

LE DECOR AU THEATRE ET AU CINEMA

Le spectacle est ce qui s'offre en partie aux regards d'un public convié lors d'une même séance. Théâtre, opéra, danse et cinématographe en appellent donc au visuel : ils se choisissent un cadre qui est leur « décor ». D'une certaine façon, vitrine et intérieur d'appartement procèdent de la même idée. On peut caractériser le spectacle comme un de ces arts complexes qui participent à la fois de l'entreprise artisanale et de la création artistique.

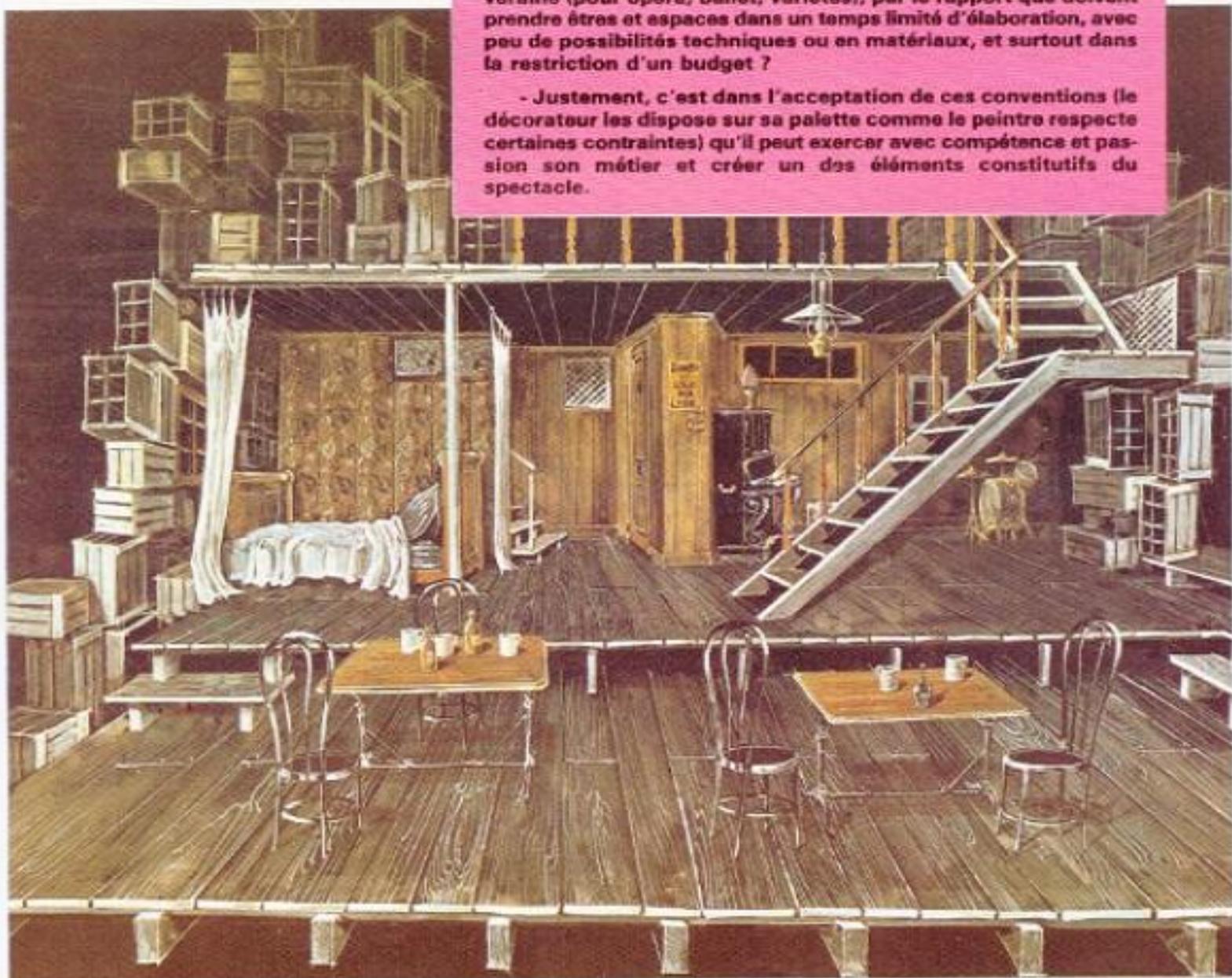
Il fait intervenir différentes expressions artistiques que prennent en charge plusieurs personnalités. Le scénographe se charge de la partie visuelle en étroite collaboration avec le metteur en scène (qui peut être lui-même), mais aussi avec les techniciens de la salle qui doit recevoir son travail.

