

Les métiers du décor

Professions in Film Decor

# Concevoir un décor, du chef décorateur au *production designer*

## Conceiving a Decor, from the Chef Décorateur to the Production Designer

Léa Chevalier

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*.

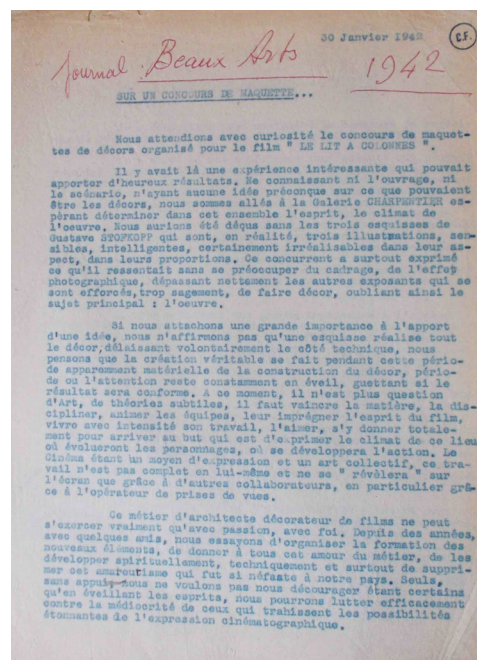
This work was initially published in 2022 as a [thematic parcours](#) of the *Encyclopedia of Film Techniques and Technologies*.

# Concevoir un décor, du chef décorateur au *production designer*

par Léa Chevalier

Comment concevoir un décor de cinéma? La conception étant le moment où l'idée se dessine, c'est un instant décisif dans la création d'un univers. Plus précisément, elle fait référence à «l'activité abstractive de l'esprit. [Il s'agit de] former ou créer dans son esprit [...] un projet, une œuvre<sup>[1]</sup>». Si nous n'avons pas accès aux conversations échangées entre le décorateur et le réalisateur lors de la réalisation d'un film, les documents préservés permettent de retracer quelques-uns de ces temps entre la lecture du scénario et l'édification des décors.

Au cœur de la conception des décors de cinéma, mais aussi de théâtre, se trouve, en particulier, une production variée de dessins, de croquis et de peintures regroupée derrière l'appellation «maquette», de l'italien *macchietta*, qui signifiait à l'origine «esquisse». Les maquettes sont une ébauche du projet, ce qui se rapproche le plus justement d'un brouillon destiné à rechercher et à traduire en images les spécificités du scénario et l'ambiance singulière dans laquelle les personnages évolueront. Étape fondamentale et primaire dans le processus de création des décors et, par extension, de réalisation des films, elles interviennent traditionnellement après l'étude du scénario et précèdent l'élaboration des plans perspectifs de construction et d'aménagement des décors. Bien plus qu'une étape de travail, les maquettes, étant donné leur diversité plastique, sont également la manifestation de la personnalité et du style des décorateurs. Leurs caractéristiques influencent le choix de la dénomination des décorateurs (peintre, architecte, scénographe, designer) selon leur histoire, leur formation et leur spécialité.



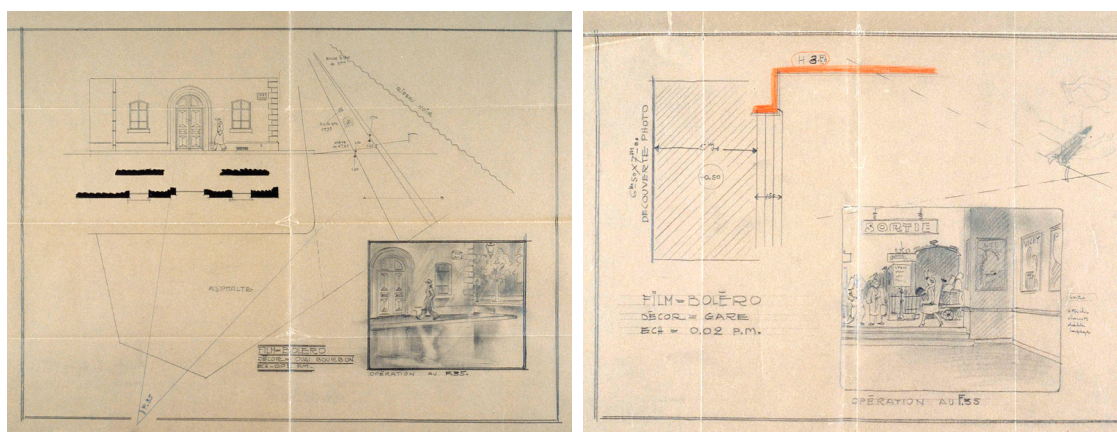
Article rédigé pour le journal *Beaux-Arts*,  
« Sur un concours de maquettes », en 1942.

