

**BLANCON OU LE MAGICIEN  
ET LE MERVEILLEUX**

**par Serge PEROTTINO**

La magie a besoin de magicien, le merveilleux de l'enchanteur. L'opéra, lieu magique et merveilleux requiert les deux, et il les a en la personne du décorateur. Si les voix sont des bijoux, elles ont besoin d'un écrin et c'est bien ce que fait le décorateur qui les présente et leur donne un cadre. A ces personnages fascinants que sont les chanteurs, il faut un décorum, un contexte qui nous fait passer de la réalité au monde du rêve auquel il nous donne accès. Aussi, on ne peut, sans faire entorse aux faits, parler de l'opéra en oubliant celui qui en est l'élément clé et ne pas parler du décorateur.

Chaque opéra a le sien et chaque événement qui intervient dans ce temple ne peut se faire sans lui, officiant, médiateur privilégié entre l'oeuvre et le spectateur. Et pour celui-ci, l'opéra, ce sont des sons mais également, étroitement mêlés, des images. Aussi, l'histoire de l'opéra ne peut s'écrire avec des distributions uniquement. Il convient d'évoquer, pour que celles-ci soient complètes, les présentations scéniques, et, qui ont été celles de ces distributions précisément. C'est pourquoi l'opéra est un art total, complet, auquel il est difficile d'amputer tel ou tel moment. Comment ne pas évoquer, ce que fait d'ailleurs la photo d'époque, à propos des soirées exceptionnelles que furent les représentations données à Nice avec Tamagno ou Tito Schipa, dans leur contexte scénique Et d'ailleurs, à la faveur d'une exposition par exemple, qu'elle peut être l'émotion d'un spectateur admirant Aquistapace dans Boris, ou Del Monaco dans Samson, lui qui a chez lui ses disques, et peut-être, dans ses souvenirs, l'écho toujours vivant des soirées que le grand chanteur a données à Nice. L'émotion ressentie par le spectateur associe étroitement la musique, la voix, le décor et tout ce qui fait cette représentation privilégiée qu'est un opéra.

Les voix, les interprétations, les décors, tout change, tout évolue. Au coeur vivant de cette évolution, le décorateur travaille pour la cohérence de la représentation. Métier au plein sens du mot, il implique une solide connaissance, de réelles aptitudes manuelles et un grand pouvoir d'imagination. A ce prix, le spectacle s'adapte aux goûts de l'époque et le genre opératique traverse le temps, se présentant d'une manière toujours nouvelle à un amateur que l'on sait passionné comme le sont les aficionados de corridas ou les amateurs de cirque.

Comme tous les théâtres ont leur magicien, Nice a le sien en la personne de Jean Blancon qui, depuis trente cinq ans, avec effacement mais efficacité, travaille aux décors des spectacles montés à Nice, même au-delà de la ville, comme ce fut le cas pour "Norma" dont les décors ont été réalisés en 1986 à Nice pour l'Opéra de Nancy. Aussi, l'histoire de ce théâtre se confond avec celle de cet homme, avec ses créations.

Histoire exemplaire que celle de Jean Blancon et qui est riche en événements. Il est vrai que l'Opéra de Nice peut être fier de son histoire qui draine des spectacles fabuleux, avec des distributions de rêve (voir à ce sujet les deux ouvrages édités par l'Opéra de Nice à l'occasion de son Centenaire). Cette histoire peut, en toute légitimité, donner quelque fierté à ceux qui en ont été les auteurs comme Blancon, car elle est traversée par une exigence absolue, celle de la qualité. A aucun moment, ce théâtre n'a donné dans la facilité, le douteux ou le commercial. Chaque représentation épousant la trajectoire d'un style qui se définit par une grande probité professionnelle et esthétique. Certes, il y eut parfois des impératifs incontournables mais toujours ce théâtre s'en est tenu, fût-ce dans la simplicité <a plus proche de l'indigence, à présenter des ouvrages qui, pour n'être pas novateurs, n'en étaient pas dévastateurs du point de vue scénique. On a toujours essayé, et on y a réussi, à se tenir au moins dans un juste milieu, c'est-à-dire à ce qui était acceptable pour le public, qui correspondait à son attente. C'est dire qu'on a toujours voulu respecter le passionné d'opéra et ce respect reposait sur une connaissance profonde de ses goûts, des mentalités de l'époque.

Aussi, ce théâtre a-t-il toujours manifesté la volonté d'avoir les plus belles voix du moment, mais aussi celle de présenter les oeuvres de la manière la meilleure, à savoir non pas révolutionnaire, mais avec le souci d'y apporter quelque chose de nouveau qui rende compte de l'évolution du goût en cette matière et des limites que donnent les habitudes visuelles et intellectuelles, et qui doivent être représentées pour que le public puisse être satisfait. Dans ce mouvement, J. Blancon a joué un rôle non négligeable, au moins depuis 35 ans, puisqu'il dirige depuis un si long temps les ateliers des décors. Réfléchir sur son oeuvre, ses créations, c'est d'abord et avant tout prendre connaissance du Théâtre de Nice, mais c'est aussi se donner les moyens de ne pas réduire l'histoire de l'Opéra de Nice à celle des voix, et comprendre l'opéra comme un événement qui reflète la vie sociale, mais aussi un certain esprit de création.

Le décorateur habille et crée l'espace dans lequel se situent les voix, et l'on peut dire que celui-ci est le gestionnaire du volume scénique qu'est un opéra et sans lequel on ne peut le penser sans lui retirer du même coup les atouts qui en font le lieu du merveilleux, du magique et du rêve.

L'activité du décorateur est donc, par voie de conséquence, une activité clé, elle est celle d'un artiste aux multiples facettes.

Tel un croisement entre le peintre, le sculpteur, l'artisan d'art, naquit le décorateur (H.B. Gallée). Homme complet, véritable homme-orchestre, son rôle est des plus complexe et des plus important dans l'élaboration d'un spectacle. S'il occupe la scène, c'est qu'il est très précisément au point de convergence de toutes les composantes qui jouent dans un théâtre. Non seulement il a en charge toute la scénographie : décor, lumière, mouvement de scène, mais il est au centre de toutes les exigences qui s'expriment sur le plateau : celle des chanteurs, mais aussi celle du metteur en scène et aussi celle du chef d'orchestre.

Tous ces intérêts particuliers et légitimes viennent buter sur les nécessités propres au décorateur, dont le rôle est avant tout celui d'harmoniser toutes ces exigences, tout en sauvegardant, bien entendu, les exigences propres à la décoration, et qui peuvent tenir à des impératifs techniques dont le décorateur lui-même ne peut faire l'économie.

J. Blancon se tire avec talent de cet exercice périlleux car il sait être à l'écoute de tous sur un plateau. Il sait traduire dans le langage de la décoration tous les souhaits qui s'expriment, dans le respect de l'oeuvre, ce à quoi il tient le plus, du spectateur et des intérêts de tout le monde.

J.P. Ponnelle confirme, à partir de son expérience personnelle que : "si j'ai d'un côté la chance d'être à la fois metteur en scène, décorateur et dessinateur des costumes, il me manque d'un autre côté la confrontation des idées qui existe en général entre le décorateur et le metteur en scène". Le décorateur est l'homme des médiations multiples.

