	978-2-37496-219-1 (PDF)
	Collection	Sport, acteurs, représentations ; 16 ISSN 2427-6839
	Édition	ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, oct. 2024
	Pages	37-52
	Licence	Ce document est mis à disposition selon les termes de la licence <i>Creative Commons</i> attribution, pas d'utilisation commerciale 4.0 international 

Les ÉPURE favorisent l'accès ouvert aux résultats de la recherche (*Open Access*) en proposant à leurs auteurs une politique d'auto-archivage plus favorable que les dispositions de l'article 30 de [la loi du 7 octobre 2016 pour une République numérique](#), en autorisant le dépôt [dans HAL-URCA](#) de la version PDF éditeur de la contribution, qu'elle soit publiée dans une revue ou dans un ouvrage collectif, sans embargo.

# Un théâtre de marionnettes à la Foire Saint-Germain : interprétation virtuelle d'une miniature attribuée à Louis-Nicolas van Blarenberghe

Paul François

Aix-Marseille Université, LA3M UMR CNRS 7298

---

À quoi ressemblaient les lieux de spectacle de la Foire Saint-Germain ? Si populaires au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle à Paris, il n'en reste aujourd'hui plus aucun vestige physique. Victimes pour certains de leur construction volontairement éphémère, de l'incendie des halles de la Foire en 1762 ou plus simplement de l'urbanisation et des transformations du faubourg puis quartier Saint-Germain au cours du siècle, ils n'ont rien laissé de tangible pour appuyer notre imaginaire. C'était sans compter sur la famille des Blarenberghe, peintres et miniaturistes qui se sont attachés à représenter avec force de détails des scènes civiles et militaires de la France des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Une seule de leurs miniatures représente de manière certaine l'intérieur de la Foire Saint-Germain, datée de 1763, on y voit la foule venant se presser à la porte des spectacles de Bienfait et de Nicolet<sup>1</sup>.

Dans cet article, nous nous intéresserons à une autre de ces miniatures, conservée sur une boîte à priser au *Metropolitan Museum of Art*

- 
1. *La Foire Saint-Germain*, conservée à la Wallace Collection de Londres. Il s'agit d'une miniature ovale de huit centimètres de largeur pour six centimètres de hauteur, signée de Louis-Nicolas van Blarenberghe en 1763. Les représentations globales de la Foire Saint-Germain ont par ailleurs fait l'objet d'une analyse dans ARAGONES RIU, Núria, « La Foire Saint-Germain représentée. Images, pièges et fausses-pistes » in DECLERCQ, Gilles et DE GUARDIA, Jean (dir.), *Iconographie théâtrale et genres dramatiques, Mélanges offerts à Martine de Rougemont*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2018, p. 39-54.

de *New York*, qui montre l'intérieur d'un théâtre de marionnettes. Après avoir analysé cette miniature, nous montrerons pourquoi celle-ci aurait pu représenter un théâtre de la Foire Saint-Germain, fournissant ainsi un document précieux montrant la représentation d'une pièce pour marionnettes à cette Foire, et surtout l'espace dans lequel elle s'inscrivait.

Nous produirons par la suite une interprétation spatiale inédite de cette source, sous la forme d'un modèle virtuel tridimensionnel expérimenté en immersion. La production d'une telle maquette numérique impose de s'intéresser à la morphologie des salles de spectacles qu'autorisait la Foire Saint-Germain avant son incendie. De même, à une échelle plus réduite, nous serons amenés à nous intéresser à l'ensemble des objets mobiliers décoratifs ou utilitaires peints dans cette miniature, et donc à restituer l'usage de la salle de spectacle telle que représentée.

Cet article sera également l'occasion de revenir sur l'intérêt du travail en trois dimensions et de l'immersion dans un espace virtuel pour la restitution d'espaces historiques, et notamment dans le cas d'espaces qui, comme ici, ne sont attestés par aucun vestige physique. Pour la première fois depuis trois siècles, la technologie nous permet de revivre une représentation de marionnettes dans un théâtre de la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, permettant une contextualisation essentielle des œuvres littéraires qui sont parvenues jusqu'à nous.

## Une miniature de Louis-Nicolas van Blarenberghe

La miniature dont il est question dans cet article figure sur une boîte à priser aujourd'hui conservée au *Metropolitan Museum* de New York<sup>2</sup> (Fig. 1). Sur une de ses deux faces principales, la boîte présente une salle de spectacle au centre de laquelle prend place une danseuse de corde, sur l'autre, elle présente le spectacle de marionnettes qui nous intéresse ici. La boîte dorée et argentée rehaussée de gemmes, de forme rectangulaire allongée avec ses angles biseautés (largeur de 7,1 cm, hauteur de 4,1 cm, profondeur de 2,7 cm), a été réalisée par Joseph Étienne Blerzy et les poinçons qu'elle comporte permettent de dater cette création de 1778 ou de 1779. Les miniatures elle-même, de largeur 6 cm et hauteur 3 cm, ont été peintes à la gouache sur du vélin. On ne sait pas, en revanche, si miniatures et boîte ont été réalisées à la même date ou s'il s'agit d'un travail antérieur incorporé à cette boîte à la fin des années 1770.