Qu'est-ce qu'un décorateur ?

Le constructeur de la scène comme le nommait B. Brecht qui ne dit pas : peintre, sculpteur, artisan d'art, architecte, technicien, plasticien. Il désigne celui qui doit jongler avec la couleur lumière, la matière et l'espace, tout en restant à la hauteur de l'homme autour duquel tout s'ordonne.

Mais où est la liberté de création dans le carcan instauré à la fois par les *didascalies* écrites ou non, par une musique souveraine (pour opéra, ballet, variétés), par le rapport que doivent prendre êtres et espaces dans un temps limité d'élaboration, avec peu de possibilités techniques ou en matériaux, et surtout dans la restriction d'un budget ?

- Justement, c'est dans l'acceptation de ces conventions (le décorateur les dispose sur sa palette comme le peintre respecte certaines contraintes) qu'il peut exercer avec compétence et passion son métier et créer un des éléments constitutifs du spectacle.



SON ELABORATION

MAQUETTE ET MODELE

Nous abordons le processus de réalisation du spectacle lorsque le décorateur commence son travail. Ainsi s'ébauchent croquis et projets dans l'échange d'idées qui accompagne la gestation du décor. Tout doit se trouver déjà dans les esquisses, notamment les contraintes inhérentes au spectacle :

- le temps prévu pour la réalisation technique de construction et de montage des décors, les moyens disponibles à cet effet ;
- le lieu de la représentation pour que le dispositif scénique soit vu du plus grand nombre ;
- l'espace scénique et la possibilité d'utiliser *dessous* et *cintres*, dégagements latéraux (les coulisses *côtés cour et jardin*) et arrière, derrière le mur du *lointain* pour la construction du décor d'un autre *tableau* ou pour l'entreposage d'un élément spécial de celui-ci.

De la collaboration avec le metteur en scène et de la connaissance de ces impératifs ressortent des précisions importantes comme la prévision du nombre de décors, leur possibilité de changement (à vue ou non), le temps imparti pour cela. D'autres indications viennent s'ajouter au fil de l'élaboration.

Le stade suivant les discussions et les croquis concerne la réalisation de la *maquette* et du *modèle*.

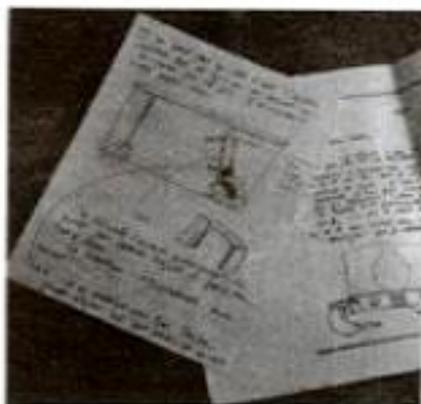
LA MAQUETTE

L'assimilation de la scène italienne - qui reproduisait, en étagant ses pans, de véritables peintures - avec la toile de chevalet a culminé avec le Grand Opéra Romantique (1830) ou sous une forme différente, avec le Ballet Russe (1909). Elle a résisté jusqu'à nous pour encore pervertir certaines de nos perceptions.

Disons-le résolument : le décor n'est pas une peinture, il ne saurait donc être question de comparer une maquette de théâtre avec un tableau, parce que la maquette, dans ses deux dimensions, n'est qu'une étape vers une réalité tridi-

mensionnelle, et que l'éclairage peut en changer l'aspect du tout au tout.

Le dessin s'accompagne d'ailleurs de discours qui précisent son volume, son maniement, et y font « voir » le mouvement. On y joint une photographie, un tableau de maître, un échantillon de matière pour en préciser sa nature, en soi captieuse.



Croquis et commentaires de Ph. Godfreid pour le « Vaisseau Fantôme ».

Ces croquis sont autant de souhaits exprimés auprès des scénographes pour obtenir, par rapport à la mise en scène, le plus d'efficacité.



Esquisses de P. Lecocq pour la mise en scène et la scénographie du « Roi Arthur ».

Ces esquisses rendent matériel le rêve, en tenant compte des souhaits du metteur en scène mais aussi des problèmes de machines, de possibilités du théâtre.