Savoir écouter et pouvoir de convaincre sont les qualités majeures d'un décorateur et J. Blancon a eu la satisfaction de voir son travail apprécié par les plus grands chanteurs qui se sont toujours sentis aidés avec lui, ce qui n'a pas été toujours le cas dans d'autres théâtres. Et c'est peut-être grâce à J. Blancon si beaucoup de chanteurs reviennent avec plaisir se produire à Nice. En effet ! "Le pouvoir d'expression du décorateur s'affirme dans sa capacité -écrit Heinz Bruno Gallée- de se retirer modestement et de fournir à l'acteur un environnement pensé et construit, trouvant ses racines dans le poème et dans la musique". Cela ne peut qu'être loué par l'artiste qui se sent aidé, entouré, compris.

Conscient de son rôle, cet artiste n'en demeure pas moins convaincu que sa responsabilité, dans la réussite d'un spectacle, tient essentiellement à l'harmonie qu'il aura à faire régner sur le plateau. A lui, et c'est une lourde responsabilité, de dégager la résultante de cet ensemble de forces qui se contrarient parfois sur la scène et qui doivent s'effacer devant le spectateur. C'est le décorateur qui assure, en fin de compte, à une représentation son équilibre.

Pour parvenir à cette fin, J. Blancon exerce pleinement son métier qui lui commande d'abord d'avoir une connaissance très profonde de l'oeuvre qui va être montée. Connaissant les exigences de l'oeuvre et les possibilités du théâtre, il engage un dialogue avec le metteur en scène. De ce travail sort pour le décorateur les maquettes des scènes, travail long et minutieux, car il faut avoir à l'esprit tous les paramètres : mesures, matériaux, costumes, éclairages... Puis, les décors sont montés avec toutes les précautions nécessaires chaque fois. Enfin le tout est assemblé et ajusté, "essayé sur la scène. Commencent alors les répétitions, autre aspect du travail du décorateur. Au côté technique, et qui tient par exemple aux manipulations des décors, au travail des machinistes, qu'il faut cohérer, il y a les chanteurs, le chef d'orchestre, les chœurs...

Le décorateur est présent pour assurer la "mise en place". Dans cette organisation, dans cette coordination, il est celui à qui revient la responsabilité de la scène, dans la mesure où tous les mouvements des décors, mais aussi des personnages qui auront lieu, exigent sa présence, sa réflexion. Pantalès Dessylas écrit à ce propos : "Son travail (au décorateur) est celui d'un individu qui conçoit un projet, mais la réalisation de ce projet est un travail collectif".

C'est dire les qualités qui doivent être celles d'un décorateur et que possède à fond J. Blancon qui a su, tout au long de son activité, se forger un style qui tient en un certain nombre de caractères dont on peut faire l'énumération avant de voir "sur le terrain" ce qu'elles lui auront permis de réaliser, et avec succès-Ce qui caractérise profondément les réalisations de Jean Blancon, c'est que nous avons affaire avec lui à un artiste au plein sens du mot. Il a étudié les arts plastiques et graphiques et cela se voit d'emblée. Formé aux Beaux-Arts, il est en effet sculpteur, peintre, graveur... et l'on sent qu'il possède à fond ces techniques. Cela a son importance car dans le métier qu'il exerce, il connaît scientifiquement les lois de composition des couleurs et des formes. Le solfège des couleurs n'a pas de secret pour lui, comme la perspective, le trompe-l'oeil, ou quelque technique artistique que ce soit. Il use des valeurs tactiles des couleurs en fin connaisseur et tout ce savoir lui permet d'élaborer un langage et une grammaire plastique dont il se sert avec finesse pour communiquer avec le public qui n'a plus aucune difficulté pour entrer dans son "jeu" et pénétrer dans une oeuvre. Ainsi, Blancon peut passer d'un décor au réalisme cru à un autre décor plus épuré, voire abstrait, sans aucune difficulté. Sa "main" réalise parfaitement ce qu'il a d'abord conçu dans son imagination. Le public entre dans un de ses décors, comme il entrerait dans un tableau, et cela précisément parce que chacun de ses décors est une oeuvre d'art qui exige de grandes qualités techniques et un sérieux pouvoir d'imagination et de création, ce dont il est pleinement doté.

A une sérieuse formation technique, J. Blancon ajoute un très grand métier qui est dû, certes, au fait qu'il a déjà derrière lui une longue carrière mais qui est dû surtout à ce que son activité implique un savoir, quelque chose qui dépasse la simple pratique picturale. De fait, il connaît une quantité de pratiques, de métiers : travail du bois, du plastique, des matériaux en tous genres. Il connaît une foule d'activités qui se rapportent à un nombre varié de petits métiers, comme la couture, la ferronnerie, la mécanique, l'électricité... et même la métallurgie. J.P. Ponnelle écrit à ce sujet : "A mon sens, un décorateur est qualifié, c'est-à-dire en d'autres termes, un professionnel, lorsqu'il dispose du métier et qu'il connaît les possibilités des ateliers ; mais, en même temps, il doit avoir l'intelligence pour pénétrer en profondeur une oeuvre d'art, opéra ou oeuvre musicale, et finalement il doit aussi avoir l'imagination pour présenter ce qu'il a découvert dans l'oeuvre de la manière la plus agréable" (ce que fait précisément Jean Blancon).

C'est pourquoi il peut diriger avec précision un personnel qualifié qui travaille avec lui, et il peut suivre le décor depuis la planche à dessin jusque, et y compris, à son montage sur la scène. Tout ce savoir lui permet de tirer un grand parti des matériaux qu'il emploie et même d'obtenir un fini et un rendu précis, comme ce fut le cas avec "les Maîtres chanteurs du Nuremberg" montés en 1986 où l'altu glass était l'élément fondamental du décor. On s'apercevra plus loin, quand nous analyserons quelques grandes réalisations de Jean Blancon, que cette qualité d'être au sens précis du mot, un homme de l'art, un artisan, se retrouve dans le décor et lui donne une valeur plus grande. Gunther Schneider Slemessen écrivait fort justement que : "Le décorateur doit très exactement savoir quels matériaux "tuent" l'acoustique et lesquels favorisent le déploiement des voix" (ce que notre décorateur sait parfaitement).

Ses aptitudes et son savoir, il les met au service d'une idée directrice simple et fondamentale qui donne tout son sens à son travail : la scène est pour lui, en effet, un volume qu'il faut combler et le décor n'est pas une surface plane, un tableau. Pour être plus précis, nous dirons que, pour lui, le décor est un tableau en relief, un organisme vivant. Le décor est un tout qui se développe sur trois dimensions, qui meuble un espace, qui crée en fait un espace tout à fait particulier, qui est l'espace plastique. Le décor est un espace plastique qui se conçoit parallèlement à l'espace musical et qui lui donne le volume nécessaire à sa respiration. De ce point de vue, l'opéra est un spectacle total pour lequel le décor est le lieu de son expression et de son épanouissement. C'est dans ce sens, au moins, que travaille J. Blancon. Pour lui, espace musical et scénographie se fondent ensemble pour donner accès à la représentation dont le décor est un moment.

La décoration est en fait le moment de l'équilibre. La qualité d'un décor consiste, non pas à accaparer le regard du spectateur et à le détourner de la musique. Au contraire, un bon décor est celui qui favorise l'audition, celui qui permet une bonne approche de l'oeuvre. Autrement dit, l'art du décor ne consiste pas à heurter le spectateur mais, au contraire, à lui faciliter la perception de la musique et des voix. Pour atteindre ce but, Blancon spéculé sur la perfection de son travail qui doit libérer le spectateur, en lui faisant oublier le lieu où se passe la scène tout en l'y plongeant de plein pied. Le décor doit correspondre à un point tel à la musique, qu'il doit savoir se faire oublier, se faire dépasser vers une compréhension plus globale de l'oeuvre. La musique, voilà l'élément premier dont il faut savoir tenir compte et J.P. Ponnelle le souligne : "Même dans la perspective de l'union des personnes, je considère que l'analyse de la partition, et non seulement de la réduction pour piano, est un élément essentiel à l'élaboration d'un concept scénique".

