



HAL
open science

Penser le chez-soi, espace cinématographique de l'intime : la révélation du personnage par le décor

Emma Boudaud

► **To cite this version:**

Emma Boudaud. Penser le chez-soi, espace cinématographique de l'intime : la révélation du personnage par le décor. Sciences de l'Homme et Société. 2021. dumas-03686595

HAL Id: dumas-03686595

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03686595>

Submitted on 2 Jun 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.

Emma BOUDAUD



**Penser le chez-soi, espace cinématographique de l'intime :
la révélation du personnage par le décor.**

Mémoire dirigé par Natacha Cyrulnik

Aix-Marseille Université

Département Sciences, Arts et Techniques de l'Image et du Son (SATIS)

Mémoire de Master « Cinéma et Audiovisuel »

2020-2021

Soutenance : 8 avril 2021

Emma BOUDAUD

Mémoire dirigé par Natacha Cyrulnik

Penser le chez-soi, espace cinématographique de l'intime : la révélation du personnage par le décor.

Aix-Marseille Université

Département Sciences, Arts et Techniques de l'Image et du Son (SATIS)

Mémoire de Master « Cinéma et Audiovisuel »

2020-2021

Soutenance : 8 avril 2021

Penser le chez-soi, espace cinématographique de l'intime : la révélation du personnage par le décor.

Résumé :

Ce mémoire a pour étude le décor intérieur du chez-soi des personnages de cinéma. Ce décor, un des plus intimes au cinéma révèle les personnages dans leur profondeur et leurs habitudes de vie. Le mobilier, les accessoires et la décoration sont autant d'éléments qui servent à dévoiler la personnalité du personnage à travers le décor. Ainsi, la dualité entre l'espace public et l'espace privé se forme-t-elle. Grâce au foyer, le spectateur comprend le personnage dans sa relation à l'espace, ses déplacements, sans forcément la nécessité des dialogues. Cette étude consiste à analyser, aux moyens de témoignages de professionnels, les enjeux des métiers de la décoration et la nécessité de la création artistique de décors au cinéma. Le chez-soi illustre parfaitement la complexité de la mise en place d'un décor et ses étapes de construction. Les conditions de production entrent également en jeu pour approfondir l'étude de façon plus concrète.

Mots-clefs :

Décor - Chez-soi - Cinéma - Personnage - Intérieur - Espace privé - Intimité

La photo de couverture est issue du film « *Jackie* », réalisé par Pablo Larraín, 1h40, 2016.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier particulièrement ma directrice de mémoire Natacha Cyrulnik pour ses précieux conseils tout au long de la rédaction de ce mémoire.

Mes remerciements vont aussi à l'ensemble des chefs décorateurs et professionnels qui ont accepté de répondre à mes questions : Riton DUPIRE-CLÉMENT, Stéphane CRESSEND, Anna FALGUÈRES, Nicolas MIGOT, Ariane AUDOUARD, Muriel MERLIN et François RENAUD-LABARTHE.

Merci à mes proches et à toutes les personnes qui ont participé de près ou de loin à l'élaboration de ce mémoire.

« *Je ne vis pas dans l'infini, car dans l'infini on n'est pas chez-soi.* »

Gaston BACHELARD,
entretien sur *La poésie de l'espace*.

INTRODUCTION

L'espace domestique est un espace de vie intime qui prend une place importante dans nos sociétés. Nombreux sont les magazines de décoration qui poussent le consommateur à s'approprier de nouveaux objets pour son intérieur. Or, le chez-soi dispose d'une qualité plus subtile, de refuge, d'abri et d'intimité. Cette intimité doit être perçue dans le sens de ce qui est ancré au fond de nous (du latin *Intimus*, « le plus en dedans, le plus intérieur »¹). L'espace du chez-soi est le lieu idéal pour laisser l'intimité s'étendre car il facilite la rêverie et dispose de nombreux recoins dans lesquels nous pouvons nous blottir. Gaston BACHELARD parle également d'« immensité intime »² : l'intimité est en nous avant de se déployer au monde. Comment représenter cet espace intime s'il est contenu à l'intérieur de nous et immense ? La représentation de l'espace de la maison (par essence un endroit clos), contient cette intimité et donc la révèle au monde. Henri LEMAITRE affirme qu'« Illustrer le monde est l'un des mobiles les plus profonds de l'artiste [...] »³. Les arts permettent une illustration de cet espace domestique. On le voit apparaître en premier dans les peintures hollandaises du dix-septième siècle, notamment celles de Pieter de HOOCH. Or, elles sont rarement mentionnées dans l'histoire de l'art puisque l'espace domestique n'était pas un sujet acceptable, moins mis en avant que le paysage. Peu à peu, grâce à l'intérêt que les danois portaient à l'espace intérieur privé et au confort, le sujet est devenu respectable en peinture sans pour autant qu'il atteigne le statut d'un genre à part entière. Le cinéma, quant à lui, regorge aussi d'illustrations de l'espace domestique. C'est le décor qui nous intéresse ici comme espace de représentation cinématographique. La conception du décor de cinéma a une valeur artistique, prenant sa source dans l'historique des représentations du chez-soi en peinture et aussi dans la scénographie au théâtre. Pour Henri LEMAITRE, « l'histoire de la mise en scène et du décor de théâtre forme l'un des chapitres les plus importants de la préhistoire du cinéma [...] »⁴. Le décor de cinéma se nourrit donc du théâtre et des beaux-arts. En effet, la décoration est un département qui nécessite l'apport des arts plastiques et graphiques. Ces techniques multiples utilisées en décoration servent l'aspect visuel du film et créent un espace unique en relation avec la personnalité du personnage. Le décor, associé à la mise-en-scène, à la lumière et aux costumes, compose ses images d'intimités qui parlent au spectateur. Ces émotions transmises par le décor sont indéniables. Notre étude se concentre sur

¹ GAFFIOT, Félix et FLOBERT Pierre, *Le Gaffiot, dictionnaire français/latin*, Hachette Education, 2001.

