

Un espace poétique vivant

Dès les premières mesures, un flot d'images tourbillonnantes surgirent pour constituer la base de la scénographie. Ce processus est identique lors de la création d'un tableau : l'impression est là, l'image est trouvée, il faut ensuite la construire.

La première idée qui s'est imposée est celle du concert du nouvel an de Vienne. Le *Beau Danube Bleu* a éveillé ensuite le souvenir de ce film de Stanley Kubrick : *2001, Odyssée de l'espace* où un vaisseau spatial tournait avec majesté comme un manège dans l'espace étoilé.

Ce tourbillonnement s'est traduit par des images fluides de robes amples, mouvantes, précisant des matières, des couleurs, qui imposèrent immédiatement le costume comme élément vivant du décor.

Ce dernier devait donc être lumineux, jusqu'à disparaître pour mieux faire ressortir les personnages. Une manière de mettre fin à une série de décors sombres (noir et bleu pour *Pré-aux-clercs*, pour *Ciboulette* ; gris, noir et rouge pour *Tosco*, gris et noir pour *Rheingold*).

A partir de là, les images se sont affinées :

- Salle parallélépipédique du Musikverein de Vienne, avec ses dorures et ses fleurs ;

- Salles de bal blanches de Charlottenburg (Berlin) ou de Schlessheim (Munich) avec les murs immaculés,

- Tâches de couleurs de peintures murales telles qu'à la Festsaal du château Eggenberg de Graz, à la Riesensaal du Hofburg d'Innsbruck, à Schönbrunn, à Würzburg, avec leurs nuances à la Tiepolo,

- Manège, pavillon, kiosque, petites constructions architecturales dont j'aime truffier les grands ciels de mes peintures et qui parsèment les parcs de tous les châteaux d'Europe.

Des recherches documentaires autour de l'œuvre me transportèrent vers la Vienne Impériale, la Cité Heureuse,

celle de la Vormärz (qui précède la fièvre de 1848), sur l'architecture de Schönbrunn, du Belvédère, du Prater, des casinos et des cafés, du Burgtheater, sur le mobilier bourgeois, confortable, familial qui caractérise le style de cette période nommé *Biedermeier*.

J'ai regardé les œuvres des peintres représentatifs de cette école comme Ferdinand Georg Waldmüller dont les portraits offraient de véritables mises en situation des costumes de cette période. J'ai revu ainsi les toiles de François-Xavier Winterhalter, le peintre des duchesses, princesses et impératrices, de Théodore Chassériau, de Francesco Hayez, de Gustave Courbet, et Ary Scheffer, de Hippolyte Flandrin, et de Eugène Lami.

Tout cela a été complété par des revues d'époque sur la mode où l'on s'aperçoit de la diversité et des modifications rapides des costumes durant cette période. Le livret mentionne 1845 mais, s'il fait véritablement référence au 13 octobre 1844 (date du premier concert de Johann Strauss), il introduit des musiques que Strauss Junior composera bien plus tard. Je m'en suis tenu à 1845 où l'ampleur des robes par exemple est bien différente de celles de 1848 et des années suivantes où la crinoline devait s'imposer.

Les exigences du livret et de la musique délimitèrent enfin des espaces, suggèrent des vêtements, imposèrent des accessoires. Tous ces éléments enfin regroupés furent soumis aux mouvements de la mise en scène et aux possibilités techniques pour aboutir, en définitive, à un espace poétique rendu vivant par la lumière et les acteurs.

Reste au spectateur à lire ce spectacle avec autant de plaisir que nous avons eu à le concevoir.

Pascal Lecocq,
décorateur et costumier.