Si le spectateur détaille trop le décor, il retardera nécessairement par rapport à l'action de laquelle il sortira. Pour obtenir l'effet recherché, Blancon veut chaque fois, dans ses décors, l'équilibre le plus parfait, de manière à ce que rien de particulier ne soit privilégié par le regard du spectateur, afin qu'il se sente chez lui dans la scène, impliqué par l'action et la musique. Cet équilibre vaut pour une scène, mais aussi pour l'ensemble de l'oeuvre où les scènes doivent s'enchaîner avec une rigoureuse nécessité. La composition de chaque décor implique donc une réflexion préalable qui doit en dégager la loi, afin qu'elle soit la plus équilibrée possible.



DECOR REALISE PAR JEAN BLANCON POUR "LES MAITRES CHANTEURS DE  
NUREMBERG"

Service photographique  
de la ville de Nice

Or, pour Jean Blancon, l'équilibre d'une scène repose sur le fait que le décor a une cohérence interne, comme un modèle cybernétique qui s'autorégule lui-même. Cette cohérence répond bien sûr à l'exigence de l'oeuvre représentée mais elle répond aussi à la loi propre qui organise la composition scénique. Et il faut tenir compte de cette double exigence pour le décorateur. Mais "l'esprit" de la scène étant déterminé, il lui faut passer de l'idée à la forme. Du décor pensé au décor réalisé, avec ici, de nouvelles exigences, propres à ce stade du travail. Il faut donc que la main réalise ce que l'esprit a pensé et conçu. Cela nécessite une maîtrise parfaite de ses moyens plastiques pour parvenir à un résultat qui soit pleinement voulu. Ainsi, pour Blancon, un décor ne se justifie qu'en référence à une oeuvre et c'est celle-ci que son travail doit garantir, précisément par une cohérence interne, qui fait que chaque décor se suffit à lui-même d'abord. Il faut, dirons-nous, que le travail tienne et il ne peut en être ainsi qu'à partir du moment où il ne renferme aucune faiblesse et où il atteint, à ce niveau, une évidente perfection. Mais ensuite la réussite d'une scène doit correspondre à la nécessité qui lie toutes les scènes entre elles et le décorateur doit en avoir une intuition précise.

La réussite de Blancon repose, bien évidemment, sur un métier qu'il possède à fond, mais également sur une sûreté d'exécution. Mais elle repose surtout, à notre avis, sur un credo, qui est tout à son honneur et qui est le signe évident d'un décorateur de talent comme le soulignent M. Wallmann et A. Bole et qui lui imposent une connaissance préalable parfaite de l'oeuvre qu'il a à monter, Marguerite Wallmann note à ce sujet : "Après avoir médité à fond sur la "loi morale" qui gouverne l'oeuvre, le metteur en scène étudie le fil de l'intrigue, l'ambiance psychologique, les rapports entre les personnages, les données historiques (époque où se situe l'oeuvre et celle de sa composition), les implications littéraires, religieuses, politiques, etc. Il décide alors que sa mise en scène sera réaliste, veriste, stylisée, fantastique..."

Jamais Blancon ne part d'une idée préconçue, d'une idée vague d'une oeuvre, plus ou moins héritée de la tradition. Non, il se fait une obligation d'avoir une relation directe avec l'oeuvre et il cherche à la comprendre de l'intérieur. Et on s'en rendra compte lorsque nous aborderons, plus précisément, les réalisations auxquelles il a participé.

Cette connaissance directe de l'ouvrage lui donne une compréhension claire de la dramaturgie et lui permet d'élaborer le décor dans le droit fil de l'action lyrique. Le décor devient alors un personnage qui vit de la vie des protagonistes et favorise la libre expression des personnages de leurs sentiments et de l'action. Mais cela lui permet surtout de monter les scènes conformément à la musique avec laquelle le décor devient un agent à part égale pour l'accession à un spectacle total. Aussi, l'on se rend vite compte de l'amour que le décorateur porte à l'opéra- Il ne fait jamais cavalier seul. Il est, avec les autres, chef d'orchestre, metteur en scène, artiste... celui qui est à l'origine de cet événement qu'est pour chaque production, un opéra.

Pour Blancon, tout doit s'effacer devant l'impérieuse nécessité qui le traverse et celle d'avoir à présenter une oeuvre qui est aussi et surtout musique.

L'oeuvre commande et manifeste des exigences. C'est dans la connaissance de ces exigences que se définit le travail de Blancon : servir l'oeuvre, les chanteurs et la musique. Il n'y a pas là une humilité de mauvais aloi. Au contraire, il y a là tout le sens et la grandeur d'un métier auquel il se dévoue avec la probité et la fougue des plus grands.



Pour lui, tout doit concourir dans un décor, pour permettre aux chanteurs de jouer l'oeuvre dans sa réalité, son authenticité, afin qu'elle ne subisse aucune déformation qui serait de nature à la défigurer.

Aussi, il veut éviter absolument que l'effet visuel ne vienne rompre la relation que le spectateur a avec la musique et qu'il doit, au contraire, rendre plus audible encore. De ce point de vue, et dans la conception de Jean Blancon, le décorateur doit favoriser la compréhension et la saisie de la musique et non la reléguer à un rôle subalterne. La musique avant toutes choses : "La première, la seule chose de toute mise en scène lyrique doit être la musique... la musique doit rester pour le metteur en scène à la fois la source première de l'inspiration et une infranchissable prison" écrit M. Wallmann dans "Les balcons du ciel" (p. 137).

Ce souci et ce respect qu'il a pour l'oeuvre, fait que l'on reconnaît toujours un décor monté, construit, pensé par Jean Blancon. S'il en est ainsi, c'est que l'une des qualités essentielles de ce décorateur est de savoir jusqu'où il faut aller trop loin pour assurer une lecture cohérente, pour le spectateur de l'oeuvre qui est présentée. Autrement dit, l'une de ses grandes qualités est de savoir s'effacer devant l'oeuvre qu'il veut servir et il la sert à un tel point d'exactitude que l'on reconnaît d'emblée l'oeuvre, même si le décor ne se réfère pas directement à la tradition du théâtre lyrique, comme ce fut le cas, par exemple, en 1986, avec "les Maîtres-chanteurs". S'il en est ainsi, c'est que le décorateur connaît bien l'oeuvre qu'il monte et que la visualisation scénique qu'il en donne ne déroute pas le spectateur, même si celle-ci, comme nous le verrons, introduit parfois des "hardiesses". C'est que Blancon tient à conserver toutes les possibilités de lecture au spectateur en faisant sa part, non à la tradition, mais aux habitudes visuelles d'une époque. Comme le faisait remarquer P. Francastel, à propos de la peinture, la clé de toute innovation repose sur la maintenance de certains signes qui assurent à une oeuvre sa lisibilité. J. Blancon le sait bien, lui qui ne déroute jamais le spectateur par des ruptures trop violentes. Blancon sait s'adapter et peut-être même que l'élément fondamental de son style est cet exceptionnel pouvoir d'intégration des signes propres à une époque, tout en sachant conserver dans son langage ce qui ne peut être récusé sous peine de dérouter les spectateurs. Il n'est pas prisonnier d'un style, pas plus la tradition que l'avant-garde ne l'ont asservi. L'oeuvre, voilà son système de référence et son pouvoir d'adaptation à celle-ci tient précisément au fait qu'il n'est inféodé à aucun a-priori stylistique.

