



HAL
open science

Introduction Regards sur le décor de théâtre et de cinéma

Léa Chevalier, Valérie Vignaux, Pierre Causse

► **To cite this version:**

Léa Chevalier, Valérie Vignaux, Pierre Causse. Introduction Regards sur le décor de théâtre et de cinéma. Double Jeu : Théâtre / Cinéma, 2021, Concevoir le décor de théâtre et de cinéma, 18, 10.4000/doublejeu.2790 . halshs-03502136

HAL Id: halshs-03502136

<https://shs.hal.science/halshs-03502136v1>

Submitted on 4 Mar 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

INTRODUCTION

REGARDS SUR LE DÉCOR DE THÉÂTRE ET DE CINÉMA

Regarder le décor c'est observer ce qui se situe à l'arrière-plan, ce qui se tient derrière les acteurs et les actrices, et qui à ce titre est généralement considéré comme secondaire; pire, s'intéresser aux décors serait la marque d'un désintérêt pour l'essentiel, à savoir le déroulement dramatique des faits tel qu'il est véhiculé par les interprètes et orchestré par la grâce de la dramaturgie. La capacité du décor à se faire oublier, sa discrétion, serait la preuve de sa qualité voire de son succès et il est courant d'entendre au cinéma « on ne s'aperçoit de l'existence du décor que lorsque les acteurs sont mauvais ». Au théâtre, la notion même de décor est envisagée avec méfiance: le terme a été déclaré périmé au cours des années 1960, pour aujourd'hui devenir un élément relevant de la scénographie c'est-à-dire d'un ensemble plus vaste¹. Qu'il cherche à se faire oublier ou au contraire qu'il attire l'attention, le décor n'en est pourtant pas moins un élément fondamental de toute mise en scène puisqu'il fournit un cadre visuel, détermine une ambiance, participe aux processus de signification et engage le degré d'adhésion des spectateurs. Dès lors, en faisant du décor le sujet de ce numéro de *Double Jeu* nous souhaitons le placer non plus à l'arrière-plan mais au premier plan de la réflexion afin de mettre en lumière des pratiques, celles de décorateurs, mais aussi afin d'envisager comment cette mise en perspective pouvait présenter au-delà d'un intérêt historique ou esthétique une dimension heuristique nouvelle. En réalisant une sorte de pas de côté théorique, dégagé des usuelles perspectives dramaturgiques et auteuristes, nous souhaitons nous interroger sur ce que le décor dévoile et comment il contribue à envisager autrement l'histoire du théâtre et / ou du cinéma. Réflexions sur le décor qui s'intègrent aux recherches récemment menées,

1. Voir Marcel Freydefont, « Du décor à la scénographie », in *Le théâtre français du XX^e siècle*, Robert Abirached (dir.), Paris, L'avant-scène théâtre, 2011, p. 613-648.

que cela soit en cinéma ou en théâtre sur la technique. Celles-ci ont en effet rencontré un intérêt accru ces dernières années et on songe pour le cinéma aux séminaires² mais aussi aux groupes de recherche internationaux avec Technès³ ou le programme dédié à l'ingénieur Beauviala⁴. Pour les études théâtrales, la recherche sur le décor a été un moyen de se distinguer d'une approche textocentriste et littéraire, et à ce titre l'ouvrage de Denis Bablet *Esthétique générale du décor de théâtre de 1870 à 1914*⁵ (1965) paraît fondateur. L'intérêt porté au décor et à la scénographie s'est renouvelé, et le travail de mise en lumière de la parole des scénographes mérite d'être souligné, tel celui mené dans deux numéros successifs de la revue *Études théâtrales* parus en 2012, mettant l'accent sur la qualité et la spécificité des gestes scénographiques tout en questionnant leurs relations avec la mise en scène⁶. L'étude des techniques ou de la technique ne serait donc pas antagoniste avec celle du geste artistique, bien au contraire, comme le soulignent nombre des contributions rassemblées ici. Il y aurait dès lors un potentiel heuristique dans ce changement de point de vue et, en préambule aux contributions rassemblées dans ce numéro, nous voudrions évoquer quelques-unes des problématiques qui traversent ce regard, en nous efforçant de souligner la fécondité des rapprochements entre les domaines dramatiques et cinématographiques.

RÔLE CENTRAL DU DÉCOR ?

