

Les métiers du décor

Professions in Film Decor

Construire – et détruire – un décor, sous les ordres du chef constructeur

Constructing – and Destroying – a Decor by Order of the Construction Manager

Réjane Hamus-Vallée

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*.

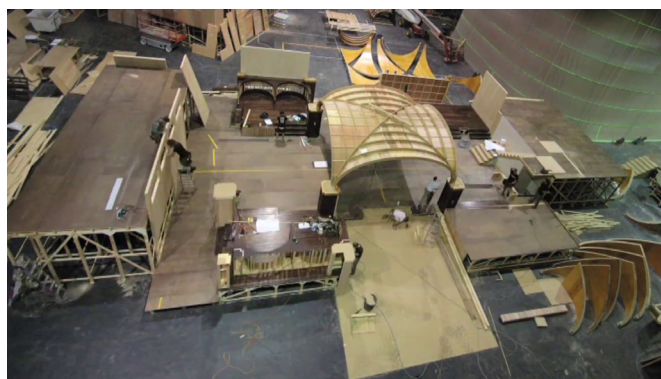
Construire – et détruire – un décor, sous les ordres du chef constructeur

par Réjane Hamus-Vallée

Qu'il faille entièrement recréer une rue de Paris en extérieur, comme dans les folles années du réalisme poétique et des décors d'Alexandre Trauner pour *Hôtel du Nord*, *Le jour se lève*, voire plus tard *Les enfants du paradis* ou *Les portes de la nuit*, ou qu'il faille aménager une rue réelle comme pour *Adieu monsieur Haffmann* en 2020, la mise en place d'un décor exige au minimum plusieurs jours, si ce n'est plusieurs semaines de mobilisation d'une lourde équipe aux compétences diversifiées.



Aménagement du décor de *Adieu monsieur Haffmann* dans les rues de Montmartre, en février 2020, juste avant le premier confinement qui a conduit à devoir refaire des éléments altérés par cette interruption forcée. [Voir la fiche](#).



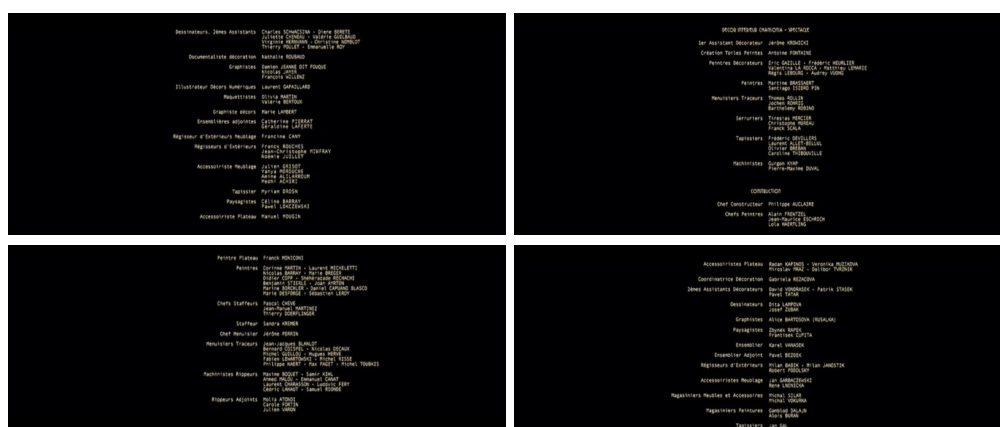
Capture d'écran d'une séquence en accéléré (*timelapse*), qui fait voir en quelques minutes la construction d'un décor qui a pris plusieurs jours. [Voir la fiche](#).

Un extrait vidéo est accessible [en ligne](#).

Tapissier, peintre, serrurier, accessoiriste, staffeur, menuisier... œuvrent bien avant le premier jour de tournage, et continueront de préparer les décors successifs prévus par le plan de tournage, assurant jusqu'au «service après-tournage» de remise en état des lieux. Ces professionnels hyperspécialisés, dont les dénominations pourraient sembler «extra-cinématographiques» à première vue, utilisent leur savoir-faire au service de la technique filmique. Il ne s'agit pas de construire un immeuble ou l'intérieur d'un appartement pour y vivre, mais d'en reproduire la surface, l'image, et donc de créer une illusion en ayant en tête en permanence la question des délais, du budget, mais aussi de la sécurité des équipes de tournage qui vont ensuite investir les lieux et y répartir de nombreux éclairages ou encore tout le matériel de prise de son. Construire un décor incarne concrètement la partie préparation, où les maquettes, dessinées, numériques ou en volume, prennent enfin vie à l'échelle, après une nécessaire adaptation aux contraintes pratiques du lieu investi : impossible, par exemple, de percer le moindre trou dans une demeure classée monument historique...