---

2. MET Museum, 17.190.1130.



**Figure 1** : Miniature de Louis Nicolas von Blarenberghe, montée sur une boîte de Joseph Étienne Blerzy. Metropolitan Museum of Arts, New York, inv. 17.190.1130.

La composition de la scène adopte un point de vue impossible en réalité, montrant une salle de spectacle dont on aurait enlevé le mur latéral pour en observer l'intérieur. Cela donne une profondeur particulière à cette miniature, puisque les limites de la boîte semblent se confondre avec celles de la salle. Pour réaliser une telle composition, l'artiste a dû jouer avec la perspective, et une analyse des lignes fuyantes du tableau montre qu'il ne s'agit pas d'une construction juste, mais de la superposition de plusieurs plans ayant chacun un point de fuite différent dans le but de montrer au mieux les différentes caractéristiques de cette composition.

L'entrée de la salle est représentée sur la droite, sous la forme d'un rideau vert permettant de laisser passer les spectateurs. Derrière ce rideau, et donc à droite en entrant, des gradins supportent des spectateurs probablement debout. Ceux qui bordent le garde-corps sont suffisamment précis pour que l'on puisse distinguer une femme et deux hommes, tandis que le reste n'est qu'esquissé. Au centre de la miniature, une barrière avec une porte tenue ouverte par l'ouvreuse portant une robe verte et rose permet de séparer le parterre de l'amphithéâtre. Un groupe de personnages pénètre dans le parterre, guidé par un geste de l'ouvreuse qui semble se lever de la chaise figurée derrière elle. Ce groupe, peut-être

une famille, est composé d'une femme portant dans son bras droit une enfant en robe blanche qui pointe son doigt vers la scène, comme pour manifester son impatience. Elle guide de son autre bras une petite fille en robe blanche, tandis qu'un garçon les suit, en redingote rouge, avec son épée à la ceinture. Le contraste entre la coiffe apparemment modeste de celle qui accompagne les enfants et les vêtements d'apparence luxueuse des enfants laisse penser que leur mère est la femme qui les suit, figurée portant une robe à la française bleue, entrant de manière théâtrale dans la salle, accompagnée à son bras droit d'un homme vêtu d'un ensemble noir à rayures blanches, probablement un homme d'Église, et à son bras gauche d'une femme vêtue d'un manteau jaune.

Dans le parterre, et donc sur la partie gauche de la composition, on distingue trois bancs de bois recouverts de velours vert sur lesquels est assise une foule qui se densifie à mesure que l'on se rapproche du mur du fond de la salle. Blarenberghe a en effet laissé tout le premier plan très dégagé, afin de permettre d'observer certains personnages clés. Parmi ceux-ci, un homme se tenant sur la barrière de séparation et posant le pied sur un banc paraît avoir une attitude bien désinvolte. Encore à gauche, deux musiciens dont un bossu, faisant face à l'audience juste à côté de la scène, semblent se regarder tandis qu'ils tiennent l'un un violon, l'autre une basse de violon ou un violoncelle<sup>3</sup>. À leur gauche, un enfant vêtu de rouge s'approche au plus près de l'action sur le castelet, introduite à haute voix par un Gilles tout de blanc vêtu. Ce dernier figure un personnage de « niais », le Gilles ou Paillasse, issu du théâtre comique français<sup>4</sup>. Il est traditionnel dans les spectacles forains, en particulier pour les acrobaties et danses de corde. Il commente le spectacle et les numéros d'une manière naïve, élogieuse ou ironique. Il est aussi nommé Paillasse, un nom assez généraliste qui désigne le bateleur forain. En Angleterre, c'est le terme de « *Clown* » (niais, bouffon) qui prévaut dans les comédies et s'impose ensuite dans le cirque de la fin du siècle<sup>5</sup>.

Dans le public au premier rang, une femme porte dans ses bras une enfant qui, elle aussi, montre la scène de son petit bras, alors qu'une

---

3. La basse de violon est l'instrument traditionnel des ménétriers et des forains. Elle est un peu plus grande que le violoncelle et assez puissante. Ce dernier apparaît dans le deuxième tiers du XVIII<sup>e</sup> siècle et cohabite quelque temps avec l'ancienne basse de violon.

4. Voir POROT Bertrand, « À l'origine du cirque : acrobates, danseuses et danseurs de corde au XVIII<sup>e</sup> siècle », in B. ANDRIEU, K. SAROH, C. THOMAS (dir.), *Du Fil à la Slackline*, Chaire ICiMa, CNAC, CARP, 2020, p. 50.