² BACHELARD Gaston, *La Poétique de l'espace*, [1957], Paris, Quadrige, PUF, 2020, p59.

³ LEMAITRE Henri, *Beaux-Arts et cinéma*, Les éditions du cerf, 1956, p13.

⁴ *Ibid*, p.14

l'importance du chez-soi pour le personnage de cinéma, dans ce qu'il révèle de ses affects. Alors, en quoi le décor du chez-soi du personnage est-il un décor si unique et quelles en sont les étapes de construction ?

Penser un décor est la première étape indispensable pour un chez-soi au cinéma. La ligne artistique et les aspirations esthétiques du film englobent le décor mais aussi la lumière, les costumes, pour construire une image harmonieuse. Ainsi, l'histoire prend sens pour le spectateur qui est plongé dans un univers visuel à part entière et comprend de ce fait les personnages. Le chez-soi est un espace unique de rêverie, d'intimité qui laisse transparaître la vie intérieure des personnages sans dialogues. Ensuite, nous verrons les étapes de construction de ce décor intérieur qui mobilise toute une équipe décoration. Enfin, les contraintes de production seront analysées pour appréhender la création de décor sous un angle concret. Tout au long de ce mémoire, les témoignages de professionnels du cinéma cultiveront notre réflexion.

I. Penser le décor

Penser un décor de cinéma est avant tout une réflexion intellectuelle et créative. Certes, il existe certaines méthodes concrètes de design d'espace venant de l'architecture ou de la scénographie au théâtre, avant le cinéma. Mais ce sont plus des outils, tels que le dessin des plans, qui servent à aboutir à une conception de décor viable et faisable dans la réalité. Or, ce qui fait l'essence de la création de décor au cinéma c'est la partie plus personnelle, que l'on peut nommer l'idée créative. Ces idées de création ne viennent pas de nulle part. Comme Gilles DELEUZE l'exprime lors de sa conférence à La Fémis en 1987, « avoir une idée n'est pas quelque chose de général », une idée est « déjà vouée à tel ou tel domaine ». Pour lui, les idées sont des « potentiels déjà engagés dans tels ou tels modes d'expression »⁵. C'est pourquoi, nous pouvons avoir des idées en cinéma et encore plus précisément, des idées en décor. Nous voyons qu'il faut d'abord définir comment l'espace au cinéma se déploie pour ensuite comprendre l'importance du chez-soi comme espace de l'intime. Cela nous éclaire sur le fait que penser un décor ne se fait pas seul, ce qui conduit le décorateur à fixer une ligne directrice et artistique pour entreprendre la réalisation de ses idées. De tout cela découle des décors de chez-soi très révélateurs des personnages.

a) Habiter l'espace grâce au décor

Nous commençons par une étude de l'espace au cinéma et de ses multiples définitions et significations. Cet espace cinématographique permet une circulation des objets et des personnages, formant un tout de significations pour le spectateur. Le décor peut donc être considéré comme une véritable appropriation de l'espace, aussi bien comme habillage esthétique que comme élément du récit.

a-1) L'espace au cinéma

Dans *L'espace cinématographique*, Henri AGEL⁶ pose la question de la définition de l'espace cinématographique. Il est clair qu'il ne peut obtenir une définition stricte puisque, pour lui, l'espace cinématographique est ambivalent, complexe et composé d'antagonismes contradictoires. Évidemment, l'espace cinématographique n'est pas seulement ce que l'on perçoit à l'écran, puisque le hors-champ est une composante essentielle du cinéma. Le hors-champ peut être des sons, par

⁵ DELEUZE Gilles, « *Qu'est-ce que l'acte de création ?* », conférence à La Fémis, 1987.

⁶ AGEL Henri, *L'espace cinématographique*, Jean-Pierre Delarge, éditions universitaires, 1978, 219 p.

exemple, qui vont susciter d'autres images en nous. Ces sons en hors-champ peuvent, en quelque sorte, être une extension de l'espace présent à l'écran. Le hors-cadre est aussi ce qui se situe à l'extérieur des plans qui apparaissent à l'écran, images que le spectateur agrandit de part son imagination. Le spectateur a donc une expérience de l'espace multidimensionnel, notamment grâce à son imagination. De plus, la définition de l'espace par le CNRTL⁷ complète notre analyse. L'espace est un : « milieu idéal indéfini, dans lequel se situe l'ensemble de nos perceptions et qui contient tous les objets existants ou concevables ». Nous pouvons aisément l'appliquer au cinéma. L'espace cinématographique serait donc infini et ouvert.

Dans *L'organisation de l'espace dans le Faust de Murnau*⁸, Eric ROHMER divise l'espace cinématographique en trois parties : l'espace pictural, l'espace architectural et l'espace filmique. Le premier correspond à la photographie, le deuxième au décor et le troisième prend sens grâce au montage. Cette organisation de l'espace relève donc d'un tout qui permet au spectateur de se créer un espace filmique grâce aux éléments que le film lui donne. C'est ce tout qui porte l'émotion. Éric ROHMER l'écrit ainsi :

« Plus encore que la peinture, le cinéma nous aide à découvrir le lien profond qui existe entre une forme visible et le sentiment que sa vue communique. Et jamais aucun cinéaste, avant ou après Murnau, n'a réussi à peindre, de façon aussi directe et intense, l'émotion, par le jeu pur des formes dans l'espace »⁹.