N'écrivait-on pas « dessein » jusqu'au XVIII^e siècle ?

L'élaboration de la maquette, du fait de l'aspect frontal du cadre de la scène à l'italienne (le cas le plus courant), ne pose pas de problème particulier pour l'artiste qui s'y exprime avec son style propre dans la limite des impératifs évoqués plus haut, avec des techniques aussi diverses que le crayon de couleur, l'aquarelle, la gouache... dans une réalisation qui renvoie aux procédés de chacune de ces disciplines.

L'échelle communément admise est de 3 cm pour 1 m.

Hauteur et largeur de la maquette sont celle du *manteau d'arlequin*.

Mais le véritable travail du scénographe consiste à construire son modèle qui est, au détail près, la réduction de ce qui sera réalisé sur scène.

Là, finie la séduction du coup de crayon, il faut sculpter l'espace en transposant la maquette dans la profondeur !



Modèle pour l'acte I du « Vaisseau Fantôme » ; décor de Isabel Echarrri et Diego Etcheverry pour la mise en scène de Philippe Godfreid, Nantes 1986 (environ 40 cm de large)

Quand le metteur en scène demande aux scénographes une véritable sculpture...

LE MODELE

Sur un support rigide est reporté le plan de la scène et élevé le *manteau d'arlequin* (dans l'incertitude de ses dimensions, on peut utiliser des cartons mobiles à déplacer horizontalement et en hauteur pour trouver l'ouverture convenable).

Selon la méthode de travail on transpose directement les esquisses ou la maquette (des croquis sur calque, sur une grille en perspective, peuvent compléter l'élaboration) en faisant, dans le 1^{er} cas, des essais de volume avec des formes en papier que l'on déplace pour créer l'espace approprié ; dans le second, on transpose la maquette en jouant sur les profondeurs :

- pour un théâtre de châssis toileés, on projette le dessin sur des bistrots que l'on dispose à convergence, selon les nécessités de déplacement des acteurs, en prenant pour flambeau : l'œil du prince :



Construction du modèle : on transpose le plan de la scène sur le support légèrement plus grand.



Transposition d'un élément de la maquette à l'épure, puis au plan de construction, enfin à la réalisation du modèle.

LEXIQUE

Cintres : partie supérieure de la cage scénique.

Côté cour : à droite, pour le spectateur.

Côté jardin : à gauche.

Découverte : intervalles entre les éléments de la scène laissant découvrir des parties de coulisses ou de cintres. Les lignes de découvertes définissent aussi l'aire de jeu visible de tous.

Dessous : sous le plateau de la cage scénique.

Didascalies : indications dramatiques portées autour du texte.

Flambeau : source lumineuse positionnée au point de vue, à une distance principale égale à la largeur du cadre de scène.

Lointain : le fond de la cage scénique.

Manteau d'arlequin : diaphragme ou cadre mobile dans les deux dimensions situé entre l'ouverture de la scène et le plateau.

Maquette, modèle : l'ambiguïté des appellations « maquette peinte » et

« maquette construite » incite à utiliser le terme de « maquette » pour l'esquisse peinte, et celui de « modèle » pour la réduction exacte en volume de ce qui doit être réalisé.

Oeil du prince : point de vue se situant dans la salle à une distance principale, entre 1m20 et 1m50 au dessus du niveau du plateau.

Plateau : Plancher de la cage scénique.

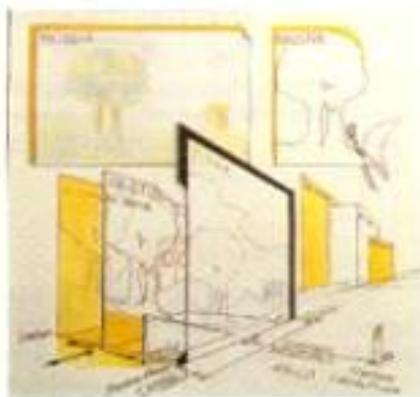
Répétition de construction : sur le plateau, on dispose les masses correspondant aux volumes du modèle et du plan indicatif, cela permet de se représenter l'ensemble, d'étudier les possibilités du théâtre, de vérifier les découvertes dans la 1^{ère} phase d'élaboration (lorsque l'on dispose de temps et de moyens).

Scénographe : dans l'acceptation moderne, prévaut sur le terme de décorateur, pour désigner le créateur du dispositif scénique ou de la mise en espace.