5. Cf. *Un Soir chez Astley*, (anonyme), Londres, J. Adamson, 1887, n. 2, p. 7.

autre spectatrice semble tenter de la distraire ou de la faire taire. Dans la masse du public, on distingue quelques visages se tournant vers l'arrière ou le côté, suggérant des conversations pendant le spectacle. Deux personnages masculins, adossés au mur latéral, semblent critiquer la foule.

Le castelet, enchâssé dans un rideau rouge, est représenté comme une structure bleu-pâle où deux piliers décorés de muses soutiennent un entablement rehaussé de dorures. Au centre, sur une petite scène surélevée, se joue la pièce de marionnettes. On y voit Polichinelle, à la posture typique dans son costume rouge et bleu, levant la jambe droite, et Dame Gigogne en robe noire et rouge accouchant de trois enfants. L'artiste a représenté les liens reliant les marionnettes aux tringles cachées derrière un rideau bleu. On distingue à peine, derrière ces comédiens de bois, le décor qui pourrait figurer une vue urbaine avec un bâtiment important sur la droite, et un second de hauteur plus réduite au centre.

Dans cette miniature, on retrouve certains thèmes chers à l'œuvre de la dynastie des Blarenberghe, parmi lesquels le dialogue entre les différentes classes sociales<sup>6</sup>. Les coiffes et costumes trahissent en effet une certaine mixité à l'intérieur de ce petit espace, suggérant que les plus nobles venaient accompagnés de leurs laquais (ou de leur nourrice, comme on peut le déduire de la scène de l'entrée). La précision saisissante du miniaturiste est ici encore à l'œuvre puisque, dans ce petit espace, pas moins de cinquante personnages sont distinguables, chacun présentant une attitude ou un costume qui lui est propre. Cette miniature peut se rattacher à plusieurs autres travaux des Blarenberghe, et notamment une miniature tout à fait semblable, montrant un théâtre de marionnettes, appelée « Spectacle des Fantoccini » et conservée à Pasadena dans la *Huntington Art Gallery*<sup>7</sup>. Dans ce spectacle des Fantoccini, qui furent actifs sur les foires et boulevards parisiens depuis les années 1760 jusqu'à la fin des années 1780<sup>8</sup>, on y voit une salle plus richement décorée dans le goût néo-classique de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais présentant les mêmes caractéristiques générales et l'on y retrouve même le violoniste bossu

6. MAILLET, Monique, *Catalogue raisonné des œuvres des Van Blarenberghe : 1680-1826*, Lille, Soproart, 2004, p. 20.

7. *Ibid.*, p. 305-306.

8. Émile Campardon renvoie à différents entrepreneurs ou joueurs de marionnettes pour les Fantoccini, qui semble-t-il se concurrençaient sous deux appellations : les Fantoccini Français et les Fantoccini Italiens (CAMPARDON, Émile, *Les spectacles de la Foire – théâtres, acteurs, sauteurs et danseurs de corde [...] des Foires Saint-Germain et Saint-Laurent, des Boulevards et du Palais-Royal depuis 1595 jusqu'à 1791*, Paris, Berger-Levrault et Cie, 1877, t. I, p. 317.

au premier plan. Les contours des objets et des personnages y sont plus marqués et l'ambiance rendue y est fort différente, les couleurs plus pâles et la foule plus dense et plus riche. Cette seconde miniature est datée, d'après les marques laissées sur la boîte, de 1775. L'intérêt de celle-ci est qu'elle met en lumière certains aspects que la composition de l'œuvre conservée à New York ne permet pas d'appréhender : la séquence d'entrée notamment, et ce qui se passe en arrière de la séparation entre parterre et amphithéâtre.

La célèbre miniature de Louis-Nicolas van Blarenberghe montrant l'intérieur de la Foire Saint-Germain peu avant son incendie de 1762 et conservée dans la *Wallace Collection* de Londres n'évoque pas directement un jeu de marionnettes. La miniature représente en revanche la façade donnant dans la Foire de deux spectacles, celui de Nicolet, qui donnait à l'époque des spectacles de théâtre, et celui de Bienfait, qui donnait lui des spectacles de marionnettes<sup>9</sup>. Cette troisième miniature, datée de 1763, présente donc la façade sur les rues intérieures de la Foire Saint-Germain d'un théâtre de marionnettes avant sa disparition dans les flammes. Si l'on s'intéresse plus en détail à cette miniature, nous pouvons remarquer qu'un étendard à droite juste à côté de l'escalier, fait l'annonce pour les « Marionnettes sans pareilles du sieur Bienfait ». Juste à droite et dans l'ombre, une affiche représente Dame Gigogne et trois de ses enfants sortant de sa robe, elle porte l'inscription « Le Grand Escamoteur Chinois » qui serait le titre d'un spectacle joué par Bienfait<sup>10</sup>.

