

## Décorateurs français (1950-2007)

Brosser un panorama des décorateurs français, c'est tenter de décrire les lignes de force qui ont animé la scénographie contemporaine en France. Il est impossible d'être complet, d'autant que, à partir des années 1950, on assiste à une explosion des styles, à leur individualisation, de façon semblable à ce qui se produit dans la sphère de l'art en général où se multiplient les mouvements.

### Localité

Cependant se maintient, important par le volume de ses productions, un courant qui se distingue par un souci figuratif marqué et, en apparence du moins, quasi exclusif : obéissant au principe de localité, chaque élément de décor se doit de contribuer avant tout à situer l'action. Cette situation peut être de deux types : soit purement et simplement spatiale et temporelle (restitution réaliste d'un milieu), soit dramaturgique (invention d'un lieu symbolique). Les frontières ne sont pas étanches : tout est affaire de plus ou de moins. Ainsi dans *Azraël* au théâtre des Célestins à Lyon (Aimé Clariond, 1947), représentation d'un palais qui joue sur un effet de profondeur avec un arrière-plan d'escaliers et d'arcades. L'ancrage de ce type de décor se trouve dans l'enquête sociale et historique ou dans un respect pointilleux des [didascalies](#). Son paradoxe – qui autorise à le qualifier d'académique –, c'est qu'il aboutit la plupart du temps au stéréotype, comme, durant toute une période, le palais à volonté des tragédies classiques. [Bourdet](#) renoue avec cette tradition figurative sans tomber dans le cliché, permettant un retour du naturalisme dans une perspective somme toute conforme à celle d'Antoine. Toutefois un décor comme celui de *Britannicus* (1980) joue sur un léger décalage pour désamorcer cet apparent naturalisme : nous sommes en fait dans un musée d'aujourd'hui situé dans un palais d'hier. Des étiquettes et des bouches d'aération discrètes déjouent le regard sur cette antichambre. D'autres scénographies n'usent pas d'un tel décalage, comme celle de Ph. Bertrand pour *Clair d'usine* de Besnehard (m. en sc. [Rétoré](#), 1983) qui revendique explicitement une paternité naturaliste. La référence à certains peintres comme Ed. Hopper, redécouvert dans les années 1980, conduit à user partiellement du naturalisme plutôt pour susciter un lieu dramaturgique que pour reconstituer un milieu. Ainsi le décor de « salon vide de tout mobilier » d'un appartement moderne avec larges baies et balcon donnant sur la mer du *Mariage des morts* de [Sarrazac](#) (m. en sc. [Lassalle](#), 1985) traduit littéralement la didascalie. Cependant cet espace désolé conçu par [Chambon](#), espace de passage, évoquant ceux que prisait Hopper, provoque un regard second : ce lieu « personnage essentiel de la pièce », selon l'auteur, dit plus que ce qu'il nous montre et fait plus que situer le lieu. Le décor de bibliothèque, conçu par Alain Batifoul pour *Roméo et Juliette* (m. en sc. [Mesguich](#), 1987) et affiché comme décor, accentue ce choix de lieu dramaturgique : le lieu unique de représentation est le livre ou le théâtre lui-même. On peut citer aussi dans cette lignée Claude Lemaire et son décor à transformations pour *Bérénice* (m. en sc. [Vitez](#), 1980 ou encore Nicolas Sire pour Lassalle. Autant de décors qui peuvent évoquer de loin la démarche plus ancienne et plus illustrative de [Baty](#) (*Les Caprices de Marianne*, 1935).

Mais la raréfaction emblématique peuvent ramener d'autre part à une autre filiation qui s'inscrit – plus ou moins – dans la ligne de Copeau et qui tend à des formes diverses de stylisation : un décor de fond de scène aux lignes épurées comportant souvent des signes architecturaux ou des tentures, une [avant-scène](#) libre, organisée en différents niveaux, voilà des tendances qu'on peut voir illustrées dans le décor de C. Cipra pour *Amphitryon 38* de [Giraudoux](#) (m. en sc. Jouvet, 1929). Cela revient à aménager un « tapis de jeu » pour reprendre la formule de Philippe Marioge qui travaille notamment pour Eric Lacascade et [Novarina](#). Le recours au plancher et à l'effet de ciel ouvert par le jeu d'un [cyclorama](#) éclairé caractérise encore mieux après [Vilar](#) cette résurgence du tréteau nu et de la scène vide. Le dispositif nu de Chloé Obolensky pour le *Mah?bh?rata* (m. en sc. [Brook](#), 1985) ou le dispositif de [Kokkos](#) pour *Le Soulier de satin* (m. en sc. [Vitez](#), 1988) font du plateau – des planches –

le lieu métaphorique de base, lieu d'origine de tous les récits, affirmé et cité comme tel. Là encore le stéréotype ou la convention menacent : bien des décorateurs ont usé de cet artifice du plancher brut, comme [Chambon](#) dans *Les Incurables* (m. en sc. [Benoît](#), 1985), après bien d'autres comme [Damiani](#) (*Le Cochon noir*, m. en sc. [Planchon](#), 1974).