[Voir la fiche.](#)

Depuis les débuts du cinéma jusqu'à aujourd'hui, les maquettes ne cessent de se transformer à l'image de l'activité des décorateurs. Cette dernière évolue effectivement au rythme des incessantes mutations technologiques du matériel d'enregistrement ou de diffusion des images mouvantes et des sons. Elle se nourrit également des échanges culturels internationaux de plus en plus fréquents entre professionnels. De ce fait, les changements ont influencé l'appellation des décorateurs, puisqu'à présent on peut tout aussi bien les qualifier de *production designer*, de *set decorator* ou de *concept artist*. Mais la place ou le rôle du décorateur au sein de la création

filmique s'est-elle, elle aussi, modifiée? Voilà la question à laquelle on répondra en étudiant les profils de décorateurs à l'aune de documents préservés à la Cinémathèque française.

Pour Lucien Aguetand (1901-1989), qui fut chef décorateur entre les années 1920 et 1960, le décor de cinéma est la représentation de « la psychologie des lieux<sup>[2]</sup> », à savoir la manifestation sensible des idées et des sentiments exprimés dans chaque scène. Héritier du savoir de ses mentors, tels Robert Mallet-Stevens ou Auguste Perret, Aguetand se spécialise en architecture.



Maquette et plan des décors du quai de Bourbon et de la gare pour le film *Boléro*. [Voir la fiche](#).

Comme dans ces éléments du film *Boléro* (1942), Aguetand étudie dans toutes ses maquettes, plus proches de croquis perspectifs, l'implantation du lieu selon les prises de vues, les choix de lumière et les déplacements des acteurs. « Point de départ concret pour l'ensemble des techniciens du tournage<sup>[3]</sup> » et aperçu fidèle d'un espace de travail, les plans suscitent ainsi le dialogue entre chaque chef de poste, que ce soit l'ingénieur du son, le chef opérateur ou le responsable de la lumière. Ces esquisses sont finalement « à l'action ce qu'est le tracé au jeu de marelle, l'échiquier au jeu d'échecs<sup>[4]</sup> ».

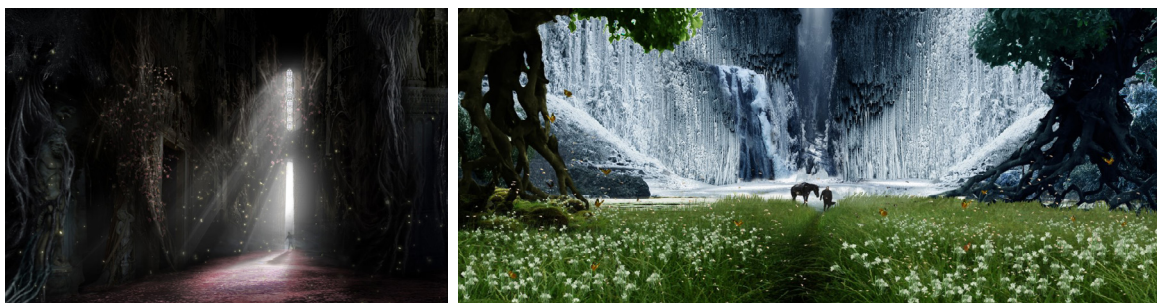
Alexandre Trauner, chef décorateur contemporain d'Aguettand, se tourne, quant à lui, vers l'art du décor de cinéma sous l'égide de Lazare Meerson (1897-1938<sup>[5]</sup>) au début des années 1930. Selon ses propos, les décors sont « la première matérialisation de ce qui n'était auparavant qu'imagination<sup>[6]</sup> ». Avant de réaliser les plans, et après une étude attentive du scénario, Trauner entreprend des recherches : « La documentation, c'est la curiosité. [...] Cela se passe pendant les promenades, dans les bibliothèques. [...] C'est le moment le plus important du travail<sup>[7]</sup>. » Le décorateur n'essaie pas de reproduire fidèlement la réalité d'après les livres qu'il consulte, mais de représenter un espace vraisemblable selon une imagerie culturelle évocatrice pour les spectateurs : c'est ce que montrent ses maquettes des décors pour *La terre des pharaons* (1955). Trauner étant peintre de formation, ses maquettes, des « dessins d'imagination<sup>[8]</sup> », s'apparentent à des ébauches de toiles aux couleurs significatives vectrices de sensations. Trauner explique : « L'architecture, c'est la structure, et ce que nous [les décorateurs peintres] montrons, c'est la surface, c'est la lumière. Dans mes dessins, il y a toujours des couleurs qui donnent une impression d'harmonie à laquelle on essaie de se tenir<sup>[9]</sup>. » De fait, les décorateurs tiennent une place déterminante dans la définition de l'esthétique du film.



