

Les métiers du décor

Professions in Film Decor

Repérer des lieux de tournage, choisir un futur décor de cinéma

Scouting Shooting Locations, Choosing the Decor for a Film

Gwenaële Rot

Sous la direction de/edited by
Réjane Hamus-Vallée

Éditorialisation/content curation
Simone Beaudry-Pilotte

Traduction/translation
Timothy Barnard

Référence bibliographique/bibliographic reference
Hamus-Vallée, Réjane (dir.). *Les métiers du décor / Professions in Film Decor*. Montréal: CinéMédias, 2024, collection « Encyclopédie raisonnée des techniques du cinéma », sous la direction d'André Gaudreault, Laurent Le Forestier et Gilles Mouëllic.
<https://doi.org/10.62212/1866/33949>

Dépôt légal/legal deposit
Bibliothèque et Archives nationales du Québec,
Bibliothèque et Archives Canada/Library and Archives Canada, 2024
ISBN 978-2-925376-20-0 (PDF)

Appui financier du CRSH/SSHRC support
Ce projet s'appuie sur des recherches financées par le
Conseil de recherches en sciences humaines du Canada.

This project draws on research supported by the
Social Sciences and Humanities Research Council of Canada.

Mention de droits pour les textes/copyright for texts
© CinéMédias, 2024. Certains droits réservés/some rights reserved.
Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International



Image d'accroche/header image

Photographie de plateau des maquettes suspendues fabriquées par Nicolas Wilcké et Paul Minine pour le film *Le diable blanc* (*Der weiße Teufel*, Alexandre Volkoff, 1930). [Voir la fiche](#).

Suspended models built by Nicolas Wilcké and Paul Minine for the set of *The White Devil* (*Der weiße Teufel*, Alexandre Volkoff, 1930). [See database entry](#).

Base de données TECHNÈS/TECHNÈS database

Une base de données documentaire recensant tous les contenus de l'*Encyclopédie* est en [libre accès](#). Des renvois vers la base sont également indiqués pour chaque image intégrée à ce livre.

A documentary database listing all the contents of the *Encyclopedia* is in [open access](#). References to the database are also provided for each image included in this book.

Version web/web version

Cet ouvrage a été initialement publié en 2022 sous la forme d'un [parcours thématique](#) de l'*Encyclopédie raisonnée des techniques du cinéma*.

This work was initially published in 2022 as a [thematic parcours](#) of the *Encyclopedia of Film Techniques and Technologies*.

Repérer des lieux de tournage, choisir un futur décor de cinéma

par Gwenaële Rot

Au cinéma, les décors sont créateurs de sens : ils soulignent le caractère psychologique ou sociologique des personnages, fixent une ambiance ou annoncent une action^[1]. Le type de film (film dont le récit est ancré dans le présent ou film dit « d'époque »), les choix artistiques du cinéaste (recherche de réalisme ou non) mais aussi le budget disponible orientent les stratégies de repérage et les choix des lieux de tournage. Lorsque, pour des raisons artistiques ou financières, le studio de cinéma n'est pas retenu pour tourner et y fabriquer des décors, la recherche de « décors naturels » – c'est-à-dire de lieux réels – est un enjeu fort pour tous ceux qui participent à la fabrication d'un film.

Lieux publics ou lieux privés, lieux en friche ou en activité, lieux urbains ou ruraux, château flamboyant ou banal hôpital, les lieux susceptibles d'être utilisés comme décor de cinéma lors de la phase de tournage – mais aussi pour des opérations de traitement numérique de l'image en phase de postproduction – sont multiples. Mais tout lieu n'est pas apte à servir de base de décor de film. Selon le nombre et l'importance scénaristique des décors, selon le budget du film, la recherche concrète des lieux est assurée par les cinéastes eux-mêmes, les assistants à la réalisation, les chefs décorateurs, et de plus en plus par des spécialistes qui font de cette activité leur métier : les repéreurs. Comment s'opèrent la recherche et les choix des lieux de tournage en vue de leur consécration en décor de cinéma ?

Traduction

Les didascalies, la description des personnages, l'ambiance du récit constituent autant d'indices, livrés par le scénario, à partir desquels peut s'établir un « profilage » du lieu. L'intention d'un cinéaste, qu'il s'agit ici de traduire, est parfois très précisément explicitée (notamment lorsqu'il a pu s'inspirer de certains endroits qu'il connaît intimement pour écrire son scénario). Mais elle peut aussi être relativement indéterminée et se construire progressivement au gré de nombreux échanges professionnels entre le cinéaste et ses collaborateurs artistiques (en particulier le chef décorateur, le chef opérateur, l'assistant à la réalisation et le repéreur). En phase de préparation, les discussions, alimentées par la communication de photos, de films, de références architecturales ou de peintures, permettent de clarifier les attentes et d'envisager certaines directions artistiques. Ce partage de références facilite l'explicitation des ambiances, des matières, des couleurs, des espaces de circulation envisagés. C'est donc à l'issue d'un processus itératif que les qualités attendues d'un lieu se dessinent progressivement et vont guider le travail de repérage.