L'analyse du générique de fin de *Faubourg 36*, film historique de Christophe Barratier nommé pour le César des meilleurs décors en 2008, met en lumière cette position particulière de l'équipe décor. En 5 minutes et 24 secondes, 116 personnes sont créditées directement pour les décors physiques, 9 pour les décors numériques.

Le premier nom est celui du chef décorateur, Jean Rabasse, placé en 16^e position, après la réalisation, le scénario, la musique, le *casting* principal et les producteurs, et entre le chef opérateur et la créatrice de costumes, au bout de 51 secondes. Une minute plus tard arrive l'équipe décoration pour la partie France, avec une sous-partie consacrée exclusivement au décor principal, l'intérieur de la salle de spectacle Chansonnia, puis une partie centrée uniquement sur la construction, le tout pour une durée de 34 secondes. Un peu plus de 30 secondes après, les derniers noms, rattachés à l'équipe tchèque, font leur apparition, pour une dizaine de secondes en tout. Les graphistes numériques arrivent quasiment à la dernière minute du générique pour quelques secondes à nouveau.



Captures d'écran du générique de fin de *Faubourg 36* présentant l'équipe décor. [Voir la fiche](#).

L'équipe construction se compose ici d'un chef constructeur, qui supervise la bonne fabrication des espaces, en collaboration avec le chef décorateur qui a conçu et préparé cette étape de longue date. Les menuisiers traceurs découpent les différentes plaques en contreplaqué qui serviront de façades et qui seront positionnées avec l'aide des machinistes ripeurs (ou ripeurs), et peintes ou tapissées par les peintres décorateurs, les peintres et les tapissiers. L'extérieur est aussi mis en place avec les paysagistes, quand l'ensemblier se chargera, avec l'accessoiriste meublage et les faux éléments créés par les staffeurs, de finaliser le décor avec la mise en place des différents objets. Si tous les postes décor ne sont pas présents dans cet exemple – l'Association des décoratrices et décorateurs de cinéma recense plus de 30 métiers différents concourant à la création d'un décor –, ce générique-type évoque clairement les chaînes de coopération temporelles (d'abord la conception, puis la construction) et spatiales (une partie du décor en France, une autre en Tchéquie, terre d'accueil de nombreux tournages historiques, en particulier en raison de coûts de fabrication potentiellement moins élevés qu'en France) que demande la construction de tout décor. Il évoque aussi le mélange des techniques nécessaires, des connaissances traditionnelles et manuelles (peintre, menuisier...) aux futures extensions numériques, faites par ordinateur. Enfin, il évoque en creux une certaine stabilité

dans ces fonctions, car hormis les appellations numériques, ces termes se retrouvent déjà dans les génériques plus anciens – voir par exemple la présentation du métier d'ensemblier produite par l'Office national de radiodiffusion-télévision française en 1969^[1] –, car ils reprennent ceux du théâtre ou de l'architecture et du bâtiment, dont ils sont en grande partie issus.