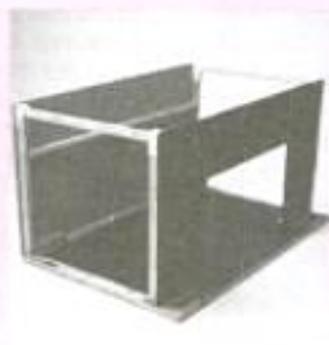
Tableau : partie de la pièce qui comporte une décoration particulière.

- pour un espace plastique : en plaçant les volumes selon la projection.

On vérifie ainsi rapidement l'aspect tridimensionnel, notamment dans les angles de vue extrêmes.



Transposition dans le théâtre de châssis toileés : la maquette est reproduite à l'encre de chine sur une vitre placée devant le mannequin, le flambeau projette les lignes sur d'autres vitres ou bistrots on peint sur des châssis : 1 - Géométral, 2- brisé, 3- oblique, avec toutes les déformations de perspectives que cela comporte. La réalisation peut se faire avec une diapositive.



Mise en place du manteau d'Arlequin, dans la mesure où l'on a choisi les dimensions de l'ouverture de scène.

Construction de la cage scénique : un fond, deux traverses hautes pour soutenir les porteuses de rideaux. Ici le plateau est recouvert d'un tapis de sol.

Mise en place des pendrillons et frises pour masquer les découvertes. Dimensions et positions se repèrent par tâtonnements ou sur le plan ;

Recherche des positions et des volumes directement dans le modèle, avec des bistrois pliés.

Disposition des éléments scéniques : praticables, châssis mobiles. On repère leur position sur le tapis de sol. Une figurine donne l'idée des dimensions.

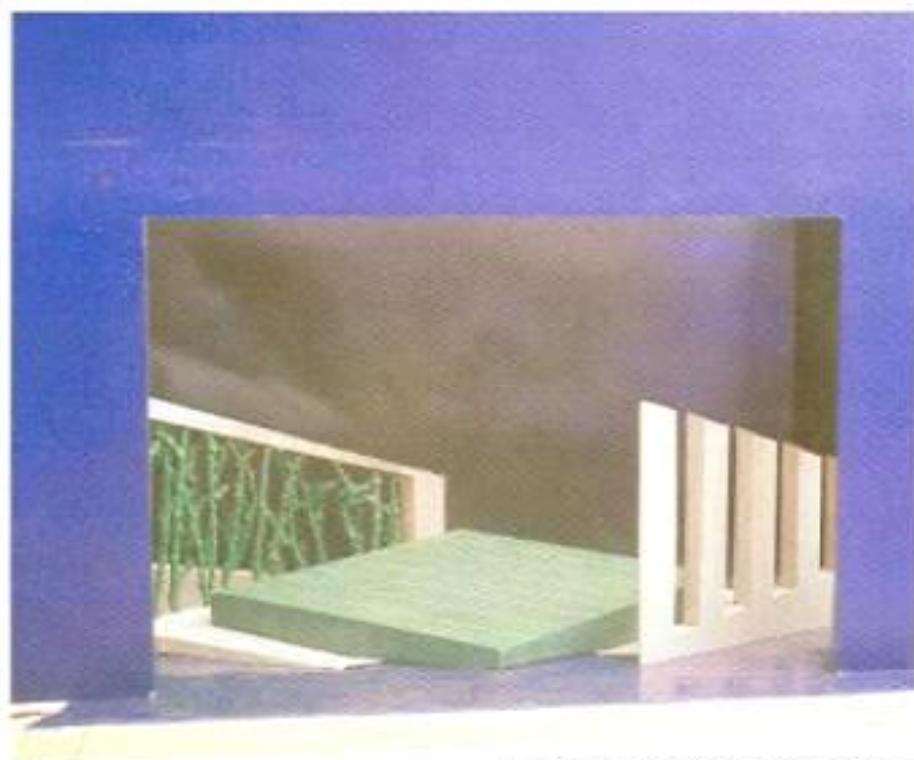


Construction des éléments, ici à l'aide de carton, balsa, fil, branches...

Le bristol permet des pliages propres, mais nécessite des renforts en carton rigide.



Plantation du décor, avec indications de niveaux, lignes de découvertes, numéros des porteuses d'éléments suspendus aux cintres, figuration des éléments mobiles. Le modèle étant dans les ateliers de réalisation, le metteur en scène élabore son travail sur ce plan. Plan de I. Echarré et D. Etcheverry.