Comme pour les comédiens, les lieux ont un rôle plus ou moins important et leur choix relève d'un véritable *casting*. Les lieux qui servent à caractériser les personnages principaux ou ceux qui sont eux-mêmes au cœur de l'histoire font l'objet de l'attention la plus soutenue. Le caractère approximatif de certaines descriptions scénaristiques offre une large marge d'interprétation. Au contraire, des lieux très précisément décrits paraissent figer le jeu des possibles dans la recherche des décors. Mais ce n'est pas parce qu'un lieu existant réellement est voulu par un réalisateur qu'il sera forcément disponible ou accessible sans condition. Des accommodements doivent alors s'opérer : il faut imaginer des équivalences, anticiper d'éventuelles opérations de transformation, prendre en considération les options de cadrage et les possibilités de raccords au montage. La quête des lieux intègre ces horizons d'intervention tout au long de la phase de fabrication du film.

Exploration

C'est par l'exploration attentive des coins et recoins d'un territoire donné (territoire de recherche qui peut être aussi limité en raison de contraintes budgétaires ou privilégié parce que des subventions régionales ont pu être allouées) que se constitue progressivement la palette des lieux susceptibles d'être retenus. Mais tous les lieux ne se valent pas.

Même si, à l'ère du numérique, Internet et Google Maps ont grandement facilité la constitution de bases de données de décors potentiels, de véritables enquêtes, sur place, sont nécessaires pour ne pas se contenter de lieux déjà vus et parce que la disponibilité et la configuration des lieux évoluent souvent très rapidement. Certains sont fermés, d'autres ont été transformés. Il faut donc être attentif aux recompositions spatiales et architecturales, surtout lorsque des reconstitutions historiques sont envisagées. C'est ainsi que le réalisateur Régis Roinsard, pour les besoins d'une scène de rue de son film *Populaire*, dont l'action principale se déroule à Évreux, en Normandie, a porté son choix sur Lisieux (Calvados) :

Au début, on a cherché dans l'Eure parce que c'était proche de Paris. C'est toujours plus simple d'être proche de Paris pour plein de choses. Parce qu'il y a des choses à aller chercher, le transport des comédiens, etc. Et aussi parce que c'est la région de Normandie que je connais le mieux parce que mon père était directeur d'une compagnie d'assurances à Louviers et qu'il allait très souvent à Évreux. [...] Au moment où on est allé à Évreux, toutes les rues, particulièrement une que j'aimais



Scène de rue de *Populaire* (2012). [Voir la fiche](#).

bien, je me suis aperçu qu'on ne pouvait pas y tourner à moins de faire des interventions de décor immenses, tellement tout était « pollué » par de nouvelles choses, que ce soit les lampadaires, la signalétique, les devantures de magasin, tout. C'était impossible d'y tourner. Même les trottoirs, les barrières, il n'y avait plus rien qui marchait. Quand j'ai vu ça, on s'est dit : on cherche partout en Normandie, dans un style de reconstruction d'après-guerre [...]. Ça nous a emmenés aussi à Saint-Lô, un peu partout. Et on a atterri à Lisieux et on a découvert cette rue. Au début, je n'étais pas très emballé. La chef décoratrice m'a fait voir la rue. Elle m'a dit : « Regarde, quand tu filmes par là, c'est hyper bien, on se croirait vraiment à l'époque. Je vais faire ça, je vais faire tel magasin, etc. » On a fait des photos et, effectivement, je me suis rendu compte que c'était la rue idéale pour représenter une ville moyenne de province^[2].

Il est difficile de départager ce qui relève d'un jeu de préférences adaptatives, manifestation d'un renoncement face aux échecs de la quête d'un lieu idéal, de ce qui résulte des surprises qu'offre l'arpentage d'un territoire. La difficulté à trouver un lieu rêvé peut être compensée par la découverte d'endroits inattendus et pourtant en correspondance avec le projet du film. Le choix d'un lieu de tournage est le fruit d'un va-et-vient entre l'imaginaire d'un réalisateur et sa confrontation avec les lieux réels découverts, qui conduisent aussi, parfois, à une révision des intentions initiales.