Le personnage de Dame Gigogne, qui apparaît sur la scène du théâtre de marionnettes de la miniature de New York et sur l'affiche de la miniature de Londres, était-il si commun à la Foire pour être représenté deux fois par le miniaturiste ? Suivant les suggestions de Françoise Rubellin, nous serions plutôt tentés de voir un lien entre ces deux miniatures, l'une annonçant le contenu de l'autre, et notre spectacle de marionnettes serait donc une représentation de la loge de Bienfait à la Foire Saint-Germain. Reste que la date de réalisation des miniatures, qu'une quinzaine d'années sépare, ne plaide pas en la faveur d'un tel rapprochement.

---

9. Nous renvoyons à l'article de LEMOINE BOUCHARD, Nathalie, « La Foire Saint-Germain de Louis-Nicolas von Blarenberghe à la Wallace Collection », *La Lettre de la Miniature*, n° 5, p. 2-7, qui a fait une analyse complète de cette miniature et en révèle de nombreux détails : [<https://www.lemoinebouchard.com/lettre-de-la-miniature/lettre-de-la-miniature-c4.html>], p. 2-7.

10. ARAGONES RIU, Núria, *Iconographie des petits Théâtres en France au XVIII<sup>e</sup> siècle*, thèse de doctorat soutenue à l'université Sorbonne Nouvelle, Paris, 2008, p. 156-157.



Nous avons déjà pu avancer que la miniature concernant un spectacle de danse de corde, au revers de la boîte à priser montrant le théâtre de marionnettes, présentait une architecture archaisante et dépassée pour les années 1770<sup>11</sup>. Il serait donc possible de replacer le contenu peint de la boîte qui nous intéresse à une période antérieure, vers 1760, montrant ainsi les spectacles de la Foire Saint-Germain avant son incendie. Ce contenu aurait été tardivement monté sur la boîte de Blerzy à la fin des années 1770, mais cette interprétation, qui nous paraît cohérente, est néanmoins sans preuve tangible.

## Positionnement et architecture générale

En raison de l'abondance de détails dans la représentation faite de ce théâtre de marionnettes, nous sommes tentés d'interpréter cette miniature et d'en faire l'exégèse tridimensionnelle. La précision des Blarenberghe a en effet déjà permis d'identifier ainsi sur leurs représentations navales<sup>12</sup> de nombreux navires militaires ayant existé et nous pensons que cette représentation de marionnettes ne fait pas exception à la minutie familiale.

Pour restituer en trois dimensions l'espace représenté sur cette miniature, nous devons nous intéresser dans un premier temps à ses caractéristiques générales. Pour déterminer la longueur, la largeur et la hauteur de la salle, nous avons utilisé les personnages qui donnent une échelle à ce volume. Puisque, comme on l'a vu, les lois de la perspective ne sont pas respectées dans cette composition, nous devons faire le choix d'un plan de référence pour le calcul des dimensions : remarquons en effet que le parterre semble beaucoup moins profond au premier plan qu'à l'arrière-plan. Nous avons donc choisi le premier plan comme référence pour les dimensions du parterre, et le second plan comme référence pour celles de l'amphithéâtre, entendu que Blarenberghe voulait représenter les espaces dans leur dimension la plus réaliste sur le plan le plus proche. Ces calculs nous donnent une profondeur d'environ 7 mètres depuis le nu du castelet jusqu'au mur du fond du petit théâtre de marionnettes, la salle ayant une largeur d'environ 5 mètres sous un plafond à la française

---

11. FRANÇOIS, Paul, « La Foire Saint-Germain vers 1770 : images et mutations des lieux de spectacle », in BEAUCÉ, Pauline, DUBOUILH, Sandrine et TRIOLAIRE, Cyril (dir.), *Les espaces du spectacle vivant dans la ville : permanences, mutations, hybridité (XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*, Clermont-Ferrand, PUBP, 2021, p. 161-180.

12. MAILLET, Monique, *Catalogue raisonné, op. cit.*, p. 17.

sans retombée de poutre<sup>13</sup> dont on distingue clairement la poutre maîtresse à une hauteur de 3,5 mètres environ. Il faut rajouter à cet espace la profondeur du castelet et l'espace permettant aux marionnettistes de jouer, que nous pouvons évaluer à environ 1,5 mètre. Nous restituons donc une surface totale de 42,5 mètres carrés. La matérialité du sol ne peut être déduite de la peinture, puisqu'est représentée une surface uniformément brune, tout au plus certains indices au pied de la scène nous permettent d'imaginer quelques planches d'un plancher disposé dans le sens de la largeur de la pièce.