D'après Marcel Freydefont, le terme *décor* renvoie simultanément à deux choses, et se situe sur deux plans à la fois : il est « d'une part le travail de *caractérisation* d'un espace par un dispositif quelconque, d'autre part

-
2. Séminaire de recherche mené sous la direction de Kira Kitsopanidou et Laurent Creton, « Penser l'économie de la filière cinématographique et du secteur audiovisuel : défis, stratégies et régulations », à IRCAV, université Sorbonne Nouvelle – Paris 3.
 3. Le partenariat international de recherche Technès repense l'histoire du cinéma et ses méthodes en interrogeant les techniques et technologies qui ont accompagné le médium depuis son origine. Fruit d'une collaboration sans précédent entre chercheurs, archivistes et techniciens, Technès déploie toute une gamme d'outils et méthodes innovants afin de découvrir, préserver et diffuser les techniques et savoirs du cinéma. Présentation et informations en ligne à l'adresse suivante : <http://technes.org/projet/>.
 4. Voir *Aaton : le cinéma réinventé*, Gilles Mouëllic et Giusy Pisano (dir.), *Cahier Louis-Lumière*, n° 14, 2021.
 5. Denis Bablet, *Esthétique générale du décor de théâtre de 1870 à 1914*, Paris, CNRS, 1965.
 6. Voir *Qu'est-ce que la scénographie ?*, vol. I : *Processus et paroles de scénographe*, Daniel Lesage et Véronique Lemaire (dir.), *Études théâtrales*, n° 53, 2012/1 et *Qu'est-ce que la scénographie ?*, vol. II : *Pratiques et enseignements*, Luc Boucris, Marcel Freydefont, Véronique Lemaire et Raymond Sarti (dir.), *Études théâtrales*, n° 54-55, 2012/2-3.

le *matériel scénique* qui constitue ce dispositif caractérisé »⁷. Le décor allie le sens et la matière, et c'est pourquoi son observation donne une assise concrète à la réflexion esthétique. Suivre dans le détail le processus de conception des décors permet de s'approcher au plus près du geste créateur, donne l'occasion de saisir plus finement les enjeux de la mise en scène. Loin d'être une simple parure ou un ornement, le décor forme un élément fondateur de la mise en scène : il est l'espace conçu au cœur duquel les professionnels évoluent et par lequel les spectateurs pénètrent ou non dans la diégèse. Écrin ou repoussoir, il structure la prise de vues ou, au contraire, dévoile les procédés de l'illusion. Enveloppe sensible du récit, le décor tient dans tous les cas un rôle central dans l'élaboration puis la découverte d'une écriture scénique ou filmique. À titre d'illustration, les décorateurs de cinéma en exercice entre les années 1940 et 1950 décrivent le décor comme un « organe dramatique répondant à une action »⁸ ; le décor concourt à tous les aspects de la narration, il s'apparente aux conventions tout en les renouvelant, retrouvant de la sorte le sens étymologique du terme décor, venant du latin *decere* : convenir, être convenable.

DIMENSION INDIVIDUELLE OU COLLABORATIVE DU TRAVAIL CRÉATEUR ?

En connaissance des efforts et de l'élégance des techniciens qui ont pourtant majoritairement été maintenus dans l'ombre des coulisses, pourquoi ne pas reconsidérer les paradigmes à partir desquels nous approchons habituellement les œuvres ? Ainsi, la construction ou l'aménagement du décor, de par sa complexité et ses contingences matérielles, dépend de l'intervention et de l'expertise d'artisans et ouvriers menuisiers, peintres ou ensembliers. Le réalisateur ne serait donc pas le seul décisionnaire mais le membre d'un groupe de travail composé de plusieurs chefs d'équipe dont les savoirs et la personnalité nourrissent les projets. Les décorateurs pour leur part, interviennent au moment où l'idée se dessine et mettent en image ce qui n'était auparavant qu'imagination. Leurs maquettes, de par leur diversité plastique, manifestent la réalité et l'importance esthétique de leur engagement, comme en témoignent par exemple, les compagnonnages durables entre réalisateurs et décorateurs. On songe en particulier à la collaboration d'Alexandre Trauner avec Marcel Carné ou celle de

7. *Petit traité de scénographie*, Marcel Freydefont (éd.), Nantes, Joca Seria, 2017, p. 25.

8. Lucien Aguetand, « Lieux dramatiques et lieux cinématographiques : architectures sensibles et humaines », conférence, 1952, Cinémathèque française, fonds Lucien Aguetand, AGUETTAND117-B7.

Bernard Evein avec Jacques Demy, pour le cinéma, ou, pour le théâtre, le dialogue nourri entre metteurs en scène et scénographes, tels les duos formés par Yannis Kokkos avec Antoine Vitez ou Richard Peduzzi avec Patrice Chéreau. Regarder le décor conduit à interroger les modes et les modalités des collaborations et ainsi réintroduit le collectif comme catégorie d'interprétation au sein des créations filmiques et théâtrales.