Maquettes des décors pour *La terre des pharaons*. [Voir la fiche](#).

Malgré les années qui les séparent et d'après les récents ouvrages publiés<sup>[10]</sup>, les décorateurs actuellement en exercice suivent les mêmes étapes de conception des décors que leurs prédécesseurs : lecture et dépouillement du scénario, documentation, dessins d'ambiance, plans perspectifs. Toutefois, à la suite des mutations technologiques, de nouveaux outils offrent de nouvelles possibilités.

Les deux images qui suivent de *La Belle et la Bête* (2014) de Christophe Gans ont été créées numériquement par Thierry Flamand, chef décorateur depuis le début des années 1990. Proches en esprit des maquettes de Trauner, ses dessins d'ambiance, appelés *concept art*, reçoivent un traitement numérique en adéquation avec l'univers merveilleux du conte.



Concept art pour *La Belle et la Bête*. [Voir la fiche](#).

Tout autrement, les *moodboards* d'Anne Seibel, cheffe et architecte décoratrice depuis les années 2000, résultent de la diversification des méthodes d'enseignement et de l'intensification des échanges culturels. Au générique de *Magic in the Moonlight* (Woody Allen, 2014), elle apparaît comme *production designer* et, en tant que telle, elle est donc exemptée de la construction dont se charge le *set decorator*. Le *board dressing room* de *Magic in the Moonlight* définit la ligne artistique du film à partir de tableaux thématiques composés d'échantillons de tissus sélectionnés avec l'ensemblier et d'une recherche de couleurs et de matières menée

avec le directeur de la photographie. Dans le cas des coproductions internationales, ces *boards*, condensé des éléments du décor, facilitent la communication.

En définitive, la conception des décors est un temps de « création véritable<sup>[11]</sup> », une étape fondatrice pour le film. Étudier la façon dont un décor est conçu dévoile la diversité des pratiques des artistes-décorateurs et l'importance de leur rôle dans la réalisation d'un film. Qu'ils soient architectes, peintres ou designers, chacun exerce sa profession selon sa personnalité et un style qu'il forge au fil de ses expériences.



Image du *board dressing room* pour *Magic in the Moonlight*. [Voir la fiche](#).