Aussi, dès qu'il prépare un décor, Jean Blancon évacue tout élément issu de la routine pour ne laisser apparaître que ce qui concerne en propre à une oeuvre, compte tenu des exigences du public, de l'évolution de ses goûts et des moyens technologiques acquis qui influencent son métier. Compte tenu également, hélas, des exigences financières qui font qu'un décor de théâtre, c'est aussi un ensemble de possibilités qui sont offertes, ou non, au décorateur. En règle générale, Jean Blancon pense son travail en fonction de la compréhension qu'il a d'une oeuvre, et dans le cadre strict du respect qu'il lui porte, d'une manière toute naturelle. D'ailleurs, écrit J.P. Ponnelle : "Il est sans intérêt de savoir si un décor est beau ou laid. Ce qui est déterminant est de savoir s'il est "juste" ou "faux". La fonction d'un décor peut consister à contribuer avec la mise en scène à rendre compréhensible une représentation. La conception du décor est uniquement un des différents moyens d'expression d'une conception dramaturgique d'ensemble ; cette conception du décor doit se subordonner à une conception d'ensemble comme les costumes, le jeu de pantomime ou les moyens d'éclairage". L'organisation plastique de son travail étant alors déterminée après la réflexion préalable sur l'ordre et, compte tenu des divers impératifs dont il ne peut faire l'économie, Jean Blancon "projette" son décor dans une série de cartons, de croquis. Le seul souci auquel il a à faire face consiste alors à observer, pour chacun de ses décors, la règle de

l'unité. Chaque décor est conçu aussi comme un tout dont les parties sont solidaires entre elles et qui ne peuvent et ne doivent être vues qu'en égard au tout qu'est le décor, et tous les décors des différentes scènes ne sont, en fait, que des moments d'une unité, d'un tout qui est l'ensemble des décors de l'oeuvre et qui doivent s'enchaîner selon une nécessité qui épouse sa nécessité interne.

C'est ainsi que Jean Blancon conçoit son travail : subordonner le décor à quelque chose qui le dépasse et l'englobe. Quelque chose qui lui donne sens et vie et qui est le spectacle. Conçu de manière à en faire un provocateur de sensations, d'impressions, le décor n'est pas une fin, mais, bien au contraire, un moyen destiné à favoriser le voyage dans l'imaginaire du spectateur, afin qu'il puisse rencontrer l'oeuvre, l'apprécier dans sa réalité, dans son intégralité, dans sa vérité.

Tout au long de son oeuvre, au cours de ses nombreuses réalisations, Jean Blancon n'a eu de cesse de poser une pétition de principe, véritable charte du métier de décorateur, afin que tous les participants à un spectacle lyrique soient convaincus de l'opportunité des droits de l'oeuvre, avant ceux de quelque participant que ce soit. Dans un domaine où parfois les novations revêtaient l'aspect d'une mise en cause de l'oeuvre et une atteinte à celle-ci, la pratique prend valeur de leçon et sa probité est la garantie la plus sûre de la sauvegarde d'un genre. En effet, loin de faciliter la compréhension d'un opéra, la scénographie a contribué, pour une large part, à son déclin, d'autant plus que l'on y investissait des sommes d'argent telles que la survie du théâtre lyrique était du coup mise en jeu. Le mérite de Jean Blancon fut de toujours se mettre au service de l'oeuvre, en la rendant accessible à un public, et non en cherchant, à coups de théories, sous le couvert d'un esthétisme, à y introduire une signification surajoutée. Pour lui, le rôle du décorateur ne consiste pas à rajeunir une oeuvre, en lui faisant franchir le cours des ans, mais bien au contraire, à permettre au spectateur de remonter le fil de l'histoire et de sa mémoire pour saisir, dans une oeuvre historiquement déterminée, l'universel, ce qui résiste au temps, ce qui touche et émeut l'homme, quelles que soient les époques. Alors, une oeuvre peut espérer devenir immortelle.

Ce principe qui gouverne la pensée de Jean Blancon repose, selon nous, sur une double exigence, un double postulat, le premier, selon lequel une oeuvre, bien que propre à une époque, n'en a pas moins, dans sa signification profonde, une valeur universelle et qui tient précisément à son particularisme. Le deuxième postulat veut que l'homme puisse accéder à la compréhension de ce qui n'est pas lui, de ce qui ne lui correspond pas, parce qu'éloigné dans le temps, car il peut et doit se porter, au-delà de lui-même, vers ce qui est le fond commun de tout homme, à quelque époque que ce soit. Le rôle du décorateur est de permettre justement l'enracinement dans une époque et d'accéder à l'intimité d'un personnage pour le comprendre et, de ce fait, pour élargir sa sensibilité. De ces postulats découle un corollaire selon lequel une oeuvre ne parle pas seulement à l'intelligence, mais avant tout, au sens, à la sensibilité. C'est ce moment d'interpellation de l'intelligence par la sensibilité que l'homme de théâtre doit sauvegarder, surtout quand il s'agit d'opéra où la musique est porteuse de sens pour la sensibilité et ne doit pas être occultée. Activer l'imaginaire, lui donner les moyens de surmonter les obstacles posés par la raison réflexive, libérer les sens, voilà le vœu de Blancon, qui a le sens du théâtre : lieu du merveilleux et de l'effet théâtral qui donne accès au rêve. Et ce sens du théâtre est aussi chez celui du Beau, au sens où Kant disait que ce qui "Beau c'est ce qui plaît universellement sans concept".

Ainsi, on regarde un spectacle monté par Blancon comme on est devant ce qui plaît, oublieux de soi, transporté ailleurs, dans ce qui est le sens même et la raison du spectacle. Sans être obligé de faire précéder les mouvements de la sensibilité par ceux de la raison. Baigner dans un milieu où tout est poésie, où toute la richesse est au-delà des mots, dans notre présence et notre intimité propre. Il nous donne le Beau qui s'empare de nous comme quelque chose d'indéfinissable et qui nous ravit.

Jamais Blancon ne s'impose avec la force d'un théoricien car son souci est l'oeuvre elle-même. Il s'efface. Il n'impose pas une conception, car il laisse l'oeuvre l'imprégner, l'inspirer, résonner en lui intimement.

Homme ouvert, jamais fermé sur des principes stricts, sur une conception étroite, provinciale, il se risque toujours dans un effort pour faire ressortir d'une oeuvre sa spécificité propre, son originalité, afin qu'elle nous touche, car il est homme de dialogue et ne craint pas de s'enrichir dans la compréhension des oeuvres, et dans le respect du spectateur avec lequel il veut communiquer, entrer en relation. C'est peut-être là qu'est la clé de voûte de toute la conception esthétique du décorateur qui conçoit sa démarche comme la recherche, la rencontre du public à partir d'un opéra. Le décor étant alors la médiation nécessaire entre une oeuvre et un public : "Cette activité (notait Dessyilles) merveilleusement créatrice (celle du décorateur) qui permet de mettre d'abord sur papier et ensuite sur scène, le monde de l'imagination, le rêve et le réel, l'esthétique et le sentiment...".

C'est bien évidemment dans l'examen de ses réalisations scéniques qu'éclate, à l'évidence, son art et son talent de décorateur au service d'une oeuvre dont la gestion impose un effort pour être envisagée dans sa totalité, pour ne pas la réduire à l'une de ses composantes- Le décor, dirons-nous, est un moment, important certes, mais un moment d'un événement plus large qui est la représentation. Ce souci de la finalité doit être pris en compte à qui veut saisir pleinement l'apport de Jean Blancon.