ENTRE *MIMESIS* ET SPECTACULAIRE ?

Le décor, parce qu'il est foncièrement attaché à la caractérisation d'un lieu, invite à penser les rapports du spectacle au réel et au spectateur, une relation qui a prioritairement été envisagée sous l'angle de l'*illusion*, que celle-ci soit recherchée ou dénoncée. Regarder les décors conduit donc à questionner certains des concepts emblématiques du théâtre et du cinéma et, tout particulièrement, celui de *mimesis*, c'est-à-dire l'art de représenter plus ou moins fidèlement la réalité ; mais il importe d'envisager aussi, au-delà de toute référentialité, la part de recherche du spectaculaire. Même lorsqu'il se veut resplendissant ou exceptionnel comme lors de la reconstitution de lieux disparus, ou lors de l'invention de citées imaginaires ou de paysages extraterrestres, le décor est en effet partagé entre *mimesis* et spectaculaire : tout en étant faux, cela doit faire vrai, et si possible ne pas trop « faire décor » pour reprendre une expression que commente, dans ce numéro, Quentin Rioual. On pourrait dire, d'une manière trop schématique sans aucun doute, que tout décor se situe sur plusieurs axes, allant du décor sobre au décor fastueux, du décor de convention (ou standardisé) au décor singulier, de la recherche (paradoxe) d'un décor invisible à l'autonomisation d'un décor remarquable, conçu comme geste artistique à part entière et où s'imprime la marque d'une personnalité. Lorsqu'il se fait trop remarquer, s'émancipe trop évidemment du récit pour devenir tape-à-l'œil, le décor risque pourtant d'être considéré comme distraction de l'essentiel, de mettre en péril l'immersion mentale ou fictionnelle des spectateurs et d'entraîner des critiques qui remettent en cause sa nécessité même. On le sait, l'un des gestes fondateurs du théâtre du XX^e siècle est celui de Jacques Copeau choisissant le « tréteau nu » au Vieux-Colombier pour mieux purger la scène de plusieurs siècles d'excès décoratifs⁹, sans doute parce qu'il souhaitait aussi se distinguer des décors monumentaux et en particulier ceux des *peplums* qui fleurissent au cinéma dans le même

9. Jacques Copeau, « Un essai de rénovation dramatique », article paru dans la *Nouvelle Revue Française* en septembre 1913, repris dans *Registres I. Appels*, Paris, Gallimard, 1974, p. 19-32.

temps. Une volonté d'épure qui traverse également le cinéma dans son histoire, lorsqu'il entend justement se dégager du spectaculaire et l'on songe en particulier aux décors conçus par Bernard Evein pour *Thérèse* (1986) d'Alain Cavalier, composés à partir de toiles de tissus afin de montrer qu'il est possible d'oblitérer la figuration réaliste des lieux. Autant de démarches fondées contre l'idée de décor même qui rappellent, s'il était besoin, à quel point tout geste décoratif répond d'un choix et ne saurait découler logiquement ou naturellement du sujet de l'œuvre dramatique ou cinématographique y compris lorsque le décor est composé à partir de ce que l'on désigne par l'intitulé de « décors naturels ».

ARTIFICIEL *VERSUS* NATUREL ?

Face à l'artificialité des décors et sans doute à la suite de la découverte des potentialités photogéniques du réel au cinéma, André Antoine qui fut successivement metteur en scène puis cinéaste remarquait :

Sur nos scènes, le comédien ne vit que d'un seul côté, celui du public ; de même, au cinéma, il ne s'agit que vers l'appareil. Le décor ne l'entoure pas, il n'est point un enveloppement, mais la simple toile de fond d'un portrait. [...] en se transportant dans des lieux habités, vivants, on bénéficierait encore de l'atmosphère, impossible à réaliser dans la hâte et l'encombrement d'un studio¹⁰.

Mais le « décor naturel » n'en est pas moins un décor, c'est-à-dire le fruit d'un ensemble d'artifices, entretenant de la sorte des rapports sous tension avec la nature. Et il est d'usage de distinguer pour le théâtre, les mises en scène pratiquées en intérieur, en salle, de celles qui se déroulent en extérieurs, en plein air ; pour le cinéma, on différencie le décor de studio qui aujourd'hui peut être conçu numériquement, de celui qui est mis en place en « décor naturel », c'est-à-dire dans des lieux existant indépendamment de l'œuvre produite. La pratique du décor mérite donc d'être interrogée à l'aune des conceptions de la « nature », dans ses évolutions culturelles, historiques et idéologiques. Conceptions qui influenceraient profondément la pratique des professionnels soumis de la sorte aux innovations industrielles, aux évolutions culturelles voire philosophiques, et ayant des conséquences quant à leur espace de travail même. Les décorateurs de cinéma, lorsqu'ils œuvrent au sein de décors dits naturels, cherchent en effet, tour à tour à pénétrer, à s'appropriier ou bien à recopier ce qui serait « l'essence » du réel. Le décor dit naturel n'en est donc pas moins