L'intérêt de l'étude de l'espace cinématographique est de lui rendre sa capacité première à provoquer des émotions chez le spectateur et ainsi lui redonner tout son pouvoir.

⁷ Le CNRTL est le *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales*.

⁸ ROHMER Éric, *L'organisation de l'espace dans le Faust de Murnau*, Cahiers du cinéma, collection Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 2000, 144p.

⁹ *Ibid.*, p.119.

a-2) S'appropriier l'espace : notes sur le terme « décor »

Nous avons vu la complexité de l'espace cinématographique. Qu'en est-il de sa création ? Comment se l'approprier ? Au cinéma, le décor est une des principales composantes de l'espace. Pour comprendre ce terme « décor », il est nécessaire de faire un détour par le théâtre et la scénographie, puisque le cinéma est venu après lui. Le terme scénographie est toujours utilisé au théâtre et désigne l'« Art et étude de l'organisation, de l'agencement de la scène (décor, matériel, etc.) » selon le CNRTL et vient à la fois du grec *skênographia* « scène et écriture » et du latin *scaenographia*, signifiant « coupe en perspective ». Il y avait donc déjà cet aspect dramaturgique du mot, qui relie la perspective et l'architecture avec le récit de théâtre. Le scénographe avait alors pour rôle d'utiliser la perspective pour donner illusion au spectateur de l'endroit où se passait la scène. Dans l'émission de France Culture *Changement de décor* de Joëlle Gayot, Yannis KOKKOS¹⁰ dit que la scénographie est la « manière de prendre en compte l'ensemble des données plastiques et dramaturgiques et de les traduire d'une manière plastique ». Ce qui revient à « faire de l'espace scénique un espace mental ». Or aujourd'hui, le terme scénographie est utilisé non seulement au théâtre mais aussi pour des manifestations culturelles, telles que des expositions dans des musées ou même des défilés de mode. Cette utilisation étendue a rendu la définition du mot plus complexe.

Qu'en est-il du terme décor dans tout cela ? Si le décor est aussi lié au théâtre, on utilise surtout le mot décor pour le cinéma. Le CNRTL¹¹ nous explique que le sens premier du terme « décor » provient du latin, *decus, decoris* « ce qui convient, ce qui est séant ». Le décor a donc une signification proche de l'ornement. Plus loin, on trouve la définition précise liée aux arts qui correspond à l'« ensemble des peintures et accessoires qui figurent le lieu où se passe l'action (théâtrale, cinématographique, télévisée) ». Finalement, si l'on suit ces définitions, le décor a une action de remplissage plus que de véritable moyen de transcrire cet « espace mental » dont parlait Yannis KOKKOS. Or, au cinéma, nous n'utilisons pas le terme scénographie. C'est pourquoi, le terme « décor » peut être étendu. Le décor n'est pas un simple ornement, il fait partie intégrante de la mise en scène. C'est d'ailleurs ce que de nombreux décorateurs et metteurs en scène revendiquent.

¹⁰ Yannis KOKKOS est un scénographe et metteur en scène français de renom. Il est intervenu dans l'émission de GAYOT Joëlle, *Changement de décor*, France Culture, 2012

¹¹ <https://www.cnrtl.fr/definition/d%C3%A9cor>

Le grand décorateur et architecte Robert Mallet STEVENS est de cet avis :

« Un décor de cinéma, pour être un bon décor, doit 'jouer'. Qu'il soit réaliste, expressionniste, moderne, ancien, il doit tenir son rôle. Le décor doit présenter le personnage avant même que celui-ci ait paru, il doit indiquer sa situation sociale, ses goûts, ses habitudes, sa façon de vivre, sa personnalité. Le décor doit être intimement lié à l'action »¹².

Robert Mallet STEVENS soutient bien l'importance du décor pour la narration cinématographique, comme le faisaient les scénographes pour la dramaturgie au théâtre. Il convient donc de voir que le terme de décor s'étend au cinéma pour désigner un élément majeur de la mise en scène. André BAZIN affirme : « comme l'a dit, je crois, Jean-Paul SARTRE, au théâtre le drame part de l'acteur, au cinéma, il va du décor à l'homme »¹³. C'est en cela que réside pour lui « l'essence même de la mise en scène »¹⁴. André BAZIN souligne la puissance du décor de cinéma et le lien direct qu'il entretient avec le spectateur. Au cinéma, le décor est donc un moyen de s'approprier l'espace pour le faire grandir et ainsi nourrir l'imagination du spectateur. Nous verrons en quoi le chez-soi est un espace de dramaturgie essentiel pour le personnage et son identité.

b) Le chez-soi, un décor de construction du personnage

Nous avons évoqué l'importance de l'espace au cinéma et le décor comme élément de situation, de mise en scène et de dramaturgie. Le chez-soi illustre de façon plus claire l'importance du décor au cinéma, sa nécessité et son aspect plastique sans lequel un film ne pourrait voir le jour. Le chez-soi est un décor marqueur à la fois pour le personnage car c'est son lieu de vie, son foyer ; et pour le spectateur puisqu'il y trouve des indices de compréhension du récit. Etudier le chez-soi comme décor et espace cinématographique est pertinent car le chez-soi est un espace ancré dans la réalité : nous avons ou rêvons tous plus ou moins d'un chez-soi. Nous verrons ce qui

¹² Robert MALLET-STEVENSON, *Le Décor au cinéma* (1927), Paris, Séguiet, 1996, p.11-30. cité dans RUBESSI Chiara, *Scénographie et esthétique : étude sur la conception de l'espace cinématographique*, Thèse : Arts du spectacle études cinématographiques, Grenoble, 2016, Université Grenoble Alpes, 337 p.