Tout au long de l'histoire du cinéma, ces postes s'adapteront aux différentes modes esthétiques (pour ou contre le studio, pour ou contre la toile peinte), aux différentes normes (cacher le décor dans le cinéma narratif ou l'exhiber comme tel dans certains films expérimentaux) et contraintes techniques en lien avec les transformations des matériaux utilisés : toiles peintes, châssis bois, staff et contreplaqué, matériaux synthétiques... Les caméras numériques, en particulier celles au format 4K, imposant un rendu beaucoup plus fin, ou les tournages à cadence élevée, dite HFR (*high frame rate*), comme pour la trilogie *Le hobbit*, ont ainsi une incidence sur le choix des matériaux, comme c'était déjà le cas dans les années 1920 au moment du changement de pellicule (d'orthochromatique à panchromatique) et du changement de contraste induit. Chaque époque met en avant certains éléments, et la société du XXI^e siècle suscite une prise de conscience écologique qui s'ajoute aux traditionnels enjeux économiques, esthétiques et techniques au sein desquels le chef décorateur et son équipe doivent trouver un équilibre. Ainsi, les fiches pratiques Ecoprod proposent de réfléchir à une « écoconception » des décors, de la question des accessoires recyclés à celles de l'origine et de la durabilité des matériaux utilisés^[2]. Car, s'il était toléré qu'après un tournage les productions laissent des traces, voire des déchets sur place, comme le révèlent les fouilles organisées sur les anciens lieux de tournage de *Peau d'âne*^[3], il est dorénavant impossible de ne pas envisager l'après-tournage, que ce soit pour la conservation éventuelle d'éléments de décor, à des fins de réutilisation ou patrimoniales, ou leur destruction. La taille souvent importante des décors reste ici un frein majeur à leur conservation, sauf dans de rares exemples d'expositions à ciel ouvert, qui laissent leurs visiteurs impressionnés par l'écart entre la façade avant, et leur arrière plat et vide... Le décor est un art de la transformation, où avec de fausses cloisons et des matériaux légers, il faut créer une image d'immeuble « plus vraie que nature ».



Décors à ciel ouvert au studio Bavaria Film, près de Munich. [Voir la fiche.](#)



Autre vue des décors à ciel ouvert au studio Bavaria Film. [Voir la fiche.](#)

Casser un décor, soit valider le fait que tous les plans nécessaires ont été obtenus dans un lieu donné, peut être très symbolique (remettre les meubles à leur place initiale dans un logement



Un extrait vidéo est accessible [en ligne](#).

Démolition du décor de *Faubourg 36*, à Prague, le 31 octobre 2007.

[Voir la fiche.](#)

loué pour l'occasion et partir) ou littéral : la fin du *making-of* de *Faubourg 36* expose ce moment assez incroyable de destruction où, en quelques plans/quelques heures, le contreplaqué est mis au sol par des machines et où le terrain occupé redevient vague, sans vestige de ces semaines passées à arpenter les fausses rues reconstituées du Paris de 1936. On ne saurait mieux ressentir ici ce qu'André Bazin appelle le complexe de Néron, soit « le plaisir que l'on prend à la destruction des espaces urbains^[4] ». Voir instantanément détruit le fruit du travail de centaines de personnes, après des milliers d'heures de travail, est à la fois dérisoire et révélateur de l'énergie et des techniques exigées pour fabriquer un film. Ces images exposent aussi clairement l'enjeu principal du chef décorateur – ainsi que de tout technicien du film –, soit créer un espace éphémère, à usage unique, dont seule compte l'image qui, elle, a vocation à rester dans l'imaginaire collectif.

[1] Voir la série télévisée *Micros et caméras*, épisode « L'ensemblier décorateur », réalisé par Jacques Locquin et diffusé le 11 octobre 1969. Accessible sur le site Web de l'[Institut national de l'audiovisuel \(INA\)](#).

[2] Voir Ecoprod, *Le décor* (Paris : Ecoprod, s.d.), https://www.ecoprod.com/images/site/fiches-pratiques/ECOPROD_FICHEDECOR_PS1.pdf.

[3] Voir Stéphane Arc, « *Peau d'âme*, un archéologue chez Jacques Demy », *CNRS Le journal*, 14 juin 2018, <https://lejournald.cnrs.fr/articles/peau-dame-un-archeologue-chez-jacques-demy>.

[4] André Bazin, « À propos de *Pourquoi nous combattons* ? », dans *Qu'est-ce que le cinéma* ? (Paris : Éditions du Cerf, 1958), 32.

Constructing – and Destroying – a Decor by Order of the Construction Manager

by Réjane Hamus-Vallée

Translation: Timothy Barnard

Whether one has to entirely recreate a Paris street scene, as in the crazy years of poetic realism and the decors of Alexandre Trauner for *Hôtel du Nord* and *Le jour se lève*, and later for *The Children of Paradise* and *Les portes de la nuit*, or equip a real street as in *Adieu monsieur Hoffman* in 2020, setting up a decor demands a minimum of several days' if not several weeks' work by a large crew with a variety of skills.