10. André Antoine, « L'avenir du cinéma », *Lecture pour tous*, décembre 1919, p. 355.

artificiel, symbolique, voire épique, comme en témoignent entre autres les grands espaces caractéristiques du western, entre paysages et conquête de l'Ouest, entre picturalité et histoire. L'histoire du décor de cinéma et de théâtre dépendrait donc en partie de ce paradoxe, entre réalisme et artifice ou de la capacité technique à reproduire ou non ce que nous considérons comme « naturel ». Ainsi il apparaît que les grandes périodes du décor, lorsque celui-ci est manifeste, sont le plus souvent liées à des moments de mutations technologiques et culturelles, celles-ci contribuant à renforcer l'illusion, à faire toujours plus « vrai » ou à mieux suggérer le « réel », selon une remise en question systématique et générationnelle de cette fidélité mimétique à la nature et en lien avec certaines idéologies contemporaines aux créateurs. La transformation technologique, au théâtre, avec le recours à l'image vidéo par exemple, ou au cinéma, avec la création numérique, ne serait donc, du point de vue du décor, qu'un épiphénomène, en dépit du sentiment de crise qui y est parfois associé, puisqu'en définitive, les mutations technologiques modifient les outils, elles affectent les images et la perception du réel, mais elles ne condamnent pas les décorateurs et ne transforment pas radicalement le pacte spectatorial. L'illusion théâtrale ou cinématographique dépend en effet, tout autant des capacités techniques des décorateurs à faire toujours plus « vrai » ou plus « juste » que du pacte implicite qui s'instaure entre le public et la scène ou l'écran.

CONCEVOIR LE DÉCOR DE THÉÂTRE ET CINÉMA ?

Croiser des études ayant pour sujet le décor au théâtre et au cinéma pour ce numéro de *Double Jeu* permet tout d'abord d'inscrire les questions au sein d'une plus longue temporalité, puisque les textes envisagent des œuvres produites du XIX^e au XXI^e siècles. De plus, le croisement des études souligne ou suggère des échanges, des interactions, des transferts culturels entre l'histoire de ces deux arts. On le constate, il y a un indéniable intérêt généalogique dans le fait de mêler les deux disciplines : les premiers décorateurs de cinéma venaient tous du théâtre et le vocabulaire scénique a longtemps servi dans les studios. Et les circulations des personnes ont été et restent intenses entre les plateaux de théâtre et de cinéma, comme en témoignent, entre bien des exemples possibles, les personnalités de Christian Bérard (1902-1949), décorateur de Louis Jouvet au théâtre et de Jean Cocteau au cinéma, ou de Guy-Claude François (1940-2014), scénographe du Théâtre du Soleil et décorateur de nombreux films. Ces allers-retours d'un domaine à l'autre n'entraînent pas pour autant une homogénéisation des techniques et des esthétiques. Au contraire, les possibilités nouvelles apportées par le cinéma sont apparues très tôt comme

un appel aux gens de théâtre à distinguer les domaines, selon l'idée que l'enregistrement du réel permis par la caméra devait désormais libérer la scène de la tentation de l'imitation naturaliste. Dès 1922, Léon Moussinac note dans *La décoration théâtrale* : « Le cinéma [...] a rendu définitivement impossible toute velléité d'instaurer à nouveau le règne du réalisme à la scène. »¹¹ Du point de vue du théâtre, le cinéma a ainsi pu constituer à la fois un contre-modèle et une incitation au dépassement¹² comme le souligne cette déclaration du dramaturge Bernard-Marie Koltès lorsqu'il confie que les changements de décor dans le noir durant plusieurs minutes lui sont devenus insupportables :

Si on a vraiment le droit de faire cela au théâtre, le théâtre sera toujours inférieur aux autres techniques. Et dans ce cas-là, moi, je préfère aller au cinéma : les moyens sont mieux maîtrisés, on ne met pas cinq minutes à changer de bobine, et on n'entend pas les acteurs se cogner dans l'obscurité contre les meubles¹³.