Scruter un décor, c'est prendre la mesure de ses caractéristiques esthétiques, mais aussi sociologiques, économiques, juridiques. L'orientation du lieu, la place disponible, sa hauteur sous plafond, l'existence de « découvertes » utilisables, les circulations qu'il rend possibles délimitent les possibilités d'interventions ultérieures sur le décor et les possibilités de mise en scène. Un lieu de tournage idéal doit faciliter toute une série d'actions, offrir de l'espace, de la plasticité ou de la robustesse pour rendre possibles le jeu des comédiens (parfois acrobatique), mais aussi le travail du chef décorateur et du chef opérateur ainsi que l'installation du matériel de prise de vues (parfois volumineux).



Palais de la Bourse, Paris, 28 août 2019, pendant le tournage du film *Eiffel* (Martin Bourboulon, 2021). Un « décor naturel » métamorphosé par le travail de décoration et de figuration costumée. [Voir la fiche](#).

Trouver le bon décor n'est donc pas qu'une affaire de traduction des ambitions d'un cinéaste plus ou moins clair sur ses intentions narratives et esthétiques. Choisir des lieux de tournage, c'est aussi se soumettre à des régimes de contraintes multiples qui viennent restreindre le champ des possibles. Le faisceau de qualités qu'un lieu doit rassembler pour correspondre

non seulement aux ambitions esthétiques du cinéaste, mais également aux attentes plurielles d'ordres technique et économique des différents corps de métiers qui interviennent sur un film, est considérable.

Conclusion

Le travail de repérage et de sélection de lieux de tournage est bien une activité d'évaluation des qualités. Le lieu est en effet une base destinée à être réappropriée comme matériau de travail et comme espace de travail par tous ceux qui apportent leur contribution à la fabrication de l'image d'un film. Un lieu ne devient véritablement décor de cinéma et espace de mise en scène qu'à la suite de toute une série d'interventions dont l'importance dépendra aussi de ses qualités initiales. Ces interventions sont celles de l'équipe régie, qui en contrôlera l'accès; de l'équipe décoration, qui y ajoutera des constructions, le peindra, le meublera; de l'équipe lumière, qui l'éclairera; de l'équipe son, qui cherchera à en contrôler l'environnement sonore; des chargés de figuration, qui y déploieront les figurants; des équipes d'effets spéciaux, qui fabriqueront des ambiances brumeuses ou flamboyantes, ou qui, après le tournage, travailleront les images du décor pour le nettoyer (effacement d'éléments anachroniques), le compléter (extension de décor) ou le métamorphoser.

[1] D'après Gwenaële Rot, *Planter le décor. Une sociologie des tournages* (Paris : Presses de Sciences Po, 2019).

[2] Entretien avec Régis Roinsard, 16 novembre 2020.

Scouting Shooting Locations, Choosing the Decor for a Film

by Gwenaële Rot

Translation: Timothy Barnard

Cinema decors create meaning: they underscore the psychological or sociological qualities of the characters, establish an ambience or foretell an action.^[1] Scouting strategies and the choice of shooting locations are guided by the kind of film (a film whose narrative is rooted in the present, or a so-called “period” film) and the filmmaker’s artistic choices (seeking realism or not), but also the available budget. When for artistic or economic reasons a film studio is not leased for building sets and shooting, the search for “natural decors” – meaning real places – is a major question for everyone working on the film’s production.

Public or private places; sites used or unused, urban or rural; a showy château or an everyday hospital: there are many places which might be used as decors in a film’s shooting phase – and also for the image’s digital treatment in the post-production phase. But not every place is suited to being used as a film decor.

Depending on the quantity and narrative importance of the decors and the film’s budget, the actual search for locations is carried out by the filmmaker or his or her assistant, with the production designer, or increasingly by specialists for whom this work is a profession: location scouts. How are searching for and choosing shooting locations carried out in order for them to become a film decor?

Rendering

Stage directions, descriptions of the characters and the narrative ambience function as indications in the script out of which a “profile” of the site can be established. The filmmaker’s intention, which the decor is tasked with rendering, is sometimes very precisely set out (especially when the filmmaker drew on certain places with which he or she is intimately familiar while writing the script). But this intention can also be relatively indefinite, and take shape gradually over the course of numerous professional discussions between the director and his or her artistic collaborators (the production designer, director of photography, assistant director and location scout in particular). In the film’s preparatory phase, discussions accompanied by photographs, films, architectural references and paintings make it possible to clarify expectations and to envision particular artistic avenues. This sharing of references facilitates the elucidation of the envisioned ambiances, materials and colours, and spaces in which the actors will move about. The qualities expected of a site thus take shape gradually out of a repetitive process and will guide the scouting work.