- [1] « Concevoir », dans *Trésor de la langue française informatisé*, dir. Jean-Marie Pierrel et Bernard Combettes (Paris : ATILF/CNRS; Nancy : Université de Lorraine, 2002), consulté le 10 novembre 2020, <https://www.cnrtl.fr/definition/concevoir>.
- [2] Lucien Aguettand, « Le décor doit s'adapter à l'esprit du scénario et du réalisateur », 1932, 78-B7, fonds Lucien Aguettand, Cinémathèque française.
- [3] Lucien Aguettand, Léon Barsacq, Hugues Laurent, Serge Pimenoff, Roland Quignon, Alexandre Trauner et Jacques Brizzio, « Spécificité du décor filmique – Rapport concernant la décoration de film en France », *Revue des études cinématographiques*, n° 6 (1960) : 342-343.
- [4] Lucien Aguettand, « Le décor doit s'adapter ».
- [5] Si Wikipédia évoque une année de naissance en 1900, le site de la Cinémathèque française, tout comme Jean-Pierre Berthomé, indiquent une naissance au 8 juillet 1897 à Varsovie. Voir « Lazare Meerson, onze ans de complicité avec René Clair », 1895, n° 25 (1998) : 63-77.
- [6] Aguettand *et. al.*, « Spécificité du décor filmique », 344.
- [7] Alexandre Trauner, « Entretien avec Alexandre Trauner », entretien par Michel Ciment et Isabelle Jordan, *Positif*, n°s 223-224 (octobre-novembre 1979). Accessible sur le site Web [Marcel Carné](#), créé par Philippe Morisson.
- [8] *Ibid.*
- [9] *Ibid.*
- [10] Renato Lori, *Scénographie et réalisation des décors pour le cinéma* (Rome : Gremese, 2016).
- [11] Lucien Aguettand, « Sur un concours de maquettes... », *Beaux-Arts* (janvier 1942).

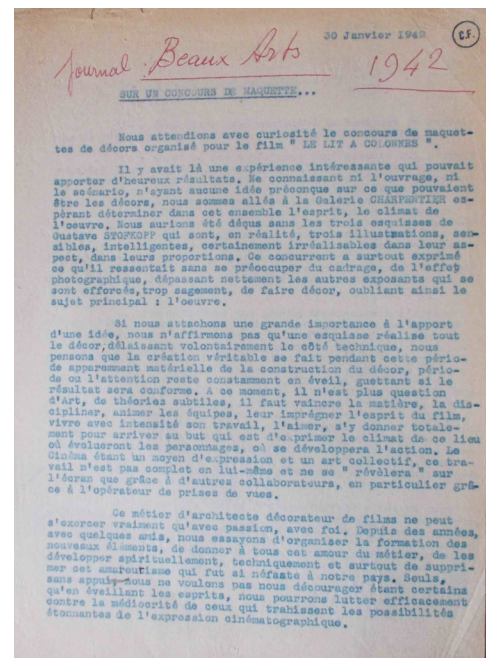
# Conceiving a Decor, from the Chef Décorateur to the Production Designer

by Léa Chevalier

Translation: Timothy Barnard

How is a film decor conceived? Conception being the moment when an idea takes shape, it is also a decisive moment in the creation of a world. More precisely, it means to “form (a purpose, design, etc.) in the mind; to plan, devise, formulate an idea”; to “form or evolve the idea of (any creation of skill or genius).”<sup>[1]</sup> Although we do not have access to the conversations between a film’s production designer and its director, documents which have been preserved make it possible to retrace some of these moments between reading the script and constructing the decors.

At the heart of conceiving decors in cinema, but also in theatre, we find in particular a variety of drawings, sketches and paintings grouped under the name “models” or, in French, *maquette*, from the Italian *macchietta*, which originally meant “sketch.” Models are a rough sketch of a project, closer to a kind of draft used to identify and convey in images the specificities of the script and the singular ambience in which the characters act out their roles. A fundamental and basic stage in the process of creating decors and, by extension, of making films, models traditionally come into play after studying the script and before elaborating perspectival plans for constructing and fitting out of the decors. Much more than a stage in the work of making the film, models, given their material diversity, are also the manifestation of the personality and style of the designers. Their qualities influence what these designers are called (painter, architect, set designer) depending on their background, training and speciality.