À peu près à mi-longueur de la salle, une barrière de bois d'environ 80 centimètres de hauteur semble séparer les spectateurs du parterre des spectateurs de l'amphithéâtre. C'est à cet emplacement qu'une petite porte, tenue par l'ouvreuse, permet le contrôle du positionnement des spectateurs. Tel que représenté, l'amphithéâtre laisse imaginer quatre rangs de places debout, couvrant une largeur au moins égale à la moitié de la salle, voire plus si l'on admet que l'artiste a reculé virtuellement le flanc de l'amphithéâtre afin de mettre en exergue la scène de l'entrée de la femme noble.

L'entrée dans ce théâtre de marionnette pose question puisque la manière dont la perspective est conçue rend l'accès au théâtre confus. En effet, le rideau vert qui semble fermer la salle s'appuie en biais, tant sur ce qui apparaît comme l'angle de la pièce à l'extrême droite de la miniature, que sur l'extrémité la plus avancée des gradins au fond de la salle. Il semble que cette disposition vise plus à organiser la composition de la miniature qu'à faire état de la manière dont on pénètre dans la salle, les personnages ayant l'air de venir d'une porte dans le mur du fond, non représentée. La miniature du spectacle des Fantoccini, elle, évoque plus clairement la manière dont on entrait dans le théâtre, où une ouverture percée dans le mur latéral au fond de la salle est simplement fermée par des rideaux que les spectateurs écartent lorsqu'ils veulent entrer, et le même dispositif aurait pu être à l'œuvre dans le théâtre qui nous préoccupe. De l'autre côté de cette porte, il est difficile de trancher entre la présence de l'extérieur (la rue ou la Foire selon l'emplacement réel de ce théâtre) ou d'une antichambre qui permettrait de filtrer le public et de vendre des billets. La miniature de Londres permet d'appuyer les

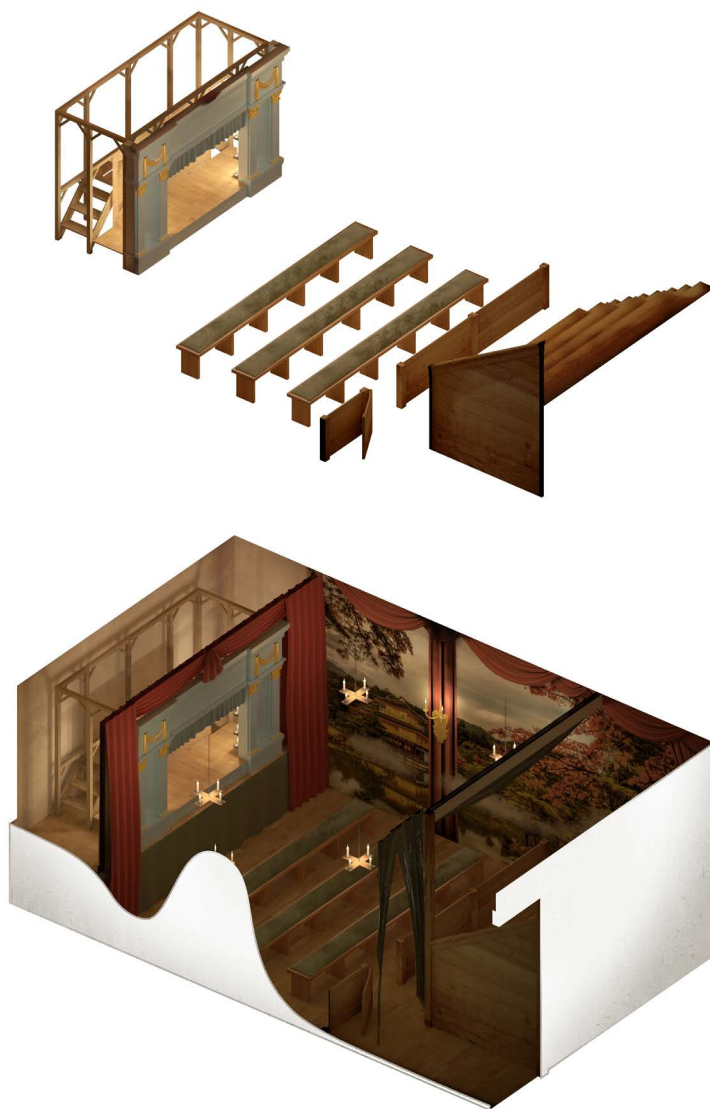
---

13. Le plafond à la française sans retombée de poutre est une technique constructive permettant d'avoir l'intrados de toutes les poutres à la même hauteur, et c'est précisément la situation qui est représentée sur cette miniature.

deux hypothèses : l'entrée du théâtre de Nicolet sur la gauche présente le même dispositif de rideau séparant l'intérieur de l'extérieur avec un guichet clairement figuré en dehors de l'espace du théâtre, tandis que l'entrée du théâtre de Bienfait, adjacent, se fait par une grande verrière qui laisse supposer qu'une autre séparation, non visible, évitait que les curieux puissent profiter des spectacles sans déboursier.