## Espace, objet et image

Il est clair que d'autres influences d'origines diverses, accumulant les strates, conduisent à des bouleversements et à des combinaisons de plus en plus complexes, conscientes de ce qui « a déjà été fait ». Le point commun de tous ces changements est de raisonner en termes d'espace, de construction plus qu'en termes de décor, d'habillage de scène ; en termes d'objets, signes explicites ou présences énigmatiques ; enfin en termes d'image, dans un contexte audiovisuel très dense, où l'on joue fortement de la lumière pour rivaliser avec toutes les nouvelles lanternes magiques.

Les conceptions radicales d'[Appia](#) et de [Craig](#), entre autres théories qui s'incarnent en particulier dans le théâtre expérimental durant les années 1960-1970, conduisent à repenser l'articulation salle-scène, à proposer sous différentes versions des salles modulables qui ne seront pas sans influence sur la conception de ce qui devra y faire office de décor. À côté de bien d'autres, on peut citer les noms de [Allio](#), [Acquart](#), ou même [Guillaumot](#) dans la salle qu'il conçoit avec l'architecte P. Braslawski à Vitry pour Lassalle en 1972 (*Décameron* d'après Boccace). Le théâtre dit de l'absurde contribue quant à lui, par choix mais aussi par les conditions qui président à sa mise en œuvre, à renforcer une esthétique du dépouillement ou de l'incongruité.

La découverte de [Brecht](#) (à partir de 1954) et de la mise en scène allemande, principalement dans les [centres dramatiques nationaux](#) et dans les milieux de la décentralisation, amène à porter une attention nouvelle à la matérialité de la scène au double sens que peut prendre ce mot : celle des objets qui occupent la scène (dans les matériaux qui les constituent, dans leur structure et dans leur pouvoir référentiel) et celle des instruments qui sont propres au théâtre, comme les [projecteurs](#) par exemple, et qui sont affichés comme tels. Cette démarche entend aussi se distinguer d'une conception descriptive ou naturaliste du décor et sera contestée dès 1972, le souci d'un paysage mental l'emportant sur le principe de la machine à jouer [voir [Aillaud](#)]. Enfin l'image et ses références photographique, cinématographique ou vidéographique obsèdent les décorateurs (jeu du cadre), conduisant entre autres à la naissance de l'éclairagisme moderne.

En même temps que des styles s'affirment, d'autres scénographes se livrent à l'éclectisme et à la mode, un choix qui peut signifier, outre la dissolution des courants, une humilité des décorateurs se fondant à chaque fois dans l'univers propre à une œuvre. La remarque faite par [Maulnier](#) en 1961 à l'égard de Jacques Marillier (« Cette aptitude à épouser le sens profond de l'œuvre ») pour expliquer la diversité des expressions d'un décorateur (né en 1924), prolifique entre les années 1950 et 1960 (près de cent créations), pourrait s'appliquer à d'autres décorateurs comme P. Simonini, Jacques Angéniol, M. Lebois ou Louis Bercut. Ces décorateurs ne prétendent pas imposer un style mais cherchent plutôt à définir le style convenant à l'œuvre ou au metteur en scène. La fantaisie picturale de la chambre de *Capitaine Bada* de Vauthier (1987) d'Angéniol, l'addition de procédés techniques et esthétiques hérités de l'histoire du décor dans *D'Artagnan* (1988) de Lebois (cyclorama, toiles peintes, tournette, praticable, accessoires réalistes, trappes à tampon), par exemple, obéissent aux circonstances et à l'air du temps : l'habillage pourra changer selon l'humeur et l'époque, pour une même œuvre, grâce à des emprunts adéquats. A contrario, l'empreinte personnelle que les peintres venus au théâtre entendent manifester dans leurs décors exprime le désir d'un style identifiable quelle que soit l'œuvre abordée, comme dans le décor de Carzou pour la Comédie-Française (*Athalie*, m. en sc. Vera Korène, 1955), et même, plus tard, dans les décors de [Chambas](#).

Dès lors les citations deviennent difficiles à établir. A. Pace fait sensation en 1961 avec le décor de *Rodogune* de [Corneille](#) (m. en sc. [Bourseiller](#)) par son emploi des couleurs, matières et matériaux. Marillier exploite l'esthétique des praticables dans *Penthésilée* de [Kleist](#) (m. en sc. Régy, 1955). [Raffaëlli](#) (*Médée* d'[Euripide](#), m. en sc. [Lavelli](#), 1967, *La Passion du général Franco* de [Gatti](#), m. en sc. Kaï Braack), [Monloup](#) (*Chant public devant deux chaises électriques*, texte et m. en sc. Gatti, 1961) par exemple usent de dispositifs qui font éclater l'espace. D'autres comme [Launay](#) inventent de véritables machines poétiques. Dans *Vol de nuit* de Saint-Exupéry (1960), [Douking](#) conçoit même un décor entier en aluminium et en plexiglas. Dans la génération qui suit, un T. Leproust, un Jean Haas ou un [Vergier](#) se signalent par la recherche d'une image scénique soignée et forte qui également intrigue par des objets de scène énigmatiques ou qui frappe par l'emploi de la couleur. Ces dernières recherches renvoient de toute façon à une tradition figurative.