¹³ BAZIN André, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Cerf, 1985, p.156.

¹⁴ *Ibid*, p.157.

caractérise cet espace de vie, à la fois première nécessité, espace privé et espace de rêverie. Ces trois éléments nous aideront à comprendre le choix d'un tel décor de cinéma.

b-1) Un foyer comme première nécessité

Le mot « chez-soi » a une connotation plus importante que la simple « maison ». C'est l'équivalent français du mot anglais « home » que l'on connaît bien. Se sentir chez-soi est plus complexe que d'avoir un toit pour dormir. Comme l'explique Chiara BRIGANTI et Kathy MEZEI, « Home » implique « un espace, un sentiment, une idée, pas nécessairement situés dans un espace fixe »¹⁵. L'intérêt que suscite cet espace domestique est grandissant, puisqu'il est au centre des pratiques humaines. Etudier le chez-soi et la maison s'ancre aussi dans une étude humaniste, qui croise bien des disciplines, de la sociologie à la philosophie ou encore la psychologie. Le cinéma s'y retrouve aussi, puisque vecteur d'une partie de la réalité. En reconstituant le chez-soi d'un personnage au cinéma, le décor s'appuie sur des représentations sociales et même certains clichés pour parler aux spectateurs. Pour le personnage de cinéma, nous parlerons de cette idée, de ce sentiment du chez-soi transmise par le décor. Le décor du chez-soi au cinéma n'est pas toujours fixe, il arrive que les histoires fabriquent des personnages plus ou moins nomades. Or, ce qui nous intéresse est leur retour au foyer, leur chez-soi dans ce qu'il dit sur leur besoin d'attaches et leurs habitudes.

Pourquoi vouloir à tout prix se forger un espace privé ? Michel FOUCAULT affirme :

« Et peut-être notre vie est-elle encore commandée par un certain nombre d'oppositions auxquelles on ne peut pas toucher, auxquelles l'institution et la pratique n'ont pas encore osé porter atteinte : des oppositions que nous admettons comme toutes données : par exemple, entre l'espace privé et l'espace public [...] »¹⁶.

Cet espace privé n'est donc pas une volonté nouvelle. Le chez-soi est un décor de cinéma qui correspond bien à cet espace privé du personnage, qui souvent l'oppose à l'espace public dans lequel il interagit avec plus de personnages. L'espace privé du personnage est celui où il reste

¹⁵ BRIGANTI Chiara & MEZEI Kathy, *The domestic space reader*, Toronto, University of Toronto Press, 2012, p.5. Notre traduction.

¹⁶ FOUCAULT, Michel. « *Des espaces autres.* » Conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967, in *Architecture, Mouvement, Continuité*, no 5 (1984): 46-49.

souvent seul ou entouré de sa famille. Nous sommes donc au plus proche de l'intime. Cet espace cinématographique est aussi lié à des conditions sociales et politiques. En effet, obtenir un chez-soi n'est pas toujours facile. Mona CHOLLET souligne cette ambiguïté bien présente dans notre société entre le « rêve » d'avoir un chez-soi parfait et la difficulté primaire à obtenir un toit dans un monde où la population augmente et, dans les grandes villes, des logements de plus en plus petits pour un prix de plus en plus exorbitant¹⁷. Le foyer est une première nécessité. D'autres raisons sont à l'origine de cette nécessité : nous pouvons citer l'envie d'un repli sur soi, sans cet aspect négatif du terme que celui-ci peut provoquer au premier abord. Le repli sur soi est, pour Mona CHOLLET, un besoin réel. Elle dit même que « Ce n'est pas un état productif, ou pas toujours, mais c'est un état fécond, et même vital, qui permet la respiration de l'être, son ancrage dans le monde »¹⁸. La maison extrait l'individu de l'espace public et lui offre une protection, un espace de repos pour reprendre son souffle. Dans le film « Douleur et Gloire » de Pedro ALMODÓVAR (1h53, 2019), l'appartement du personnage principal s'avère être le lieu d'un repos nécessaire pour lui, fatigué par la vie et une carrière passée de cinéaste. Cet appartement, en plus de définir le personnage, devient un véritable lieu de repli sur soi, une manière de se retrouver pour faire le bilan du passé.

b-2) Un espace privé, sorte de moule psychologique

Nous étudions dans cette partie l'aspect psychologique du chez-soi et ce qu'il peut représenter pour le personnage de cinéma. En effet, la maison et l'espace domestique ont de nombreuses interprétations possibles, aussi bien au niveau de la psychologie des personnages que de leur mode de vie et leurs interactions humaines. Tout d'abord, nous pouvons parler de « moule psychologique » dans le sens de la pensée d'Alain DE BOTTON¹⁹. Dans son ouvrage sur l'architecture, ce dernier affirme que l'architecture a pour fonction de nous éclairer sur ce que nous pourrions idéalement être. Le chez-soi rend possible l'introspection car l'on entre véritablement chez-soi et donc à l'intérieur de son « vrai moi ». Le pionnier de la psychologie analytique Carl JUNG l'affirme aussi : « home is the universal archetypal symbol of the self »²⁰.