Exterior decor for *Adieu monsieur Hoffman* in the streets of Montmartre in February 2020, just before the first lockdown, making it necessary to redo those elements which were changed by this forced interruption. [See database entry.](#)



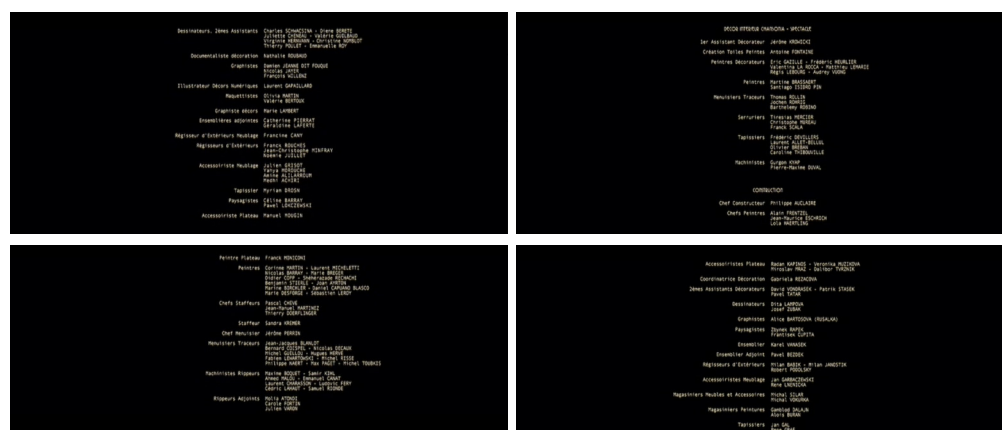
Screenshot from a timelapse sequence showing in a few minutes the construction of a set which took several days to build.

[See database entry.](#)

Paper hangers, painters, metalworkers, props managers, specialists in decorative staff, carpenters, etc.: all work well before shooting starts, and continue to prepare successive decors set out in the shooting plan right up to the “after-shooting service” stage of putting the location back in order. These highly specialized professionals, whose titles may at first sight appear “non-cinematic,” put their know-how to use for cinema. It is not a question of constructing a building or an apartment interior in order to live there, but to reproduce its surface, its appearance, and thus to create an illusion by constantly keeping foremost in mind questions of deadlines and budgets, as well as the safety of the filming crews who will later occupy the site and spread out their lighting or sound recording equipment on it. In concrete terms, constructing a decor involves the preparatory work, in which models, whether drawn, digital or three-dimensional, finally come to life to scale after the necessary adaptations to the practical constraints of the location – it is impossible, for example, to drill the slightest hole in a house classified as a historic monument.

The credit sequence at the end of *Faubourg 36*, a historical film by Christophe Barratier nominated for a César award for best decor in 2008, highlights this peculiar position of the decor crew. In five minutes and twenty-four seconds, 116 people are credited directly with the physical decor, and nine for the digital decor.

The first name is that of the production designer, Jean Rabasse, in sixteenth place after the director, scriptwriter, composer, principal casting person and producers at the fifty-one-second mark, between the director of photography and the costume designer. A minute later comes the decor team for the French section, with a subsection devoted exclusively to the main decor, the interior of the concert hall Chansonnia, and then a section focused solely on construction; all this lasts thirty-four seconds. A little more than thirty seconds later appear the final names, those of the members of the Czech crew, for ten seconds in total. The digital graphic designers come in nearly the final minute, once again for a few seconds.



End credits of *Faubourg 36*, presenting the set design team. [See database entry.](#)

In this film the construction crew consisted of a construction manager, who supervised the construction of the film's spaces in collaboration with the production designer, who had designed and prepared this stage long before. The scenic carpenters cut up the sheets of plywood which were used for building façades and were put into position with the help of the construction grip and painted or papered by the production painters, painters and paper hangers. The exterior was also set up with the landscapers; this is when the set decorator, with the prop person and the fake elements created by the plasterers, completed the decor by placing different objects in it. Although not every job category is included in this example – in France, the Association des décoratrices et décorateurs de cinéma lists more than thirty professions working together to create a decor – this sample list of credits clearly suggests the chains of cooperation required by the construction of any decor over time (first conception, then construction) and space (part of the decor was in France, the other in Czechia, a country which hosts many historical film shoots, especially because the production costs may be not be as great as they are in France). It also suggests the mixture of technical elements required, from traditional and manual knowledge (painter, carpenter, etc.) to future digital extensions done on a computer. Finally, it suggests a degree of stability in these functions, because apart from the names for digital functions, these terms are already found in the oldest lists of film

credits – such as this introduction to the set decorator (or *ensemblier* in French) produced by the Office national de radiodiffusion-télévision française in 1969.^[1] This is because they have adopted the names found in theatre, architecture and the building trades, from which they for the most part derive.