## **Le castelet, le mobilier et la décoration**

L'enveloppe de ce théâtre étant définie, intéressons-nous maintenant à ce qu'elle contient. Parmi les éléments majeurs du mobilier de cet espace figure le castelet, qui fait à la fois office de cadre de scène et de structure permettant aux marionnettistes de prendre le contrôle de ses comédiens de bois tout en étant caché du public. Cette structure bleu pâle présente une architecture classique et symétrique, elle est posée sur une scène, elle-même à une hauteur d'environ un mètre du sol. La scène du castelet est rehaussée d'une vingtaine de centimètres et présente une ouverture d'environ 180 cm de large pour 90 cm de haut. Encadrant la scène à droite comme à gauche, un cadre est composé de deux pilastres présentant un chapiteau doré corinthisant et une base attique. Entre ces deux pilastres se loge une sculpture bleue, ou le trompe-l'œil d'une sculpture, représentant probablement une muse, qui s'inscrit dans une niche. La sculpture de gauche, en faisant face à la scène, présente un personnage tenant dans ses mains une lyre, et celle de droite un personnage féminin revêtu d'une longue robe dont on distingue le plissé. L'entablement soutenu par l'ensemble et fermant le cadre de scène est formé d'une architrave et d'une corniche, séparés d'une frise décorée à droite et à gauche de guirlandes florales et au centre de deux gerbes florales encadrant une couronne. Au-dessus de cette composition, deux vases bleus rehaussés d'or terminent l'ensemble tandis que le rideau rouge qui encadre toute la scène vient former un nœud central au-dessus du castelet.



**Figure 2 :** Écorché montrant l'intérieur du théâtre de marionnette tel que restitué à partir de l'analyse de la miniature. (Crédit : Paul François, VESPACE).

Le reste du mobilier visible se compose principalement des sièges pour le public, les musiciens ou l'ouvreuse. Cette dernière est assise sur une chaise couverte de paille, mobilier traditionnel dans les salles des Foires, tandis que le public est lui installé sur de longs bancs qui couvrent toute la largeur du théâtre, sans passage central. Ces bancs de bois, recouverts d'un tissu vert rembourré, sont soutenus par d'importants pieds dont on ne peut distinguer la répartition. Notons que l'écartement des bancs entre eux paraît fantaisiste tant il est impensable que les costumes de l'époque aient permis de se déplacer entre des bancs distants d'une quinzaine de centimètres tout au plus. Les deux musiciens sont disposés sur un banc sommaire soutenu par quatre pieds ronds.

Pour l'éclairage de la salle, plusieurs dispositifs sont visibles. Trois lustres sommaires sont représentés, et un quatrième est probablement caché derrière le rideau vert à droite : ils prennent la forme de deux planches de bois croisées à chaque extrémité desquelles est posée une chandelle dans un emplacement métallique à peine visible sur la miniature. L'ensemble est suspendu par une chaîne ou une corde et contraste avec le luxe des lustres présentés sur la miniature de Pasadena du théâtre des Fantoccini. Un chandelier mural doré est représenté également sur le mur latéral et devait avoir son pendant sur le mur lui faisant face, il comporte deux chandelles et présente un style plus élaboré que les lustres, puisque deux bras sortent d'une applique formée de courbes et de contre-courbes. Il n'y a en revanche aucun détail concernant l'éclairage de la scène elle-même, pour la bonne raison que celui-ci était invisible au spectateur. Globalement, étant donné le peu de sources lumineuses et l'intensité réelle des chandelles, il est clair que l'artiste a artificiellement augmenté la luminosité de la scène qu'il a représentée. Les spectateurs étaient plongés dans une pénombre qui devait permettre de distinguer par contraste la scène peu éclairée.

L'éclairage à flammes nues interroge sur l'omniprésence de tentures et rideaux représentés sur la miniature, et notamment sur le mur latéral où l'applique est entourée de drapés cramoisés. Ces drapés encadrent deux scènes peintes qui viennent décorer le mur latéral du théâtre et devaient trouver un pendant similaire sur le mur qui leur faisait face. Il est également possible que ces drapés aient fait partie d'un décor en trompe-l'œil mettant en scène ces peintures murales, ce qui aurait donc limité sensiblement le risque d'incendie. C'est cette hypothèse que nous avons retenue pour la modélisation. Le décor peint, probablement à même les planches des cloisons dont la matérialité est évoquée dans la

miniature des Fantoccini, représente un paysage fleuri où l'on peut distinguer une grue au premier plan et ce qui semble être une architecture extrême-orientale, rapprochant ce décor des chinoiseries à la mode au XVIII<sup>e</sup> siècle.