¹⁷ CHOLLET Mona, *Chez soi. Une Odyssée de l'espace domestique*, Paris, Zones, 2015, 330 p.

¹⁸ *Ibid*, p.27.

¹⁹ Alain DE BOTTON est philosophe et écrivain. DE BOTTON Alain, *L'Architecture du bonheur*, Paris, Le Livre de poche, « Références », 2009

²⁰ JUNG Carl Gustav, *Memories, Dreams, Reflections* Ed. Aniela Jaffé, London, Collins, 1989, cité dans BRIGANTI Chiara & MEZEI Kathy, *The domestic space reader*, Toronto, University of Toronto Press, 2012, p.122. notre trad : « la maison est l'archétype universel le plus représentatif du moi. »

Les espaces domestiques abritent des versions idéales de nous-mêmes et représentent ce que nous aspirons à être. Les objets, la décoration et l'architecture rassemblent une certaine beauté dont on sait qu'elle évoque l'exception puisque le monde ne laisse pas toujours entrevoir la beauté. C'est pourquoi, rassembler et choisir des beaux objets de décoration reviendrait à entrer en harmonie avec soi-même et tendant presque vers quelque chose de spirituel. Dans le film « *La Vérité* » réalisé par Hirokazu KORE-EDA (2019, 1h46), la maison de Fabienne est celle de l'héritage de ses parents, donc de son enfance. Elle représente un moule psychologique car elle contient une bonne partie de sa carrière d'actrice mais elle est aussi un idéal de Fabienne, qui se voit vieillir, sans pour autant cesser de voir la beauté dans les choses simples, tels que son mobilier ou ses vêtements. Cette maison pleine d'affiches et de récompenses est une représentation de Fabienne, de son histoire personnelle et celle de sa famille.



Captures d'écran, *La Vérité*, Kore-Eda, 2019, 1h46.

b-3) Un espace intime de rêverie

« Je dis ma Mère. Et c'est à vous que je pense, ô Maison !

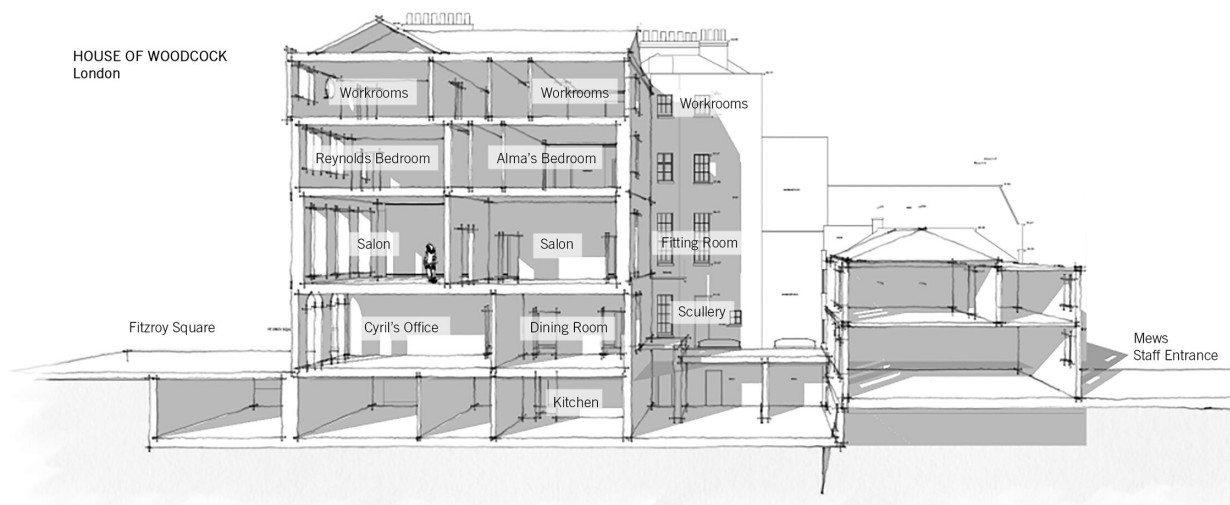
Maison des beaux étés obscures de mon enfance. »

(Mélancolie)²¹

Ces vers de Lubicz MIŁOSZ illustrent le chez-soi comme un espace profondément lié à l'enfance et la rêverie. Les premiers souvenirs se forment souvent chez soi, puis nous accumulons les sentiments d'être à la maison dans différents endroits. Or, se sentir chez-soi, c'est aussi laisser

²¹ Oskar Wladislaw de Lubicz MIŁOSZ, « Insomnie », *Symphonies*, 1915, dans BACHELARD Gaston, *La Poétique de l'espace*, [1957], Paris, Quadrige, PUF, 2020, p.103.

libre cours à son imagination et embrasser notre pouvoir de rêverie. Le fait d'avoir un espace à soi, une « chambre à soi » comme le disait Virginia WOOLF²², créer un espace intime, dans lequel l'individu peut se construire. Souvent, nous voyons les personnages de cinéma écrire, réfléchir, penser, rêver dans leur habitat. Ce n'est pas sans raisons. Dans le film « *Phantom Thread* » réalisé par Paul Thomas ANDERSON (2017, 2h10) le personnage du couturier joué par Daniel DAY LEWIS habite à l'étage de son atelier. Il travaille dans son lieu d'habitation : il imagine et dessine des nouvelles tenues aussi bien dans sa chambre qu'en bas dans son atelier.



Plan du décor de la maison du styliste, *Phantom Thread*, Paul Thomas Anderson, 2017, 2h10²³.