À ce jeu d'influences s'ajoute l'action des écoles qui, depuis l'après-guerre, forment les décorateurs comme l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre ([ENSATT](#)) d'où sortent [Moscoso](#), Obolensky ou [François](#) ou l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg d'où sortent Kokkos, Sire et d'autres scénographes de qualité, moins connus, comme G. Lambert qui a beaucoup travaillé en Suisse, Rémy Bourdier, D. Rozier ou J. Bauer.

Après avoir longtemps semblé rêver exclusivement à l'avènement d'une théâtralité exemplaire, rêve qui a culminé avec le fonctionnalisme ou avec les machines à jouer, la scénographie en France paraît accepter une diversité qui est aussi une richesse à condition qu'elle n'implique pas qu'on renonce ni à la rigueur de la recherche et de la réflexion ni à l'instauration d'un imaginaire spatial conforme au monde réel qui se dessine. Les murs aveugles affectionnés par les décorateurs dans les années 1970-1980 (symptômes des friches industrielles ou patrimoniales d'alors) se sont lézardés et écroulés dans quelques spectacles des années quatre-vingt (*L'Avare*, m. en sc. Planchon, *La Veillée*, texte et m. en sc. de Deschamps, *Les Incurables*, texte et m. en sc. de [Benoit](#)). Dans les années 1990-2000 ont succédé les écrans et les nouvelles images, récurrence d'un air du temps qui se réfère à Piscator et à son rêve de l'image projetée. Sans rejeter ces moyens quand ils se justifient, des scénographes tels que Daniel Jeanneteau, Jacques Gabel, Raymond Sarti, Emmanuel Clolus, Yves Collet nés pour la plupart d'entre eux au début des années 1960 ne s'y consomment pas. Ils poursuivent cet art lucide et patient du dessin de la scène, oscillant entre le lieu et le milieu, pour permettre au mieux l'avènement de la parole.

## BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Petit traité de scénographie, représentation de lieu, lieu de représentation, textes choisis par Marcel Freydefont, Nantes : Éd. Joca seria, impr. 2007  
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb410485431>

Rédacteur(s)

[L. BOUCRIS](#) [M. FREYDEFONT](#)

Éditions Bordas, 2008

## Classement

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

Zone(s) géographique(s) : France

Période(s) : 20<sup>ème</sup> siècle 21<sup>ème</sup> siècle

## Voir aussi

Citations pertinentes de cet article dans le dictionnaire : Sarrazac (J.-P.) Lassalle (J.) Vitez (A.) Baty (G.) Bourdet (G.) Besnehard (D.) Rétoré (G.) Chambon (A.) Mesguich (D.) Clariond (A.) naturalisme Antoine (A.) Bertrand (Ph.) Batifoulie (A.) Lemaire (C.) Azraël Britannicus Clair d'usine Mariage des morts (le) Roméo et Juliette Bérénice Caprices de Marianne (les) Juvet (L.) Kokkos (Y.) Planchon (R.) Copeau (J.) Giraudoux (J.) Vilar (J.) Brook (P.) Benoît (J.-L.) Damiani (L.) Cipra (C.) Marioge (Ph.) Lacascade (É.) Novarina (V.) Obolensky (Cl.) Amphitryon Mah?bh?rata (le) Soulier de satin (le) Incurables (les) Cochon noir (le) Craig (E.G.) Allio (R.) Acquart (A.) Guillaumot (B.) Appia (A.) Braslawski (P.) Veilhan (M.) Décaméron Brecht (B.) Chambas (J.-P.) Marillier (J.) Simonini (P.) Angéniol (J.) Lebois (M.) Bercut (L.) Vauthier (J.) Carzou (J.) Korène (V.) Capitaine Bada D'Artagnan Athalie Régy (Cl.) Gatti (A.) Monloup (H.) Launay (M.) Douking (G.) Vergier (J.-P.) Corneille (P.) Bourseiller (A.) Kleist (H. von) Raffaëlli (M.) Euripide Lavelli (J.) Pace (A.) Braack (K.) Saint-Exupéry (A. de) Leproust (T.) Haas (J.) Rodogune Penthésilée Medea [Euripide] Passion du général Franco (la) Chant public devant deux chaises électriques Vol de nuit Moscoso (R.) François (G.C.) Sire (N.) Lambert (G.) Bourdier (R.) Rozier (D.) Bauer (J.) Deschamps (J.) Avare (l') Veillée (la)

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