Le cinéma travaille les horizons d'attentes du spectateur mais aussi l'imaginaire des artistes et Noémie Fargier dans son article consacré aux spectacles de Joël Pommerat, montre ici même ce que le traitement du son, sollicité afin de faire exister un décor invisible, peut devoir à certains modèles cinématographiques. Le croisement des approches du décor entre théâtre et cinéma invite donc à penser au-delà de la circulation des personnes, celle des outils conceptuels d'un domaine à l'autre.

Les études réunies dans cet ensemble interrogent la *conception* du décor, c'est-à-dire qu'elles observent dans les modes de *fabriquer* des manières de *penser*. Il y aurait par l'étude des gestes, la possibilité de restituer par le sensible de l'intelligible. Pour regarder et réfléchir ces gestes nous avons organisé cet ensemble selon trois axes problématiques. Dans une première partie intitulée « Sources et méthodologies », Joséphine Jibokji, Sandrine Dubouilh et Rafaël Magrou portent leurs regards sur les maquettes de théâtre ou de cinéma, rarement considérées ou sollicitées en tant qu'objets à part entière, alors qu'elles sont largement préservées par les institutions patrimoniales. Ils s'attachent tout autant à les interroger qu'à inventer les méthodologies qui permettront à d'autres de continuer

11. Léon Moussinac, *La décoration théâtrale*, Paris, F. Rieder, 1922, p. 115.

12. Pour une approche plus ample des relations croisées entre cinéma et théâtre, voir *Théâtre et cinéma. Le croisement des imaginaires*, Marguerite Chabrol et Tiphaine Karsenti (dir.), Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013.

13. Bernard-Marie Koltès, « Un hangar, à l'ouest (notes) » in *Roberto Zucco*, Paris, Minuit, 2006, p. 137.

à les analyser. À la suite de ces deux premières études, Léa Chevalier parvient grâce aux archives de la Cinémathèque française à restituer ce que fut l'enseignement du décor à l'Institut des hautes études cinématographiques, en un temps historiquement fondamental, entre transmission de savoir-faire tels qu'ils ont été déployés au cours de l'âge d'or du décor en studio et reconstruction des lendemains de guerre. Dans un deuxième temps titré « Construire l'illusion », les études montrent que ce qui fait décor est fonction d'un contexte historique et esthétique donné, et les réponses apportées par les créateurs sont scindées entre convention et innovation. Charline Granger à partir de *l'Essai sur l'art de construire les théâtres* (1801) de Pierre Boulet montre l'historicité des conceptions quant à ce qui ferait la mise en scène, en l'occurrence partagée entre décorateur ou machiniste. Quentin Rioual s'intéresse pour sa part à la mise en scène de *Pelléas et Mélisande* à l'abbaye Saint-Wandrille (1910) c'est-à-dire en décor naturel, par Georgette Leblanc. Marie Cléren porte ses regards sur l'œuvre de Natalia Gontcharova et Mikhaïl Larionov, deux artistes proches des Ballets russes qui envisagent le décor en plasticiens. L'étude de Noémie Fargier qui clôt cette partie, entreprend à partir des mises en scènes de Joël Pommerat une réflexion sur le décor invisible, hors champ, mais néanmoins manifeste puisqu'orchestré par l'entremise du son. Autant d'études où le décor s'avère déterminant, constituant une part fondamentale du processus créatif, révélant les tensions déjà évoquées entre nature et artifice, et leurs potentialités sans cesse renouvelées. Le troisième temps de cet ensemble dénommé « Transmissions » fait du décor un indicateur historique de mutations esthétiques et culturelles. L'étude de Barbara Bessac montre comment au tournant des XIX^e et XX^e siècles, l'objet usuel est devenu un nouvel ensemble décoratif, contribuant de la sorte à redéfinir le spectaculaire. Mélissa Gignac s'intéresse à partir du *Chevalier de Maison-Rouge* (1847-1914) aux circulations entre la scène et l'écran. Relations intermédiaires qui sont aussi le sujet de l'étude d'Alexandra Bellot, qui s'intéresse à l'intromission au cours des années 1920-1930, de dispositifs cinématographiques à l'Opéra de Paris. Romain Fohr envisage en conclusion de cette partie, mais aussi de cet ensemble, les problématiques écoresponsables à partir desquelles le décor sera nécessairement examiné dans les années à venir. Contributions qui interrogent à partir des gestes ou des savoirs, les expérimentations décoratives et les relations entre décors de théâtre et de cinéma. Elles posent de la sorte des questions de génétique des spectacles mais aussi de transmission des pratiques et soulèvent des paradoxes quant à la manière de faire « décor » avec les ressources ou non de l'artifice. Autant d'études qui, à partir de regards multiples sur le décor, s'interrogent sur son statut, quelles en sont les frontières mais aussi les matériaux : lumière, son, couleurs, architecture, volume, accessoires

lorsqu'ils sont ou non « réalistes ». Le décor est-il simplement un outil, un médium sollicité comme d'autres et rendu disponible à la mise en scène ? Est-il ou n'est-il pas accessoire, secondaire ? Les concepts introduits par ces regards sont-ils pertinents pour l'étude des spectacles ? On le pressent les enjeux sont foisonnants comme en attestent les quelques références bibliographiques présentées ci-dessous, à l'image de multiples recherches à venir.