Modèle construit de P. Lecocq pour « Le Roi Arthus » Acte 1, 2^e tableau

La réalisation du modèle s'apparente à une construction bien éloignée d'un simple problème pictural. C'est un travail manuel de minutie, utilisant les outils de l'amateur de modèle réduit (mini-

perceuse...), sculptant des pièces précises (en balsa, carton, pâte à modeler, plastique, polyester, tissu, fil de fer...) jusqu'à obtenir le résultat souhaité : la réduction de la construction effective sur scène.

Chaque élément est réalisé à l'échelle (3 ou 5 %) et peint comme la structure générale avec des peintures choisies en fonction de l'effet prévu, et selon, bien sûr, la nature du support. L'éclairage du modèle et l'interposition de filtre coloré permettent de se rendre compte de l'aspect final et de modifier tel élément, telle couleur pendant qu'il en est encore temps.

Avec la maquette, le modèle, le plan de dessus comportant les indications de niveaux, parfois des épures de détails échelle 1, éventuellement une *répétition de construction*, peut commencer la fabrication du décor.

Pascal LECOCQ



Détail du modèle de I. Echarri et D. Etcheverry pour « Le Vaisseau Fantôme ».

Pour les décors à transformations comme ici, il est nécessaire de pouvoir faire bouger les éléments scéniques comme on le souhaite sur scène. L'infrastructure doit être néanmoins rigide à cause des transports nombreux entre l'atelier, le théâtre et les salles de construction.

A LIRE

LES TRAITES

La source : N. SABBATINI : PRATIQUE POUR FABRIQUER SCENES ET MACHINES DE THEATRE. Ides et Calendes, Neuchâtel, 1942. Réédition de l'ouvrage de 1637 supervisée par Louis Jouvet. Le rêve et le plaisir même.

Le sonnet : P. SONREL : TRAITE DE SCENOGRAPHIE. Librairie Théâtrale, Paris, 1944. L'essentiel... jusqu'à hier.

Sans équivalent : W.O. PARKER et H.K. SMITH : SCENE DESIGN AND STAGE LIGHTING. Holt, Rinehart and Winston Inc, New York 1974 (3ème éd.) Tout... mais en anglais.

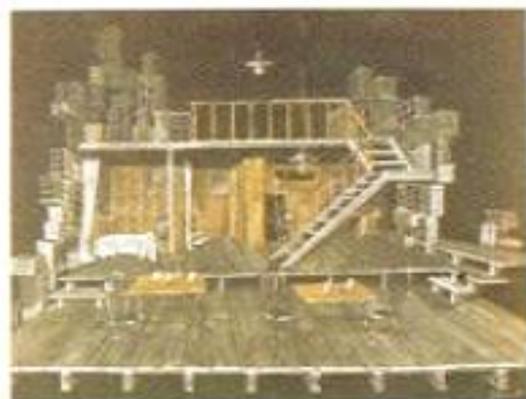
LA PERSPECTIVE THEATRALE

(en plus des deux ouvrages précédents) : Prestigieux : J.J. PILLET : TRAITE DE PERSPECTIVE LINEAIRE. L.A.D.C., Paris, 1901. En un chapitre consacré au théâtre : l'essentiel très bien illustré.

Revue professionnelle : ACTUALITE DE LA SCENOGRAPHIE. Trimestrielle 13, rue de Linné 75005 Paris.

Informations techniques et conceptuelles.

Maquette peinte de Pascal Lecocq pour le « Roi Arthur » de E. Chausson (Acte 3, 2^e tableau). Les crayons de couleur sur papier, permettent de manière souple et légère d'approcher les nuances souhaitées avec une maîtrise très précise.



Maquette du décor de Bernard EVEIN pour « un otage » de B. Behan, mis en scène par George Wilson (Théâtre de la Madeleine-Paris 1984) Gouache sur papier avec les couleurs particulières que l'on retrouve dans ses décors pour le cinéma, notamment dans les films de Jacques DEMY qui, lui, se rappelle que le cinéma est le 7^e art...

Pascal Lecocq est enseignant en Arts Plastiques. Docteur III^e cycle Arts Plastiques. Il a écrit une thèse sur le décor d'opéra. « Autonomie ou correspondance du décor d'opéra, la wandeldécoration, 1882 1982 » (1985) Notre collaborateur est scénographe et artiste peintre.