## **Usages techniques, usages sociaux : l'apport de la réalité virtuelle**

L'analyse architecturale de cette miniature s'est vue doublée d'une restitution en trois dimensions du théâtre de marionnettes qu'elle représente en utilisant le logiciel de modélisation 3DS Max et le moteur de rendu V-Ray (Fig. 2). À partir de ce modèle, nous avons pu mettre en place une immersion en réalité virtuelle grâce au moteur de jeux vidéo Unity et à un casque de réalité virtuelle HTC Vive. L'enjeu de cette immersion était de permettre à l'ensemble des experts du projet VESPACE<sup>14</sup> de vivre l'expérience de ce théâtre en rendant possible d'une part une libre circulation et observation dans la maquette virtuelle en temps réel, et d'autre part la prise en compte de leurs retours et commentaires. Cette immersion a fait l'objet de plusieurs séances qui ont toutes été enregistrées de deux manières différentes : l'image affichée aux experts était enregistrée par l'ordinateur tandis qu'une caméra filmait l'expert muni du casque de réalité virtuelle et enregistrait le son. Il était donc possible *a posteriori* de visualiser simultanément la scène telle que vue par l'expert et les réponses de celui-ci, tant dans sa gestuelle que dans ses commentaires.

À l'enjeu historique et littéraire de la restitution d'un lieu de performance artistique du XVIII<sup>e</sup> siècle, s'ajoutent deux aspects relevant de l'ingénierie et des sciences du numérique : la création d'outils numériques nouveaux capables d'accompagner le chercheur dans la réalité virtuelle et la mise en place d'un processus de rétroconception adapté aux espaces du passé que nous nommons rétro-architecture. D'une part, il s'agit de permettre la consultation des sources d'une restitution en

---

14. VESPACE, pour *Virtual Early-Modern Spectacles and Publics, Active and Collaborative Environment*, est un projet international unissant l'université de Nantes et la Louisiana State University. Il s'agit de faire revivre en réalité virtuelle une soirée théâtrale à la Foire Saint-Germain à Paris au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le projet est géré par Françoise Rubellin (Université de Nantes, LAMO), Jeffrey Leichman (Louisiana State University, French Studies Dpt.) et Florent Laroche (Université de Nantes, LS2N).



**Figure 3** : Visualisation de l'intérieur du castelet depuis le dispositif de réalité virtuelle, avec superposition des sources utilisées pour la restitution numérique. (Crédit : Paul François, VESPACE)

réalité virtuelle (Fig. 3), d'ajouter des annotations sur les éléments de cette maquette numérique et d'être en mesure d'enregistrer une partie du savoir-faire des experts eux-mêmes lors de ces séances en immersion<sup>15</sup>. D'autre part, il s'agit de permettre de replacer l'usage, dans le sens de l'emploi de l'espace, au centre des étapes permettant de recréer un espace disparu à partir de sources lacunaires historiques<sup>16</sup>.

15. Nous avons détaillé le fonctionnement de ce nouvel outil de travail en réalité virtuelle dans FRANÇOIS, Paul, LEICHMAN, Jeffrey, LAROCHE, Florent, RUBELLIN, Françoise, « Virtual reality as a versatile tool for research, dissemination and mediation in the humanities », *Virtual Archaeology Review*, 12(25), 2021, p. 1-15.

16. Nous avons détaillé l'utilisation de la réalité virtuelle pour permettre l'analyse des usages dans FRANÇOIS, Paul, LAROCHE, Florent, RUBELLIN, Françoise, LEICHMAN, Jeffrey, « De L'usage à l'espace : prospective pour une rétro-architecture », *Conférence S-MART 2019*, avril 2019, *Colloque National S-MART/AIP-Primeca 2019*, avril 2019, Les Karellyis.

Ces expérimentations ont principalement porté sur l'environnement architectural et théâtral (c'est-à-dire la représentation de marionnettes elle-même), alors même que les environnements sonore et social font l'objet de travaux pour être intégrés à cette maquette numérique. Dans un premier temps, l'immersion dans la maquette a permis de rendre compte des dimensions réelles de ce théâtre, objectif pour lequel nous avons placé un avatar de femme portant une robe à la française du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cet avatar a fait l'objet de recherches anthropomorphiques et historiques afin de produire un modèle historiquement plausible avec le même degré d'exigences que l'espace dans lequel il est plongé<sup>17</sup>. Il apparaît rapidement que la relative exigüité de l'espace devait rendre tout déplacement difficile avec les costumes de l'époque, tant pour entrer dans la salle que pour se mouvoir entre les bancs. Les interrogations des experts ont également concerné la séparation entre le parterre et l'amphithéâtre, représentée extrêmement bas dans la miniature de Blarenberghe et qui fait donc plus office de limite virtuelle que de limite physique. La faible hauteur de cette séparation permet de conserver une bonne visibilité depuis l'arrière de la salle, ce qui a pu être testé lors de ces séances d'immersion.