Throughout the history of cinema, these professions have adapted to different aesthetics (for or against studio work, for or against the painted backdrop), different technical norms (conceal the decor in narrative cinema or put it on display as in certain experimental films) and technical constraints related to the transformation of the materials used: painted backdrops, wooden frames, plaster and plywood, synthetic materials, etc. Digital cameras, especially 4K cameras, which give a much higher quality image, and the use of high frame rate (HFR) shooting speeds, as for the trilogy *The Hobbit*, affect the choice of materials, as was the case in the 1920s also with the shift from orthochromatic to panchromatic film stock and the change in contrast this brought about. Each era foregrounds certain elements, and the twenty-first century has given rise to ecological awareness in addition to the traditional economic, aesthetic and technological issues within which the production designer and his or her crew must find a balance. In this sense, the Ecoprod practical information sheets invite us to think in terms of an “eco-conception” of decors, from the question of recycled props to those of the source and sustainability of the materials used.^[2] For although it was once tolerated for a film production to leave traces or even refuse behind after a film shoot, as seen in excavations organized on the sites where *Peau d’âne* (*Donkey Skin*) was shot,^[3] today it is impossible not to picture the post-shooting period, whether to possibly preserve the decor in order to re-use it, or for heritage reasons, or its destruction. The often large size of film decors is a major obstacle to preserving them, except in the case of rare example of outdoor exhibitions, which impress visitors with the difference between the façade in front and its flat and empty rear. Decor is an art of transformation, in which one must create an image of a building “better than the real thing” out of fake walls and lightweight materials.



Open-air set at the Bavaria Film studio near Munich. [See database entry.](#)



Another view of the open-air set at the Bavaria Film studio. [See database entry.](#)

To break up a decor, having confirmed that all the necessary shots have been obtained in a given place, can be highly symbolic (putting furniture back in its original place in a rented dwelling and leaving) or literal: the end of the making-of film on *Faubourg 36* shows the fairly incredible moment of destruction when, in a few shots/hours, the plywood is pushed to the ground by



A video clip is available [online](#).

Demolition of the set for *Faubourg 36*, in Prague, on 31 October 2007.

[See database entry.](#)

machines and the lot which had been occupied once again becomes vacant, without any trace of the past weeks, when people walked along the false recreated streets of 1936 Paris. No better example can exist of what André Bazin calls the Nero complex, or “the pleasure experienced at the sight of urban destruction.”^[4] To see destroyed instantly the product of the work of hundreds of people, after thousands of hours of work, is at once ridiculous and a sign of the energy and craft needed to put a film together. These images also clearly show the main concern of the production designer, as well as that of every technician working on the film: to create an ephemeral space to be used just once and about which the only thing that counts is the image, whose purpose, for its part, is to remain in the collective imagination.

[1] See the television series *Micros et caméras*, episode “L’ensemblier décorateur,” directed by Jacques Locquin and aired on 11 October 1969. Available on the website of the [Institut national de l’audiovisuel \(INA\)](#).

[2] See Ecoprod, *Le décor* (Paris: Ecoprod, n.d.), https://www.ecoprod.com/images/site/fiches-pratiques/ECOPROD_FICHEDECOR_PS1.pdf.

[3] See Stéphane Arc, “Peau d’âme, un archéologue chez Jacques Demy,” *CNRS Le journal*, 14 June 2018, <https://lejournel.cnrs.fr/articles/peau-dame-un-archeologue-chez-jacques-demy>.

[4] André Bazin, “On Why We Fight: History, Documentation and the Newsreel,” trans. Alain Piette and Bert Cardullo, in *Bazin at Work: Major Essays and Reviews from the Forties and Fifties*, ed., Cardullo (New York: Routledge, 1997), 188.