Regardons ainsi quelques-uns des travaux de ce décorateur afin de dégager les caractères spécifiques de son métier et sa conception générale du décorateur.

Avec "Butterfly", en 1983, Jean Blancon appliquait sa conception, sans retenue ni contrainte, et dans une mise en scène de Marguerite Wallmann. Ce qui frappe d'emblée, c'est la profondeur de vue de ce décorateur qui ne s'attache pas à l'élaboration de quelques décors - cartes postales, clichés compassés-. Blancon évite soigneusement de sombrer dans le folklore, en prenant la précaution de méditer sur l'oeuvre pour en saisir la dimension historique et humaine. Tout commence donc chez lui par une lecture attentive du livret. C'est par une connaissance sérieuse du texte de Giaccosa d'Illica que le décorateur pense le décor. Celui-ci est "coloré", teinté par la signification que prend le drame en tant que situation, en tant que drame, en tant que musique. Par une lecture, au sens strict du mot, de l'oeuvre, Blancon tente de retrouver le sens que cet opéra avait pour Puccini. Tout apparaît alors clairement au décorateur qui conçoit son travail comme un moment particulier d'un tout qu'est l'Opéra.

Ainsi, "Butterfly" est plus que l'histoire d'une japonaise qui est abusée par les inconséquences d'un officier, cherchant son seul plaisir. Il est le drame de la femme qui se perd, qui se tue pour revendiquer son essentielle liberté. Par un souci du détail, par une minutieuse reconstitution de l'atmosphère japonaise, Blancon nous implique dans l'oeuvre, en évitant l'exotisme qui laisserait l'action se dérouler loin de nous. Tout est fait, ici, au niveau du décor, pour que l'action des personnages nous affecte, au point d'ailleurs que nous devenions nous-mêmes acteurs de ce drame. En brossant finement un décor, Blancon nous introduit dans la réalité. Son Japon, c'est notre Japon, notre univers. Il nous devient familier, dans la mesure où il est vrai. Il est vrai parce qu'il est juste, parce qu'il correspond tout à fait à une situation dans laquelle se joue un drame, notre drame.

Butterfly est vraie car le monde autour d'elle l'est. Son histoire est la nôtre car elle nous interpelle. Son drame est le nôtre. Au-delà des barrières engendrées par la civilisation et l'idéologie, il reste devant nous une femme dont le seul espoir est de réaliser son choix de femme. C'est par un décor savant et juste que Blancon évite que nous ne soyons rejetés hors de ce drame. Ainsi, l'arrivée, au dernier acte, de la femme de Pinkerton est vécue, par le spectateur comme un drame personnel, dans la mesure où il se sent plus près de Cio cio Sian que de l'Américaine. Le drame de la petite japonaise est devenu notre drame car nous sommes chez nous dans cette demeure, et tout ce qui la touche nous affecte.

Blancon conçoit donc son décor avec précision et minutie, et cela afin de nous introduire parfaitement dans le lieu de l'action. La meilleure façon de le faire est donc de susciter de l'intérêt pour la demeure 'pour laquelle nous faisons un effort de compréhension, d'intégration. Le lieu nous devient alors familier.

Un décor somptueux, riche, et qui a exigé une importante documentation. Un décor juste et vrai, d'un réalisme maîtrise. Un décor très japonais et d'une très grande fidélité. Des couleurs et des tons chauds, avec une dominante rouge, celle de la passion. Un pont, une table. Les signes spécifiques du Japon. La référence irrécusable dans le décor à un Japon authentique. Au fond du plateau, Jean Blancon a conçu un décor d'une grande mobilité. Celui-ci peut, en effet, se transformer et nous avons ainsi pour toile de fond une peinture très japonaise, avec un dessin et des couleurs très fines, le tout dans un esprit très couleur locale. On voit d'ailleurs ici apparaître les qualités de peintre de Blancon qui sait recréer une oeuvre dans l'esprit qui convient, qui possède des connaissances précises en histoire de l'art.

La disposition de la scène est faite selon le théâtre No. Mais ce qui est le plus astucieux dans ce décor, c'est le panneau arrière qui permet, par des transformations rapides et successives, de changer de lieu, tout en maintenant intacte l'intensité dramatique qui est alors sans rupture dans une parfaite continuité. Ce panneau est composé lui-même de portes décorées à la japonaise, avec un motif d'une grande beauté, d'une grande finesse, des fleurs, des montagnes, un cours d'eau... des arbres. Une composition extraordinaire, divisée en quatre parties. Les costumes des personnages sont conçus pour s'intégrer parfaitement dans l'espace plastique dans lequel ils évoluent : Kimono marron, chemise bleue, non boutonnée. La coiffe est très stylisée.

Le talent de Jean Blancon tient ici au fait que, possédant parfaitement toutes les techniques propres à son métier, il peut penser un décor à partir d'une connaissance approfondie d'une oeuvre et traduire visuellement l'émotion qu'il veut nous faire partager. Blancon crée les équivalents plastiques à l'émotion qu'il veut nous faire partager. Ainsi, le décorateur visualise un monde constitué par un ensemble de signes qui nous aident à entrer dans le drame que vit Butterfly et qui est comparable à celui que nous pouvons vivre, que nous pouvons comprendre parce qu'il est vécu par un être avec lequel nous nous sentons proche. Cio Cio Sian est une femme qui veut être, qui est projet et qui cherche à se réaliser mais dans un contexte où elle sera par définition broyée. Elle qui n'accepte pas, elle qui veut être autre chose que ce à quoi les événements la réduisent. Au fond, son combat est un combat pour sa liberté, pour notre liberté. Jean Blancon réalise un décor qui nous permet de vivre à la place de Butterfly et qui en fait un être qui vit de notre vie, et au sort duquel nous compatissons.

L'on ne peut comprendre le travail de Jean Blancon qu'à partir de cette volonté qu'il a de créer un espace en fonction d'une action dans laquelle les personnages ont une psychologie propre qui rend compte de l'ensemble de l'oeuvre, qui correspond à sa nécessité profonde. La réussite de son travail tient justement au fait que l'on vit pleinement l'action, emporté par elle jusqu'au dénouement final.

Tel est l'axe fondamental à partir duquel se développe la pensée de Blancon. Le décor ne peut être conçu qu'à partir d'une lecture attentive d'une oeuvre, lecture qui inclut la musique et les lyrics et qui donne de celle-ci une vision" une compréhension des événements qui libère l'émotion propre à ce drame.

A cela vient s'ajouter un souci de réalisme évident. Mais un réalisme qui ne se veut pas copie servile de la réalité, tape-à-l'oeil, illusionnisme. Non un réalisme qui se veut recherche de la vérité, du vrai. C'est-à-dire une tendance dans la décoration qui permette aux sentiments de s'exprimer librement dans le "cadre", l'espace du décor où l'action se situe. Le réalisme théâtral est alors souci de faire juste, d'être dans l'événement qu'est l'oeuvre représentée, en supprimant toutes les médiations qui nous empêchaient d'accéder directement à une émotion. Autrement dit, rendre à la sensibilité tous ses droits en la libérant.