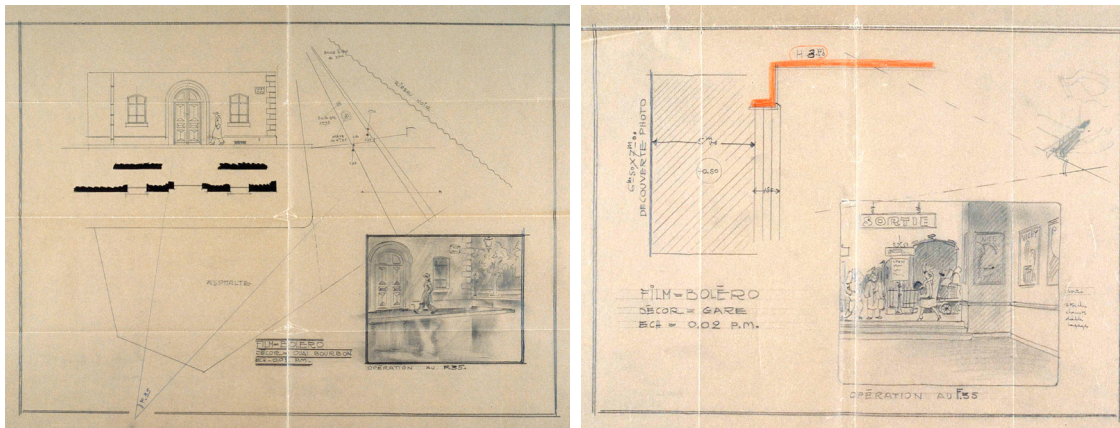


An article written for the journal *Beaux-Arts*,  
“Sur un concours de maquettes,” in 1942.  
[See database entry.](#)

From cinema’s beginnings until today, models have changed constantly, like the work of production designers. The latter of course has evolved as the technology for recording or disseminating sounds and moving images has ceaselessly changed. This work also draws on the increasingly frequent international cultural exchanges between professionals. Accordingly, these changes have influenced what production designers have been called, because today they can be called with equal correctness production designers, set decorators or concept artists. But has the position or role of the production designer in creating a film also changed? This is

the question which will be answered here, by studying the profiles of production designers in documents preserved at the Cinémathèque française.

For Lucien Aguetand (1901-1989), who was a set decorator from the 1920s to the 1960s, film decor is the representation of the “psychology of places,”<sup>[2]</sup> or the tangible manifestation of the ideas and feelings expressed in each scene. The inheritor of the knowledge of his mentors, such as Robert Mallet-Stevens and Auguste Perret, Aguetand specialized in architecture.



Model and plan of the set design of the Quai de Bourbon and the train station in *Bolero*. [See database entry.](#)

In all his models, which were closer to perspectival sketches, Aguetand studied the location according to the camerawork, the lighting and the movements of the actors, as he did in these materials from the film *Bolero* (1942). As the “concrete starting point for every technician on the film shoot”<sup>[3]</sup> and faithful approximation of the work space, a sketch plan gave rise to dialogue between each department head, from the sound engineer to the director of photography to the lighting engineer. In the end, these sketches are “to the action what the drawn line is to hopscotch and the square is to a chess game.”<sup>[4]</sup>

Alexandre Trauner, a production designer who was Aguetand’s contemporary, turned to the art of designing film sets in the early 1930s under the wing of Lazare Meerson (1897-1938).<sup>[5]</sup> In Trauner’s view, film decor is “the first materialization of what had previously been only imagination.”<sup>[6]</sup> Before making drawings, and after close study of the script, Trauner embarked on research: “Documentation is curiosity... It takes place while walking about, in libraries... It is the most important part of the work.”<sup>[7]</sup> The set decorator did not try to reproduce reality faithfully on the basis of the books he consulted, but rather to depict a lifelike space in keeping with cultural imagery which would be evocative for film viewers, something seen in his models for the decors in *Land of the Pharaohs* (1955).

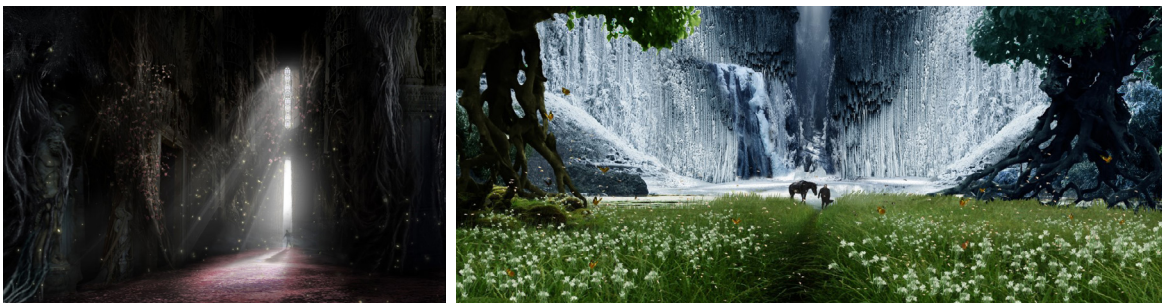
Trauner studied painting, and his models, “drawings of imagination,”<sup>[8]</sup> are similar to sketches for paintings, with significant colours serving as vectors of sensations. Trauner explains: “Architecture is structure, and what we [set painters] show is the surface, the light. In my drawings, there are always colours which give an impression of harmony, which we try to maintain.”<sup>[9]</sup> In fact production designers have a decisive role in defining a film’s aesthetic.