Une question récurrente a concerné la hauteur sous plafond de cette salle, qui est grande au regard de ses autres dimensions. La simulation de différentes positions du marionnettiste dans la salle a néanmoins permis de montrer l'importance de cette hauteur sous plafond lorsque l'opérateur se tient debout au niveau de la scène, et plus encore lorsqu'il se tient debout sur une planche, comme c'est le cas dans certains castelets. C'est ce dernier usage qui a été restitué dans la maquette virtuelle, de sorte que la structure des coulisses, qui n'est pas visible sur la miniature, a pu être modélisée à partir d'installations scéniques existantes, conçues par Jean-Philippe Desrousseaux, marionnettiste professionnel.

On voit ici l'intérêt de l'usage de l'immersion en réalité virtuelle, qui permet de tester certains usages techniques précis, et donc de valider ou d'invalider certaines hypothèses en fonction du savoir ou du savoir-faire des experts convoqués. Elle offre également de compléter les connaissances associées à ce modèle en conservant l'ensemble des données issues des visites des experts. Le travail amorcé avec Jean-Philippe

---

17. La modélisation et les recherches historiques de cet avatar ont été menées par Charlotte Dubosc, stagiaire dans notre équipe durant l'été 2018, et étudiante au Laval Virtual Center.



Desrousseau a aussi donné lieu à la numérisation de quelques scènes de *Polichinelle Censeur des Théâtres*, pièce pour marionnettes écrite par Carolet en 1737 et éditée par Françoise Rubellin<sup>18</sup>. Nous avons enregistré les différentes marionnettes contrôlées individuellement par Jean-Philippe Desrousseau sur fond vert et avons ensuite assemblé l'ensemble pour recréer le spectacle. L'image du spectacle, en deux dimensions, peut être insérée à l'intérieur de l'expérience virtuelle. Bien qu'il ne soit pas possible de distinguer le volume des marionnettes, cela donne en revanche une bonne idée de l'usage du lieu et vient illustrer, pour les chercheurs comme pour le grand public, les contraintes liées aux spectacles de marionnettes.

L'usage de la modélisation 3D a également permis, de manière plus générale, de modéliser plusieurs hypothèses partout où nous ne pouvions trancher grâce à l'analyse de la miniature. C'est notamment le cas pour la morphologie de l'amphithéâtre et sa largeur par rapport à la salle, où la position des bancs et des accès. Notre première interprétation de la miniature plaçait en effet un accès au centre de la salle, avec deux amphithéâtres répartis symétriquement selon cet axe, de même qu'une allée centrale desservant deux séries de bancs. L'analyse a ensuite montré que cette disposition sacrifiait les meilleures places au profit de la circulation centrale, et permettait même aux badauds à l'extérieur du théâtre d'observer la pièce par l'ouverture de la porte. De même, une simulation avec des gradins reprenant la morphologie et la largeur suggérés par la miniature montre que cela crée un espace très important pour l'entrée, au détriment de nombreuses places dans l'amphithéâtre. Le modèle que nous montrons ici est donc le résultat de nombreux commentaires d'experts et ne saurait être interprété comme un aboutissement figé. Il s'agit au contraire d'une étape intermédiaire dans le processus de restitution en attendant que d'autres problématiques viennent enrichir nos connaissances sur cet espace.

## Conclusions

Alors même qu'il n'existe que peu de représentations des théâtres de la Foire Saint-Germain, et *a priori* des spectacles de marionnettes dans cette même Foire, nous avons pu montrer qu'il existe un faisceau

---

18. RUBELLIN, Françoise, *Marionnettes du XVIII<sup>e</sup> siècle. Anthologie de textes rares*, Les Matelles, Éditions Espaces 34, 2022, p. 245-261.

de preuves menant à l'interprétation de la miniature de Louis-Nicolas von Blarenbergh conservée à New York comme étant une représentation d'un spectacle de cette Foire. Malgré l'exiguïté des loges de la Foire Saint-Germain, il était en effet possible de les regrouper en surfaces plus grandes permettant l'installation de salles de spectacles de taille plus importante comme celle que nous restituons ici.

Grâce à l'analyse systématique de cette miniature, nous avons pu restituer non seulement la morphologie générale de l'espace, mais également l'ensemble des éléments mobiliers essentiels à une représentation de marionnettes. Mieux encore, nous avons pu corriger l'ambiance lumineuse représentée par la miniature en la confrontant aux intensités réelles des dispositifs de l'époque. Enfin, nous avons entrepris de représenter des éléments absents de la miniature, mais essentiels au bon fonctionnement de la représentation théâtrale : parmi eux figurent en bonne place les détails de la structure du castelet. Nous sommes donc en mesure de présenter de manière inédite la restitution fonctionnelle d'une salle de théâtre de marionnettes de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.