Le décor que J. Blancon dresse pour "Anna Bolena" en est un excellent exemple. Celui-ci est très stylisé. Il procède, en effet, selon une géométrie rigoureuse, avec une préoccupation chez le concepteur, pour éviter tout ce qui pourrait apparaître d'une manière brutale pour le regard. Des courbes, au fond de la scène, brisent les rythmes, mais renforcent de ce fait la géométrisation du premier plan. Le décor est gothique, ce qui montre le goût du détail, de la vérité historique chez ce décorateur. Tout dans ce travail repose sur des rythmes, avec des éléments qui se répondent comme les clochers, de part et d'autre de la façade, avec une mezzanine qui permettra une mobilité plus grande des interprètes, donc le respect du rythme dans le déroulement de l'action. Pour renforcer cette impression de rigueur et de géométrisation, on voit, de face, trois marches, de la longueur du décor, qui rehaussent la "construction" et qui donnent aux personnages "un lieu" pour leur évolution, qui prend une signification particulière.

Vu de face, le décor est conçu comme un tabernacle, lieu où les regards des spectateurs devront se porter comme centre du décor. Le fond de la scène est évolutif. Une cheminée, un fauteuil ou le portrait du roi dans un grand cadre.

Tout le décor paraît et disparaît à partir des jeux de lumière permettant de varier les éléments qui seront vus. Le lieu où se déroule l'action peut alors changer sans que cela nécessite de grandes manipulations pour les machinistes. D'où économie de temps, maintenance d'un rythme et efficacité plus grande pour la dramaturgie.

Tout, dans ce travail, est parfaitement solidaire. Ainsi, la couleur des costumes se définit à partir de leur valeur, eu égard à ce tout. Les couleurs se répondent et correspondent entre elles en fonction de l'ensemble : des bleus, des jaunes... A partir du moment où la scène est perçue par le regard, la loi de composition qui préside à l'agencement des éléments est identique à celle utilisée par un peintre pour une toile. L'équilibre devient la règle la plus impérative à respecter. Formes et couleurs entrent alors dans des rapports qui nécessitent l'observance de principes élémentaires et qui définissent en propre la justesse d'une composition. Jean Blancon en éprouve intuitivement la nécessité et chacun de ses décors en est un exemple.

Nous avons donc ici un décor qui est composé en tant que totalité, et il n'est pas un seul petit détail qui ne soit pensé en fonction de ce tout.

Formes, lumières et personnages, nous avons ici un espace qui est meublé,-agencé, ordonné comme un tableau. Nous sommes devant un décor, au sens précis du mot, devant un tableau, mais un tableau changeant, qui évolue et dans lequel nous pénétrons. On découvre un théâtre Elisabethain avec des galeries habitées par les personnages, des arcades qui rythment l'espace. Seul, le fond du tableau peut changer, laissant apparaître, par exemple, un château, un rétable... selon les nécessités de l'action.

Très astucieusement, le décorateur habille le panneau du fond d'une structure constituée par un portique, des montants qui rappellent le décor d'origine, ce qui permet, par des manipulations simples, de varier le mobilier de l'espace. Les arcades, les galeries entourent toujours la scène. La partie supérieure du décor symbolise le château. Ces éléments signes, fixés dans le décor, assurent une continuité dans la perception, tout en permettant une variation de l'ensemble. Le décor, dans son ensemble, est un organisme vivant qui s'adapte aux exigences de la situation.

Ainsi, à moindres frais, J. Blancon obtient un très grand réalisme, tout en maintenant une continuité dans l'action, continuité qui est inscrite et voulue dans la conception du décor.

Le réalisme chez J. Blancon n'est jamais imitation de la réalité, mais reconstruction d'une scène, afin de donner le réel dans son essence. Ce que veut le décorateur, c'est introduire le spectateur dans la vérité d'une action, en multipliant les éléments qui en assurent un ancrage parfait.

Ceci s'applique à merveille dans son travail sur "Le dialogue des Carmélites". Ici aussi, et comme toujours, on sent la réflexion du décorateur sur l'oeuvre elle-même. Tout montre combien J. Blancon a su saisir et comprendre la signification profonde de l'oeuvre et retrouver le souffle grandiose de Poulenc. Le décor épouse parfaitement la musique dont il visualise l'émotion qu'elle suscite. Car, comme l'écrit G. Vecker : "Pour donner à la musique le plus de place possible dans le décor, il est nécessaire de réaliser un espace visuel dans lequel la musique trouve un répondant". L'espace plastique qui est construit nous conduit à une élévation progressive et à un surcroît final de spiritualité. Le drame de Blanche de la Force se joue dans un décor qui en rend compte fidèlement. Chaque scène permet de s'élever,

avec le personnage, à une absolue liberté qui est choix de son être dans la mort par la médiation de l'autre. Blancon traite le sujet avec un réalisme maîtrisé : pas d'anecdotes, pas de détails superflus. Tout est là parfaitement clair, mais rien ne nous retient et nous suivons, dans les lieux précis, le cheminement d'une âme vers la réalisation de soi et nous l'entendons nous interpeller. Paul Emile Deibert était servi, ici, en tant que metteur en scène, par un décor qui rendait compréhensible l'évolution, à tous les sens du terme, des personnages.

Blancon conçoit en effet les scènes dans un plan autre que celui du plateau, les surélevant toujours de trois marches, pour donner au spectateur le sentiment d'une certaine élévation, d'un enjeu capital. Tout est dans un autre espace et, en fait, c'est bien ce qui doit être compris, car le problème dans lequel se débat Blanche n'est pas uniquement celui d'une religieuse, mais d'une femme, et de n'importe quelle femme.

Blancon conçoit son travail en fonction de l'émotion qu'il veut susciter en nous. Ainsi, cette tension, cette quête de l'absolu, cette montée vers un accroissement de spiritualité, il la rend par l'agencement des formes et des couleurs qui agissent en nous, conjointement avec la musique, pour provoquer cette émotion recherchée.

Voyons avec quelle économie de moyens et quelle sûreté il traite la scène de l'échafaud, scène dans laquelle le spectateur n'a d'yeux que pour Blanche qui va accéder à la pleine réalisation d'elle-même. La scène est plongée dans le noir. Au centre, une tâche rouge avec en apparence, en filigrane, en négatif, la guillotine. A droite, un escalier, celui des suppliciées. Au centre, un groupe de soldats. A gauche, les soeurs, les soeurs qui auront à monter, à passer par la guillotine pour réaliser leur destin.

Ce sentiment d'un monde en pleine lévitation va sous-tendre l'ensemble du travail de Blancon qui va donner au spectateur, et en accord avec la mise en scène, le sentiment du voyage intérieur parcouru par les religieuses qui cherchent, dans la fidélité à leur conviction, la totale réalisation de leur être, et donc la parfaite coïncidence avec elles-mêmes.

Cette quête de soi, cette recherche du vrai, sera alors sensible dans un décor qui aura pour finalité essentielle de dégager la pureté des sentiments qui poussent les êtres à chercher dans un idéal la solution aux problèmes qui leur sont posés dans la réalité. Tel est le sens d'une scène comme celle de la prison où tout se joue sur des signes simples, directement lisibles qui nous insèrent dans la vérité de la scène, en nous aidant à porter notre attention sur ce qui est la signification profonde. On a ainsi une surélévation, une grille, et l'obscurité. Un élément, dans le décor, signale la scène, le lieu, sans surcharge. Blancon traite le décor comme un peintre, mais avec une sobriété de moyens et une simplicité qui l'amènent à composer de véritables tableaux. On croit ainsi vivre dans une oeuvre de Philippe de Champaigne.

Cette simplicité et cette économie de moyens tant voulues par le décorateur, assure aussi une grande continuité dans la succession des scènes, évitant de briser les rythmes et réalisant un travail qui observe une grande unité de ton. Ainsi, Blancon utilise souvent un élément de décor qui se trouve être remodelé selon la scène. L'environnement scénique est assuré et le spectateur n'est pas distrait par l'apparition de quelque chose de nouveau. La maison du père, au premier tableau, est aussi construite à partir de la façade de l'église qui se trouve donc "vidée". Au mur : des tableaux, au centre : une cheminée, à gauche un fauteuil dans lequel est installé le père, un rideau avec des embrases et nous voici, avec un minimum

de détails, dans la demeure d'un aristocrate. Les éclairages finissent par donner à la scène toute sa signification et arment toute la dramaturgie.