Model for the set design in *Land of the Pharaohs*.  
[See database entry.](#)

Despite the years separating them, and according to recently published volumes,<sup>[10]</sup> production designers working today follow the same steps for conceiving decors as their predecessors: reading and scrutinizing the script, documentation, drawings to set the ambience, perspectival drawings. In the wake of technological change, however, new tools now offer new possibilities.

The two following images for Christophe Gans' *La Belle et la Bête* (2014) were created digitally by Thierry Flamand, production designer since the early 1990s. Close in spirit to Trauner's models, Flamand's ambience drawings, called "concept art," are processed digitally in a way in keeping with the story's world of marvels.



Concept art for *La Belle et la Bête*. [See database entry.](#)

In a quite different vein, the "moodboard" created by Anne Seibel, production and architectural designer since the 2000s, are the result of a diversification of teaching methods and deepening cultural exchanges. In the credits to Woody Allen's *Magic in the Moonlight* (2014) she is listed as the film's production designer; as such, she is exempt from the construction work taken on by the set decorator. The *Magic in the Moonlight* "board dressing room" defines the film's artistic approach using thematic tableaux made up of samples of fabric selected with the set decorator and using colours and materials selected in conjunction with the director of photography. In the

case of international co-productions, these boards, in condensing elements of the decor, facilitate communication.

In the end, designing decors is a moment of “true creation,”<sup>[11]</sup> a fundamental stage in the film’s production. Studying the way in which a decor is constructed reveals the diversity of the artist-decorators’ practices and the importance of their role in making the film. Whether they are architects, painters or designers, each exercises his or her profession in a manner in keeping with the personality and style they have forged through their experience.



Image of the dressing room board for *Magic in the Moonlight*. [See database entry.](#)

- .....
- [1] “Conception,” *Oxford English Dictionary*, 2nd ed., vol. 3 (Oxford: Clarendon Press, 1989), 650.
  - [2] Lucien Aguettand, “Le décor doit s’adapter à l’esprit du scénario et du réalisateur,” 1932, 78-B7, Fonds Lucien Aguettand, Cinémathèque française.
  - [3] Lucien Aguettand, Léon Barsacq, Hugues Laurent, Serge Pimenoff, Roland Quignon, Alexandre Trauner and Jacques Brizzio, “Spécificité du décor filmique – Rapport concernant la décoration de film en France,” *Revue des études cinématographiques*, no. 6 (1960): 342-43.
  - [4] Lucien Aguettand, “Le décor doit s’adapter.”
  - [5] Although Wikipedia gives Lazare Meerson’s year of birth as 1900, the website of the Cinémathèque française, as well as Jean-Pierre Berthomé, give his date of birth as 8 July 1897 in Warsaw. See Berthomé, “Lazare Meerson, onze ans de complicité avec René Clair,” *1895*, no. 25 (1998): 63-77.
  - [6] Aguettand et al., “Spécificité du décor filmique,” 344.
  - [7] Alexandre Trauner, “Entretien avec Alexandre Trauner,” interview with Michel Ciment and Isabelle Jordan, *Positif*, nos. 223-24 (October–November 1979). Available on the website [Marcel Carné](#), created by Philippe Morisson.
  - [8] *Ibid.*
  - [9] *Ibid.*
  - [10] Renato Lori, *Scénographie et réalisation des décors pour le cinéma* (Rome: Gremese, 2016).
  - [11] Lucien Aguettand, “Sur un concours de maquettes...,” *Beaux-Arts* (January 1942).