Le philosophe Gaston BACHELARD développe toute une pensée à ce sujet. Dans son ouvrage *La Poétique de l'espace*, il affirme : « Car la maison est notre coin du monde. Elle est- on l'a souvent dit - notre premier univers. Elle est vraiment un cosmos »²⁴. La maison étant liée à l'enfance, elle rappelle le berceau et produit un effet de cocon. Elle relie les différentes temporalités, passé, présent et futur. En insistant sur les espaces de repli tels que le grenier, les coins, Gaston BACHELARD met en avant tous les espaces de rêverie. La maison est un lieu où l'homme peut trouver refuge dans les nombreux recoins possibles. La maison est un « état d'âme »

²² Virginia WOOLF est une écrivaine moderniste britannique. Son essai « *Une chambre à soi* » est publié pour la première fois en 1929. Titre orig. *A Room of One's Own*.

²³ SCHNEGG Denis, Supervising Art Director pour *Phantom Thread*, Paul Thomas Anderson, Annapurna / Focus Features, 2016 - 2017, Production Design : Mark Tildesley, <https://www.denisschnegg.com/projects#/pta>.

²⁴ BACHELARD Gaston, *La Poétique de l'espace*, [1957], Paris, Quadrige, PUF, 2020, p.56.

et « dit une intimité »²⁵. D'autant plus que cette intimité est infinie : « Dès qu'un espace est une valeur - et y a-t-il plus grande valeur que l'intimité ? - il grandit »²⁶.

Dans le film « *Paterson* », réalisé par Jim JARMUSCH²⁷ en 2016 (1h58), la maison apparaît comme le lieu de rêverie idéal. Paterson (joué par Adam Driver) est poète à ses heures perdues ; lorsqu'il rentre de sa journée de travail il écrit dans la pièce du bas, sorte de cave aménagée. Cet espace est l'exemple même d'un recoin, d'un coin d'univers qui permet la création. Laura (Golshifteh Farahani), sa compagne, est artiste et passe le plus clair de son temps à peindre, décorer la maison et cuisiner le tout en motifs à rayures. Leur chez-soi est un décor prédominant durant tout le film. Ces personnages sont l'illustration de l'infinité de la notion d'intime et la possibilité de rêverie qu'offre l'espace de la maison.

c) Définir une ligne artistique

Nous avons exposé les différents aspects de l'espace domestique, d'abord dans la réalité puis au cinéma. Cependant, il nous reste à savoir comment envisager ce décor d'un point de vue créatif. Comment prendre en compte tous les aspects du chez-soi détaillés précédemment pour retranscrire cette intimité à l'écran ? La question de la ligne artistique se pose bel et bien car il faut faire des choix quand on doit créer un décor. Après avoir défini ce qu'est une ligne artistique, nous tenterons de voir comment penser le décor dans son ensemble, pour le jeu des acteurs. Enfin, il ne faut pas oublier que le scénario est le point de départ de toute ligne artistique.

c-1) Quelle direction artistique envisager ?

Le directeur artistique n'est pas vraiment un terme que l'on utilise au cinéma. Dans le monde anglo-saxon, le terme de *production designer* en est l'équivalent. Le directeur artistique est responsable de tout l'aspect visuel du film et doit prendre en compte aussi bien le décor, les costumes que la lumière et les couleurs. Il s'assure que le film ait le rendu voulu au niveau esthétique et visuel. Le *production designer* est donc une sorte de décorateur aux fonctions

²⁵ *Ibid*, p.132.

²⁶ *Ibid*, p.281

²⁷ Jim JARMUSCH est un cinéaste et musicien américain.

étendues. David GROPMAN²⁸, dans la vidéo *What Does A Production Designer Do ?*, explique son travail de la façon suivante : « I think of myself as the hand of the director. My real job is to understand how the director reads the script, and what he/she sees and wants to visually accomplish »²⁹, que l'on pourrait traduire par « je me vois comme la main du réalisateur. Mon vrai travail est de comprendre comment le réalisateur lit le scénario et ce qu'il ou elle voit et veut accomplir d'un point de vue visuel ».

En France, c'est le chef décorateur qui fait office de *production designer* en définissant la ligne artistique du film. Une telle ligne est nécessaire pour le bon fonctionnement de la préparation puis de la réalisation du film. En effet, il est important de maintenir une cohérence tout au long du processus de réalisation d'un film. À l'aide du réalisateur et de l'équipe, le décorateur va définir les grandes lignes. Un code couleur peut être choisi, ce qui aide grandement pour, par exemple, associer les costumes au style global du film. Chaque détail compte pour obtenir un visuel en accord avec le scénario et les volontés du réalisateur. Paul AUSTERBERRY, *production designer* pour le film « *The Shape of Water* » (*La Forme de l'eau*) de Guillermo DEL TORO (2h03, 2017) explique que le code couleur a été fait très tôt pour la préparation du film³⁰. Ils ont associé les couleurs avec chaque personnage et donc ils avaient tout un code couleur déjà établi, que toute l'équipe pouvait suivre et identifier. Le bleu canard était même déjà écrit dans le scénario comme « la couleur du futur ». Le réalisateur avait déjà une idée des couleurs, même à l'écriture, ce qui facilite la mise en place d'une ligne artistique.

Le directeur artistique québécois Michel PROULX affirme également :

« La réussite d'une conception artistique demande une équipe qui comprenne les besoins du film. Les maquettes sont, dans ce cas, des plus utiles. Il faut donner des exemples, des détails. Sinon, on laisse à chacun la liberté de prendre la direction de son choix et l'idée directrice du film s'en trouve diminuée »³¹.