PIERRE CAUSSE
UNIVERSITÉ LUMIÈRE LYON 2

LÉA CHEVALIER
UNIVERSITÉ DE CAEN NORMANDIE

VALÉRIE VIGNAUX
UNIVERSITÉ DE CAEN NORMANDIE

ORIENTATIONS bibliographiques

DOMAINE CINÉMATOGRAPHIQUE

SOURCES

- Aguettand Lucien, « Lazare Meerson », *Pour vous*, n° 503, 6 juillet 1938, p. 11.
- Aguettand Lucien *et al.*, « Spécificité du décor filmique. Rapport concernant la décoration de film en France », *Revue études cinématographiques*, n° 4 (ancienne numérotation : n° 6 et 7), 1960, p. 339-355.
- Aguettand Lucien, « L'évolution de l'expression et du décor cinématographique de 1897 à 1955 », *Cours de scénographie, cahier n° 2*, conférences et cours donnés de 1965 à 1970 à l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris et à l'Institut national supérieur des arts du spectacles de Bruxelles, 1983.
- Ayroles Jacques et Lémerige Françoise, « Profession : chef décorateur », *Les conférences du conservatoire des techniques cinématographiques*, Cinémathèque française, Canal-U, 5 décembre 2014, en ligne à l'adresse suivante : https://www.canal-u.tv/video/cinematheque_francaise/profession_chef_decorateur_conference_de_jacques_ayroles_et_francoise_lemerige.17983.
- Barsacq Léon, « Le décor », in *Le cinéma par ceux qui le font*, Denis Marion (éd.), Paris, Librairie Arthème Fayard, 1949, p. 191-207.
- Barsacq Léon, *Le décor de film. 1895-1969*, préface de René Clair, Paris, Henri Veyrier, 1985.
- « Documents (II) : Leçon de cinéma par Robert-Jules Garnier », 1895. *Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, n° 65, 2011, p. 112-121.

- Douy Max et Jacques, *Décor de cinéma. Un siècle de studios français*, Paris, Édition du Collectionneur, 2003.
- Laurent Hugues, *La technologie du décor de film*, Paris, IDHEC, 1957.
- Laurent Hugues, *Notes sur l'organisation des studios pour prise de vue cinématographique*, Paris, IDHEC, 1965.
- Laurent Hugues, *Rudiments d'art décoratif et d'ameublement en général*, Paris, IDHEC, 1965.
- Laurent Hugues, *Memento d'architecture appliquée à la décoration de film*, t. I et II, Paris, IDHEC, 1966 et 1969.
- Lepron Pierre, *Hommes et métiers du cinéma*, Paris, André Bonne, 1968.
- Loudine Tamara, « Avec les décorateurs de cinéma. Les maîtres du stuc et du contreplaqué », *Pour vous*, n° 477, 5 janvier 1938, p. 6-7.
- Mallet-Stevens Robert, *Le décor moderne au cinéma*, Paris, Charles Massin, 1928.
- Mallet-Stevens Robert, « Le décor », *L'Art cinématographique*, n° 6, 1929, p. 1-23.
- Mallet-Stevens Robert, *Le décor au cinéma*, Paris, Éditions Séguiet, 1996.
- Pisano Giusy, « Serge Pimenoff, les techniques du décor de cinéma », programme de recherche ANR Cinémarchives coordonné par Marc Vernet, 2007-2011, en ligne à l'adresse suivante : <https://www.cinematheque.fr/sites-documentaires/pimenoff/index.php>.
- Rothschild Philippe de, « Le cinéma », in Étienne de Nalèche *et al.*, *Les techniques au service de la pensée*, Paris, Félix Alcan, 1938, p. 107-164.
- Sedeyn Émile, « La décoration moderne au cinéma », *L'Art et les artistes*, t. IV, n° 20-24, octobre 1921-février 1922, p. 153-160.
- Trauner Alexandre, entretiens avec Jean-Pierre Berthomé, in *Décors de cinéma*, Paris, Flammarion, 1988.
- Wakhevitch Georges, *L'envers des décors*, Paris, Robert Laffont, 1977.

