

Bérard Christian

Paris, 1902 - 1949

Peintre et décorateur de théâtre français.

Il entre dans le monde du spectacle en décorant *La Chatte*, partition d'H. Saugu et destinée aux [Ballets russes](#) de Diaghilev (1926). Ami de [Cocteau](#), c'est pour lui, en tant qu'auteur et metteur en scène, qu'il a travaillé le plus : *La Voix humaine*, première intervention théâtrale de Bérard (1930), *Les Monstres sacrés* (1940), *Renaud et Armide* (1943), *La Belle et la Bête* (film, 1945), *L'Aigle à deux têtes* (pièce et film, 1946), sans parler de quelques autres films de Cocteau. Et c'est par Cocteau que Juvet connut Bérard et l'engagea comme décorateur pour sa mise en scène de *La Machine infernale*, en 1934. Ensuite ce furent *L'École des femmes* (1936), *L'Illusion comique* de [Corneille](#) (1937), *Le Corsaire* d'[Achard](#) (1938), *Sodome et Gomorrhe* (1943) et *La Folle de Chaillot* de Giraudoux (1945), sans oublier *Dom Juan* (1947) et, la même année, *Les Bonnes* de [Genet](#) ; enfin *Les Fourberies de Scapin* : Bérard mourut sur la scène pendant la plantation du décor. Bérard a aussi décoré maints ballets de son ami de très longue date Boris Kochno, secrétaire de Diaghilev à l'époque de leur rencontre (1926).

Le « merveilleux Bébé », comme l'appelait Juvet, était d'un caractère fantasque et joueur, d'un perfectionnisme aigu sous ses allures nonchalantes, d'un souci extrême du détail et de l'équilibre des ensembles sous des apparences d'improvisateur brouillon. Car l'esthétique de Bérard est de même venue que celles de Copeau et de Juvet : il s'agit pour lui de se mettre à l'écoute et au service des œuvres et de tendre à l'invisibilité, par suppression progressive – et réfléchie – de tout ce qui encombre inutilement le plateau. « On doit se laisser guider par le drame [...]. Toutes les couleurs doivent être amenées psychologiquement par la pièce [...]. Ce que je préconise par-dessus tout au théâtre, c'est le vide. » Il faut ramener le décor à sa fonction d'outil à jouer : dans cette marche à l'ascétisme qui, de façon on ne peut plus séduisante, se conjugue avec l'élégance et la légèreté des formes et des couleurs – « rien qui pèse ou qui pose » aurait pu être sa devise à la suite de Verlaine –, Bérard ne garde que ce qui sert l'action : de *La Folle de Chaillot*, dont il a gommé presque tout le décor prévu au départ, il a « gardé le banc, parce que le banc était nécessaire à l'action ». Car « c'est toujours l'action, le drame qui imposent ».

Ainsi l'éloge de Juvet est-il le plus juste, encore qu'apparemment paradoxal, lorsqu'il écrit : « Le don le plus éminent de Bérard est de savoir pratiquer, dans l'art du théâtre où tout est dépendant, cet art de la subordination qui le rend égal au créateur. »

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Témoignages sur le théâtre , Louis Juvet, Paris : Flammarion, 2002
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb388128431>
- Christian Bérard , Boris Kochno ; [édité par Aurore de Neuville], [Paris] : N. Chaudun, impr. 2013
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb436666813>

Rédacteur(s)

[M. Corvin](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

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

Zone(s) géographique(s) : France

Période(s) : 20ème siècle

Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Cocteau (J.) Juvet (L.) Corneille (P.) Achard (M.) Genet (J.) Sauguet (H.) Diaghilev (S. de) Kochno (B.) Chatte (la) Voix humaine (la) Monstres sacrés (les) Renaud et Armide Belle et la Bête (la) Aigle à deux têtes (l') Machine infernale (la) École des femmes (l') Illusion comique (l') Corsaire (le) Sodome et Gomorrhe Folle de Chaillot (la) Dom Juan [Molière] Bonnes (les) Fourberies de Scapin (les) Copeau (J.)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/biographie-berard-christian>