As with actors, the importance of locations can vary, and choosing them is a true form of “casting.” Sites which distinguish the main characters or those central to the story are subjected to great attention. The approximate nature of some descriptions in the script offers a large margin of interpretation. Very precisely described places, on the other hand, appear to fix the possible locations of the decor. But just because a really existing place is wanted by a director does not mean it will necessarily be available or accessible without conditions. Compromises must then take place: one must picture equivalents, anticipate possible transformations, take into account different options in the framing and the matching possibilities in the editing. Searching for locations anticipates these spheres of activity found throughout the film production phase.

Exploring

The range of locations suitable for a film shoot is established gradually, through the attentive exploration of the highways and byways of a given area (a search area which may also be limited because of budgetary constraints, or preferred because regional subsidies may be in play). But not all locations are equal.

Although in the digital age the Internet and Google Maps have made it much easier to establish a database of possible decors, real investigation on site is necessary in order not to settle for previously seen places, and because the availability and configuration of a site can change very rapidly. Some have closed down, others transformed. One must thus be attentive to spatial and architectural revamping, especially when historical recreations are involved. Here is how the film director Régis Roinsard chose the town of Lisieux, in the Calvados department, for a street scene in his film *Populaire*:

At first we looked in Eure because it is close to Paris. For many reasons, it is always simpler to be close to Paris. Because there are things to fetch, actors to bring to the location, etc. And also because it is the region in Normandy I know the best, because my father was the head of an insurance company in Louviers, and he often went to Évreux... When we went to Évreux, I saw that we could not shoot on any of the streets, especially those I really liked, without making immense changes to the decor, so great was the “pollution” by new things, from street lamps to signage to storefronts, everything. It was impossible to shoot there. Even the sidewalks, the railings, nothing worked any more. When



Street scene in *Populaire* (2012). [See database entry.](#)

I saw that, I said to myself: we'll look everywhere in Normandy for a post-war reconstruction style... That took us to Saint-Lô and all over. And we ended up in Lisieux and discovered this street. At first I wasn't that thrilled. The production designer showed it to me. She said to me: "Look, when you shoot there, it will be super, people will think they're really in the period. I'm going to do that, I'm going to do such-and-such a store, etc." We took some pictures and it was true, I realized that it was the ideal street for depicting an average provincial town.^[2]

It is difficult to distinguish what relates to adaptive preferences, the manifestation of giving up in the face of the failure to find the ideal site, from what comes out of the surprises provided by scouting a region. The difficulty in finding a dream site can be compensated by the discovery of unexpected places which nevertheless correspond to the project of the film. The choice of a shooting location is the product of the encounter between a filmmaker's imagination and the real places discovered. This can also sometimes lead to changes being made to the filmmaker's initial intentions.

To examine a decor is to evaluate its aesthetic features, but also its sociological, economic and legal features. The site's position, the space available, its below-ceiling height, the existence of usable backdrops and the circulation it makes possible all outline the possible later interventions in the decor and the mise en scène possibilities. An ideal shooting location should facilitate an entire range of actions and provide the space, plasticity and robustness needed to make the (sometimes acrobatic) work of the actors possible, but also that of the production designer and the director of photography, along with providing room to set up the (at times voluminous) shooting equipment.



Palais de la Bourse, Paris, 28 August 2019, during the shooting of the film *Eiffel* (Martin Bourboulon, 2021).
A "natural decor" transformed by the work of set design and of costuming extras. [See database entry.](#)

Finding the right decor is thus not just a matter of conveying a filmmaker's more or less clear ambitions with respect to his or her narrative and aesthetic intentions. Choosing shooting locations is also a matter of submitting to multiple constraints which limit what is possible. There is a broad range of qualities which a location must bring together in order to match not only the filmmaker's aesthetic ambitions but also the many technical and economic requirements of the various professions working on a film.

Conclusion

Scouting and selecting shooting locations is an activity of evaluating qualities. The location serves as a base to be taken up as a work material and work space by all those contributing to creating the film image. A location only truly becomes a film decor and space for the mise en scène after a whole series of activities whose importance depends also on the decor's initial qualities. These activities are those of the site management crew, which controls access to the location; the decoration crew, which adds built elements to the location and paints and furnishes them; the lighting crew, which lights the location; the sound crew, which seeks to control the sound environment; those in charge of the extras, who bring these actors into the space; and the special effects crews, who create foggy or flashy ambiances or who, after the film shoot, will work on the images of the decor in order to clean it up (removing anachronistic elements), round it out (extending the decor) or metamorphose it.

[1] Drawn from Gwenaële Rot, *Planter le décor. Une sociologie des tournages* (Paris: Presses de Sciences Po, 2019).

[2] Interview with Régis Roinsard, 16 November 2020.