ÉTUDES

- Alion Yves et Camy Gérard, *Le cinéma par ceux qui le font*, Paris, Nouveau Monde Éditions, 2010.
- Berthomé Jean-Pierre, *Le décor au cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma, 2003.
- Berthomé Jean-Pierre, « Les décorateurs du cinéma muet en France », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze*, n° 65, 2011, p. 90-111.
- Bled Grégory, « Du près au lointain, l'espace tangible du décor de cinéma », *Entrelacs*, n° 10, 2013.

- Bled Grégory, « De l'image à l'espace, le regard du décorateur de cinéma », *Entrelacs*, n° 13, 2017.
- Ettedgui Peter, *Les chefs décorateurs*, Paris, La Compagnie du Livre, 2000.
- Gousseau-Kotwica Louise, *Le décor et le métier. Lucien Aguettand-Blanc, architecte-décorateur de cinéma (1901-1969)*, thèse en histoire contemporaine, École des chartes, 2020, 342 p. (dactyl.).
- Gousseau-Kotwica Louise, « Le temps des architectes-décorateurs : naissance et transformations de la profession de décorateur de cinéma », *Revue d'histoire culturelle. XVIII^e-XXI^e siècles*, n° 2, 2021, en ligne à l'adresse suivante : <https://revues.mshparisnord.fr/rhc/index.php?id=1225>.
- Lefeuvre Morgan, *De l'avènement du parlant à la seconde guerre mondiale : histoire générale des studios de cinéma en France. 1929-1939*, thèse en études cinématographiques et audiovisuelles, université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2013, 822 p. (dactyl.).
- Le Nouvel Thierry et Rabaud Pascale-Joanne, *Chef décorateur pour le cinéma*, Paris, Eyrolles, 2012.
- Le Roy Éric, « Décoration et cinéma », in *Le cinéma au rendez-vous des arts*, Emmanuelle Toulet (dir.), Paris, BNF, 1995, p. 110-119.
- Lori Renato, *Scénographie et réalisation des décors pour le cinéma*, Rome, Gremese, 2016.
- Puaux Françoise, *Le décor au cinéma*, Paris, Cahiers du cinéma, 2008.
- Rob Mallet-Stevens. *Architecture, mobilier, décoration*, Jean-François Pinchon (dir.), Paris, Philippe Sers – Vilo – Action artistique de Paris, 1986.
- Rot Gwenaële, « Du décor à l'image. Les chefs décorateurs de cinéma face à l'extension de la postproduction », in *Les mutations du travail*, François Dubet (dir.), Paris, La Découverte, 2019, p. 43-58, en ligne à l'adresse suivante : <https://www.cairn.info/les-mutations-du-travail--9782348037498-page-43.htm>.
- Rot Gwenaële, *Planter le décor. Une sociologie des tournages*, Paris, Presses de Science Po, 2019.
- Tixier Nicolas et Warren Michel, *Lazare Meerson. 1900-1938. Décorateur Cinéma*, Grenoble, Fédération des cinémathèques – Archives de films de France, 1996.
- Touati Jean-Pierre, « Le celluloïd et le staff. Notes sur les studios et les décors dans le cinéma français des années cinquante », in *D'un cinéma l'autre. Notes sur le cinéma français des années cinquante*, Jean-Loup Passek (dir.), Paris, Centre Georges Pompidou, 1988.
- Vaillant Odile, « Rationalisme et onirisme : les architectes et le cinéma », in *Le cinéma au rendez-vous des arts*, Emmanuelle Toulet (dir.), Paris, BNF, 1995, p. 100-109.