²⁸ David GROPMAN est un chef décorateur américain. Il a notamment réalisé les décors de *L'Odyssée de Pi* en 2012.

²⁹ *What Does A Production Designer Do?* BAFTA Guru, 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=xnV0GNtHlyU>.

³⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=BRJfeHhgyfc>, « *Production Design of The Shape Of Water, Darkest Hour, Blade Runner 2049 + more* », BAFTA Sessions, 2018.

³¹ PROULX Michel cité dans POULIN Patrice, « Métier : directeur artistique. » in *Ciné bulles*, Mars-Avril 1988 Volume 7, numéro 3, p.43.

Il s'agit bien de poser les bases de l'aspect esthétique du film, en termes de lumière, de costumes, de décor. Chaque film nécessite une ligne artistique bien précise pour obtenir l'image voulue par le réalisateur. Pour le chez-soi du personnage, il faut décider des formes de la décoration intérieure, des couleurs à associer avec le personnage. Il est nécessaire de penser à accorder les meubles avec les costumes pour tendre vers une harmonie. Cette dernière sera évidemment la clef d'une meilleure correspondance avec l'identité du personnage et sa personnalité. Un personnage qui vit dans un appartement moderne rénové ne racontera pas la même chose qu'un personnage dans une petite maison en bois. Pour reprendre l'exemple du film « *The Shape of Water* » (*La Forme de l'eau*) de Guillermo DEL TORO (2H03, 2017), le personnage d'Elisa vit dans un appartement au dessus d'un cinéma. Toute l'esthétique de l'appartement évoque les vagues, de la forme du canapé au mur représentant la célèbre vague du peintre et dessinateur japonais Hokusai. Cette évocation de l'eau par les formes et les couleurs aide à définir le personnage et l'imprime dans un décor et une ambiance bien spécifique. Le spectateur arrive ainsi à comprendre l'intimité du personnage ; le tout dans un imaginaire très poétique au niveau visuel. Cette force de l'image est le résultat d'un tout et d'une ligne artistique bien affirmée.



Matthew Lammerich travaille sur l'élaboration de la fresque en studio,
Illustration avant/après du décor, *The Shape of Water*, Guillermo del Toro, 2017³²

³² Photos de Nigel CHURCHER (haut), Paul AUSTERBERRY (bas). <https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/12/the-shape-of-water-production-design>

c-2) L'importance de penser le décor dans son ensemble pour le jeu

« Nous allons voir qu'il s'agit alors bien moins de l'acteur et de sa « présence » que de l'homme et du décor »³³ déclare André BAZIN. Si l'on suit sa pensée, il y aurait quelque chose à voir du point de vue de la relation homme-décor dans la mise en scène. En effet, au cinéma, contrairement au théâtre, la présence de l'acteur n'est pas directe et la mouvance dans l'espace se fait indirectement, par les mouvements de caméra et les déplacements des acteurs, retransmis à l'écran. Il est possible de couper un mouvement, de ne pas voir où se situe l'acteur, si l'on est en gros plan, par exemple. Or, le décor est ce à quoi le spectateur s'attache pour visualiser le personnage dans l'espace filmique. Les détails, comme les meubles, la disposition de tel ou tel objet, dans la maison peuvent influencer grandement la perception. C'est pourquoi, penser un décor, c'est aussi penser le jeu de l'acteur et anticiper les mouvements. Se mouvoir dans le décor doit évidemment être faisable, qui plus est pour jouer avec l'espace que le décorateur propose. Le décorateur et son équipe doivent penser un décor pour la faisabilité des plans à réaliser, mais il doit aussi proposer un décor complet pour permettre à l'acteur de se l'approprier. Un chez-soi au cinéma devrait aussi être un chez-soi imaginaire pour l'acteur au sein duquel il pourrait utiliser ses expériences personnelles pour s'y blottir comme chez lui. Un décor doit se mettre au service de l'action. Il est créateur d'un nouvel imaginaire dont les acteurs se nourrissent en permanence pour leur jeu. L'ensemblère Ariane AUDOUARD confirme que « le décor a une grande influence sur la manière dont va se dérouler le film. Les comédiens se sentent à l'aise, ça les aide à rentrer dans le rôle et pour le réalisateur, c'est pareil, ça l'aide »³⁴.

Penser l'espace au cinéma est une démarche créative qui rejoint la mise-en-scène pour former un ensemble visuel qui a du sens pour le spectateur. L'aspect esthétique de l'image repose, non seulement sur la mise-en-scène et la lumière, mais aussi beaucoup sur le décor. Ce dernier se trouve au point central et doit donc être pensé comme un élément fondamental des films. Penser le décor du chez-soi doit prendre la forme d'une articulation commune menée par le *production designer* ou le chef décorateur avec les autres chefs de poste. Certes, le chez-soi peut paraître en accord avec le personnage. Seulement, comment la mise en place de ce décor se fait-elle d'un point de vue concret ?

³³ BAZIN André, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, op.cit., p156.

³⁴ Entretien réalisé avec l'ensemblère Ariane AUDOUARD, janvier 2021.