De même pour la scène capitale, avec la mère supérieure, où le décorateur emploie tout son talent pour centrer notre intérêt sur les deux personnages qui se dévoilent et qui amorcent la problématique engendrée par un choix qui trouvera son dénouement dans le sacrifice final. Toute la psychologie des personnages se trouve grâce, entre autres, au décorateur, éclairée d'une lumière intense du fait qu'elle est ce vers quoi on veut attirer notre attention.

Cette volonté de donner aux protagonistes toute leur dimension intérieure amène le décorateur à situer, sans ambiguïté possible, le lieu de l'action qui se trouve défini d'une manière très réaliste, mais sans rien de superflu. Le réalisme de la scène est obtenu avec de faibles moyens, à partir d'un travail de reconstruction de la réalité qui n'utilise que des signes simples et stylisés. Dans l'épisode avec la mère supérieure, on a une grille qui barre la scène comme pour marquer la séparation des personnages. Un décor d'église avec des piliers de style renaissance. On a alors l'impression d'être devant une oeuvre de Fra Angelico. L'intérieur du couvent, dans la scène suivante, repose sur un travail minutieux de la pierre qui contribue à donner un sentiment de rigueur, d'austérité qui sied à un couvent.

L'église elle-même est très stylisée, très épurée et cette stylisation contribue à nous insérer de plain-pied dans la scène en libérant toute notre attention. J. Blancon travaille comme un peintre qui ordonne ses formes et ses couleurs selon l'émotion qu'il veut nous faire partager, compte tenu de la musique, dont le décor devient le cadre privilégié.

Voyons la scène dans le couvent où les carmélites sont réunies autour de la Supérieure : celle-ci est conçue en deux plans, afin de donner le sentiment d'une grande élévation, une grande spiritualité. En bas, de face : un escalier, à gauche et à droite : les soeurs, en cercle, face au public, dans le noir. Seul le premier plan est éclairé. Au dessus : le crucifix, et de part et d'autre de la croix des personnages disposés comme dans un tableau ; un tableau dans lequel d'ailleurs la lumière vient d'en haut, de Dieu. Ainsi se trouve renforcée l'idée selon laquelle tout se joue ici, à partir de la relation que les sujets ont avec le transcendant, l'idéal, le projet, la valeur.

Ainsi, le travail de J. Blancon repose toujours sur un goût pour le réalisme, mais pour un réalisme qui ne se définit pas comme une traduction de la perception, mais au contraire, comme une reconstruction à partir d'un projet : restituer une émotion, libérer des sentiments en utilisant un langage qui repose sur des signes directement lisibles par le spectateur. C'est ce que fera Blancon pour "Louise" de Charpentier. Décor réaliste, mais où l'intérieur et l'extérieur, l'immeuble et l'appartement de Louise seront conçus dans un même décor. Deux plans se trouvent alors mêlés : l'intérieur et l'extérieur, ce qui nous donne un sentiment de grande promiscuité, de grande intimité, entre des personnages qui sont cependant séparés dans l'espace.

Le décor est épuré et ne gêne pas, au contraire, l'évolution de la foule pour laquelle le metteur en scène obtiendra des effets renforcés. Un jeu savant, mais très réussi, amène un mélange d'éléments stylisés comme des escaliers avec des objets très réalistes. L'effet décoratif obtenu est alors du meilleur effet. Le mur, la maison, sont peints d'une manière très vériste, ce qui n'est pas gratuit, et ce qui contribue à donner à une scène, avec les éclairages, une exceptionnelle beauté du point de vue plastique.



On a ainsi un très beau décor au 1er acte : la scène de la rencontre entre Louise et Julien avec, à gauche, un balcon et à droite la fenêtre de Louise qui surplombe un toit très parisien et une volonté de reconstituer les réalités, une époque, ce qui a pour effet de donner un relief plus juste, plus émouvant, à la musique, et donc, de nous plonger dans une situation vécue et que nous ressentons en nous profondément.

Cette reconstitution du réel, d'une époque, trouve sa réussite avec "La Bohème" de Puccini que J. Blancon réalise avec J.C. del Monaco comme metteur en scène et dans une distribution de rêve qui regroupait, entre autres, Katia Ricciarelli et Beniamino Prior. N'oublions pas que J. Blancon a monté un nombre considérable de fois "La Bohème" au cours de sa carrière. Le décorateur pense son travail à partir d'une reconstitution d'époque et en donnant au décor, du point de vue technique, une fonctionnalité qui le rend plus efficace.

Au premier acte, la mansarde comprend deux niveaux, une mezzanine avec une baignoire, un poêle. En toile de fond, Paris. Les tons choisis sont ici le vert et le marron. Cette mansarde va devenir, au quatrième acte, un hangar très délabré, comme les personnages qui sont marqués par un drame : la mort de Mimi. La couleur tourne alors au marron et la mezzanine a disparu, comme l'espoir qui a fui la joyeuse compagnie écrasée de douleur, de compassion. Le décor enveloppe bien les personnages du point de vue psychologique. Ainsi, au moment de la franche gaieté, au deuxième acte, avec "le café Momus", nous avons une scénographie qui utilise un praticable (la mezzanine déguisée) qui permet une circulation plus grande des protagonistes, de la foule qui ne vient pas au devant de la scène, gêner les personnages qui s'y trouvent : Mimi, Marcel, Musette. Le décor combine alors une grande efficacité pour la dramaturgie, pour les spectateurs et les chanteurs. Il est dans son essence sauvegardé, tout en permettant un fonctionnement plus juste du plateau. Le troisième acte est conçu dans le style propre à J. Blancon, qui cherche toujours à faire correspondre son décor, à la scène, représentée au jeu des acteurs, en maintenant l'intérêt pour l'action et en provoquant des émotions qui aident à mieux ressentir la musique, donc les sentiments qu'elle suscite. Ici, nous avons une série de cheminées, au fond, à gauche : un bistrot sur l'enseigne duquel peint Marcel, façade très réaliste. A droite et en diagonale : un mur qui accentue la perspective qui se termine par une grille, comme l'avenir des deux héros se trouve bouché par une mort prochaine.

Un décor qui repose sur une compréhension aisée de l'action par le spectateur, afin de donner à la musique toute son efficacité, tout son pouvoir évocateur, telle est la technique de Blancon pour qui le décor participe à la connaissance, à la reconnaissance d'une scène. Donc, son décor sera épuré, mais jamais abstrait, toujours réaliste, mais sans excès. Comme dans "Tosca" où, au premier acte, une grille devient l'élément essentiel qui sera utilisé au troisième acte, au palais Farnese et qui nous fera découvrir derrière l'action de Mario et de Floriaque l'on est condamné à voir, comme seul "objet" possible pour le regard.

Ce réalisme n'empêche pas J. Blancon d'utiliser des éléments abstraits, au contraire. Dans "Tristan", par exemple, le décor qui est peint au fond de la scène est abstrait, ce qui donne à celle-ci toute sa force, car le regard n'est jamais distrait. De même, au deuxième acte, il n'y a pas de réalisme, puisque tout est suggéré plastiquement en maintenant le spectateur libre dans sa sensibilité, qui se laisse aller au gré des impressions, de la musique. Seul, un banc vient donner une note réaliste en devenant le centre, le lieu et le sens de la scène. Mieux encore, il en devient la raison.