DOMAINE THÉÂTRAL

SOURCES

- Appia Adolphe, *Ceuvres complètes*, Marie L. Bablet-Hahn (éd.), 4 vol., Lausanne, L'Âge d'Homme, 1983-1992.
- Bibiena Ferdinando, *Direzioni della prospettiva teorica*, Bologne, Lelio dalla Volpe, 1753.
- Boll André, *Du décor de théâtre. Ses tendances modernes*, Paris, Étienne Chiron, 1926.
- Boulet Pierre, *Essai sur l'art de construire les théâtres, leurs machines et leurs mouvements*, Paris, Ballard, 1801.
- Cicéri Pierre-Luc-Charles et al., *Recueil de décorations théâtrales et autres objets d'ornement*, Paris, Léger Larbouillat, 1830.
- Coquiot Gustave, *Nouveau manuel complet du peintre-décorateur de théâtre, utile aux décorateurs, aux auteurs dramatiques, aux acteurs et aux amateurs de théâtre*, Paris, L. Mulo, 1910.
- Craig Edward Gordon, *De l'Art du Théâtre* [1911], Belval, Circé, 1999.
- Fuerst Walter-René, *Du décor*, Paris, Éditions de la Douce France, 1925.
- La Gournerie Jules de, *Traité de perspective linéaire contenant les tracés pour les bas-reliefs et les décorations théâtrales, avec une théorie des effets de perspective*, Paris, Gauthier-Villars, 1884.
- Lori Renato, *Scénographie et réalisation des décors pour le théâtre*, trad. fr. Valérie Pons, Rome, Gremese, 2015.
- Mahelot Laurent et Laurent Michel, *Le mémoire de Mahelot : mémoire pour la décoration des pièces qui se représentent par les Comédiens du Roi*, Pierre Pasquier (éd.), Paris, Honoré Champion, 2005.
- Moynet Georges, *La machinerie théâtrale. Trucs et décors. Explication raisonnée de tous les moyens employés pour produire les illusions théâtrales*, Paris, Librairie illustrée, 1893.
- Moynet Jean-Pierre, *L'envers du théâtre : machines et décorations*, Paris, Hachette, 1873.
- Peduzzi Richard, *Là-bas, c'est dehors*, suivi de *L'odeur du théâtre*, Arles, Actes Sud, 2017.
- Rouché Jacques, *L'art théâtral moderne*, Paris, Édouard Cornély et C^{ie}, 1910.
- Sabbattini Nicola, *Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre* [1638], trad. fr. Marie et Renée Canavaglia, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1942.
- Serlio Sebastiano, *Le second livre de perspective, de Sebastian Serlio Bolognois, mis en langue françoise par Iehan Martin*, Paris, 1545.

Sonrel Pierre, *Traité de scénographie*, Paris, Odette Lieutier, 1943.

Yannis Kokkos, *le scénographe et le héron*, Georges Banu (éd.), Arles, Actes Sud, 2004.

ÉTUDES

Bablet Denis, *Les révolutions scéniques du XX^e siècle*, Paris, Société internationale d'art XX^e siècle, 1975.

Brockett Oscar Gross, Mitchell Margaret et Hardberger Linda, *Making the Scene: a History of Stage Design and Technology in Europe and the United States*, San Antonio, Tobin theatre arts fund, 2010.

Chollet Jean *et al.*, *Scénographes en France. 1975-2015. Diversité et mutations*, Arles, Actes Sud, 2015.

Cogniat Raymond, *Cinquante ans de spectacles en France. Les décorateurs de théâtre*, Paris, Librairie théâtrale, 1955.

Cornuaille Philippe, *Les décors de Molière. 1658-1674*, Paris, Sorbonne Université Presses, 2015.

Costumes, décors et accessoires dans le théâtre de la Révolution et de l'Empire, Philippe Bourdin et Françoise Le Borgne (dir.), Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2010.

Daniels Barry et Razgonnikoff Jacqueline, *Le décor de théâtre à l'époque romantique. Catalogue raisonné des décors de la Comédie-Française. 1799-1848*, Paris, BNF, 2003.

L'envers du décor. À la Comédie-Française et à l'Opéra de Paris au XIX^e siècle, Catherine Join-Diéterle (dir.), Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2012.

Fohr Romain, *Du décor à la scénographie. Anthologie commentée de textes sur l'espace scénique*, L'avérune, L'Entretemps, 2014.

Frantz Pierre, *L'esthétique du tableau dans le théâtre du XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1998.

Hamon-Siréjols Christine, *Le constructivisme au théâtre*, Paris, CNRS, 1992.

Join-Diéterle Catherine, *Les décors de scène de l'Opéra de Paris à l'époque romantique*, Paris, Picard, 1988.

Pauly Danièle, *La rénovation scénique en France. Théâtre années 20*, Paris, Norma, 1995.

Scénographie, 40 ans de création, Luc Boucris, Jean-François Dusigne et Romain Fohr (dir.), L'avérune, L'Entretemps, 2010.

Le spectaculaire dans les arts de la scène. Du Romantisme à la Belle Époque, Isabelle Moindrot (dir.), Paris, CNRS, 2006.

Surgers Anne, *Scénographies du théâtre occidental*, 3^e éd. revue et augmentée, Malakoff, Armand Colin, 2017.

Wild Nicole, *Décors et costumes du XIX^e siècle*, t. I : *À l'Opéra de Paris*, Paris, BNF, 1987.

Wild Nicole, *Décors et costumes du XIX^e siècle*, t. II : *Théâtres et décorateurs*, Paris, BNF, 1993.