Cette oeuvre nous permet de préciser en quoi consiste, selon nous, le réalisme de J. Blancon. Chez lui, il ne faudrait pas entendre par réalisme un goût pour reconstituer un réel de cartes postales, d'opérettes (dirions-nous presque). Non, s'il est réaliste, c'est parce qu'il construit une scène, à partir de l'idée qui lui paraît comme étant nécessaire pour être reconnue, jugée, appréciée, sans devenir pour le regard un blocage possible. Le réel, c'est pour Blancon, un ensemble de signes essentiels qui le désigne, et il n'est pas mieux représenté par ce que nous en voyons, mais, par ce que nous en savons, d'autant qu'il n'est au théâtre qu'un prétexte pour supporter une action à laquelle il participe et il n'est pas lui-même toute l'action. Il faut donc le représenter dans son essence, dans sa vérité, et non tel qu'il nous apparaît. Quelques signes suffiront alors à l'évoquer.

L'action dramatique et la musique commandent, et elles seules, les signes de la réalité dont elles ont besoin. "La Walkyrie" qu'il monte avec Pierre Médecin en est la démonstration évidente, car ce que cherche le décorateur c'est à nous situer dans l'action, dans la vérité de l'action, telle que l'a pensée Wagner. C'est donc à partir d'un travail de fond avec le metteur en scène qu'il réalise son travail dont la finalité est de nous aider au dévoilement, à la saisie de l'oeuvre. Aussi, il stylise à l'extrême son décor avec au dernier tableau, au centre de la scène, une calotte symbolisant simplement, mais esthétiquement, plastiquement bien, une calotte terrestre. Le fond est neutre, indifférencié : un rideau coloré, avec tout autour, une grande arabesque très géométrisée qui donne un arrière plan très harmonieux. Tout changement dans les éclairages amène un changement du fond qui devient autre. Au deuxième acte, la stylisation conduit Blancon à réaliser un arbre, avec pour racines de très grandes pattes noueuses comme celles d'un éléphant. La matière est ici reconnue dans sa présence solide, puissante, dans sa massivité, en opposition avec le monde de l'esprit. Ça et là, dans le décor, des formes abstraites signalent un imaginaire chargé, provoquant une réaction psychologique voulue dans le public qui est confronté alors aux significations riches et abondantes du compositeur.

A ce que nous appellerions le réalisme de l'abstraction de "La Walkyrie", s'oppose le réalisme de "La Traviata", qui est synonyme ici de reconstitution systématique de la perception. Ici, l'effet recherché est essentiellement décoratif. Il est vrai que l'univers de Marguerite-Violetta est celui du luxe... haut en couleurs, comme le décor que crée Blancon : costumes éclatants, escaliers à double révolution... La chambre de Violetta, bien que très épurée, n'en a pas moins un baldaquin. Mais, le luxe et sa richesse se lisent aussi dans le mobilier, dans le décorum : lustres, colonnades... Tout est suggéré plastiquement par le décorateur, comme l'atmosphère psychologique, dramatique d'une scène est rendue par le décor. Ainsi, dans la rencontre avec le père d'Alfredo, au cours de laquelle on fait appel au coeur de Violetta pour sauvegarder l'honneur d'une famille, nous avons un décor qui repose sur une grande rigueur, un grand style. Le réalisme et l'intimité du lieu sont suggérés par une pièce en demi-cercle, meublée et traitée avec goût et simplicité : canapé, fauteuils de style, tentures... Nous sommes dans un décor de théâtre où des personnages jouent un rôle. Ce monde est bien celui de Violetta et il est parfaitement suggéré par le décor qui est efficace et juste.

Le décor est un tout qui répond aux exigences de la dramaturgie, de la musique. Ainsi, "Tannhauser" est un effort pour se libérer du réalisme plat et vulgaire. Blancon utilise ici, comme souvent, des éléments-signes qui balisent notre imaginaire, comme les croix ou le retable de Villeneuve-les-Avignon qui est évoqué. Les scènes de foule sont très réussies avec un goût pour l'ordre, ce qui convient à l'oeuvre dont le personnage central en cherche la réalisation contre le désordre de sa vie passée. Le Venusberg est une symphonie de couleurs

sensuelles. Les danseuses évoluent dans un décor abstrait, elles sont les couleurs elles-mêmes devenues femmes, suggérant et suscitant images et émotions.

C'est par un même procédé que Jean Blancon obtient dans "Siefried" une forêt plus vraie que nature. Tout est composé avec force et métier, et il n'a pour souci que celui de suggérer plastiquement les objets, la réalité. La couleur est au maximum de sa plénitude car c'est chez elle, et à elle seule, qu'est le pouvoir émotionnel du décor, qui est alors composé comme un tableau dont l'office est de créer, de provoquer une émotion, de nous faire accéder, par le seul jeu de l'imagination, au sens.

Composer, voilà le maître-mot chez Blancon. Faire un effort de réflexion pour réaliser ce qui est le plus conforme au sens de l'oeuvre. Ainsi, "Le Somnambule" est un décor très composé où le réalisme, comme souvent chez lui, se mélange à l'abstraction (nous parlions plus haut de réalisme de l'abstraction). Blancon compose le décor comme un tableau, et, comme un peintre, il manifeste toujours un sens aigu pour la couleur.

Composer le décor de "Marie-Stuart" l'est également. Gothique, minutieusement reconstruit, mais pouvant se transformer et laisser aux personnages le soin d'accaparer le public et d'être eux-mêmes. Les costumes sont d'une grande vérité historique et s'intègrent plastiquement bien au décor, avec lequel ils forment un tout. Tout ici se lie avec force et cohérence.

Jamais le Beau pour lui-même ne retient Blancon. Pour lui, ce qu'il veut (comme dans "Rigoletto"), c'est composer un décor selon la signification propre de l'oeuvre, selon sa vérité. Il obtient le Beau, mais comme une récompense qui nous est offerte, alors qu'il n'est pas sa préoccupation première.

On lit un de ses décors à partir de quelques éléments-signes qui nous donnent la réalité. Tout est fait pour ne pas égarer le spectateur et lui laisser le temps de s'insérer dans l'oeuvre. Le décor ne bloque jamais le spectateur, au contraire, il le libère. Comme dans "Romeo et Juliette", il faut que le spectateur soit à l'aise, qu'il ne se sente pas étranger à l'action ; voilà le souhait de Blancon. Aussi, fait-il des efforts pour intégrer, comme dans "Othello", les signes de la vérité historique. Alors, le décor devient un personnage, comme dans "L'Or du Rhin", qui a une vie propre, sa vie. Il est un moment dans un processus, dans un "organisme vivant" et complexe qui est l'oeuvre lyrique. Il devient ouverture et appel. Aussi, tout peut être utilisé dans un décor qui se veut au service d'un opéra. Ainsi, dans "Mephistophiles" de Boïto, où le décor inclut, entre autres, le Carnaval de Nice et des oeuvres de Marc Chagall. Voilà ce que nous apprend Blancon.

Seule règle à respecter, comme dans l'enlèvement au Sérail : un décor est de l'espace maîtrisé, de l'espace en équilibre. Quelque que soit l'oeuvre, le décor établit un équilibre entre l'action et la musique. Les voix doivent trouver une incarnation dans la matière même du décor et c'est ce que réussit J. Blancon qui sait prendre les initiatives nécessaires, mais rester humble devant l'oeuvre qu'il sert avec honnêteté et compétence.