II. Quelles étapes pour la construction d'un chez-soi au cinéma ?

Penser un décor, c'est aussi penser sa réalisation pratique pour aboutir à la concrétisation des idées. Il s'agit de réfléchir à la construction totale en studio ou aux modifications éventuelles si l'on est dans des décors naturels. Il faut aussi englober les informations générales d'un contexte de production différent pour chaque film et prendre en compte le temps imparti. Grâce aux témoignages de professionnels, nous nous attelons à une étude des différentes étapes de construction d'un chez-soi au cinéma, en commençant par le scénario pour aller jusqu'au choix des meubles, des couleurs et des accessoires.

a) Les prémisses de l'élaboration d'un décor :

Les prémisses de l'élaboration d'un décor comportent tous les détails importants qui permettent de diriger la pensée première du décorateur, tout en allant vers du concret, par une prise de décision commune entre les chefs de poste du film.

a-1) Après le dépouillement, les recherches et la documentation

Le scénario est la base première de tout film. Il est aussi base de création pour le décor et la ligne artistique. Le récit est forcément révélateur d'éléments de décor car les personnages sont toujours ancrés dans un décor, qu'il soit intérieur ou extérieur. Le décorateur peut se référer au scénario et aux idées du metteur en scène pour imaginer le décor plus en détails. La première étape consiste à dépouiller le scénario, pour ainsi relever tous les éléments concrets. Souvent, de nombreuses indications sont déjà présentes et vont guider le chef décorateur vers un style, une époque, un milieu social ou encore des accessoires précis. La décoratrice Anna FALGUÈRES commence par « faire la liste des priorités en se disant que les priorités c'est ce qui y a de plus long et de plus difficile »³⁵. Ensuite, le chef décorateur Nicolas MIGOT nous explique qu'après avoir lu le scénario il fait « surtout une recherche iconographique, soit dans des photos personnelles, soit des images d'artistes que j'ai repérées »³⁶. Il fait ensuite un *mood board* avec des matières, des couleurs et le présente au réalisateur. Effectivement, cela permet de poursuivre le travail après le dépouillement. Si l'on fait face à un film d'époque, par exemple, il faudra aussi faire des recherches sur la période donnée pour être au plus proche de la réalité historique. Se documenter est essentiel

³⁵ Entretien réalisé avec la décoratrice Anna FALGUÈRES, novembre 2020.

³⁶ Entretien réalisé avec le chef décorateur Nicolas MIGOT, janvier 2021.

pour ne pas se contenter des préjugés par rapport à un personnage. Il faut aussi situer les personnages dans une époque, soit imaginaire et alors décrite dans le scénario, soit réaliste à partir de la réalité d'une époque. Par exemple, le décor intérieur de la Maison Blanche dans « *Jackie* » de Pablo LARRAÍN (1h40, 2016) ne peut être reconstitué sans se documenter sur la Maison Blanche elle-même et son histoire. C'est ce qu'explique le chef décorateur Jean RABASSE dans une interview pour Set Decor³⁷ :

« Il était surprenant de voir la Maison Blanche publier une documentation aussi importante sur son architecture et sa décoration. Nous avons même pu obtenir les plans de rénovation de 1952, qui nous ont fourni des détails très précis sur les moulures, les boiseries et l'architecture de l'appartement privé [...] Nous avons pu obtenir des images scannées précises des murs et de l'emplacement exact des tableaux. »

Ainsi, l'équipe a pu récolter toutes ces informations pour reconstituer au plus proche l'intérieur de la Maison Blanche en studio.

a-2) Trouver une unité visuelle : un chez-soi en studio ou en décors naturels ?

Une étape importante dans la conception d'un décor est le choix entre le studio et les décors naturels. Souvent, il ne s'agit pas d'un choix direct, mais plus d'une discussion entre la production et le réalisateur. Tourner en studio n'est souvent pas envisageable pour les petites productions, car le coût est relativement important. Il faut que le studio regroupe un certain nombre de séquences pour que cela soit rentable. La productrice Muriel MERLIN affirme que « tout le monde tourne aujourd'hui en décors naturels, il y a très peu de studio », même si, peu à peu, « on est en train de revenir au studio »³⁸. Il y a également, en partie, ce souci de laisser de côté l'héritage de la Nouvelle Vague qui privilégiait les décors naturels et de faire « plus attention aux décors, aux ambiances »³⁹. Dans le cadre d'un décor du chez-soi récurrent, comme c'est le cas pour le film « *Jackie* », le studio semblait la solution la plus économique et la plus viable car il était impossible d'envisager un

³⁷ Set Decor / Film Decor Features: JACKIE, https://www.setdecorators.org/?art=film_decor_features&SHOW=SetDecor_Film_JACKIE Notre traduction.

³⁸ entretien avec la productrice Muriel MERLIN, société 3B productions, janvier 2021.

³⁹ *Ibid.*

tournage dans le lieu originel. Le décor de la Maison Blanche fût construit dans les studios de la Cité du cinéma à Paris. Le studio offre la possibilité d'une construction totale, il faut donc faire appel à un chef constructeur qui va réaliser le chantier en collaboration avec le chef décorateur. C'est aussi là que l'équipe de décoration prend une plus large ampleur. Le nombre de personnes employées pour la construction, la menuiserie et la peinture peut augmenter très vite sur une grosse production. Sur le dernier film de Wes ANDERSON, « *The French Dispatch* » (2020, 1h43) tourné en studio à Angoulême, l'équipe s'est élargie jusqu'à 500 personnes (équipes américaine et française)⁴⁰. Pour les plus petits films, les décors naturels sont souvent envisagés car ils permettent de réaliser des modifications (changer le papier peint, remeubler, etc...) sans devoir construire le chez-soi. Mais le choix d'un décor en studio ou en décors naturels ne peut se faire sans un travail de repérages.

a-3) Les repérages

Effectivement, les repérages débutent parfois même en amont du travail du chef décorateur. La plupart des productions font maintenant appel à des repéreurs qui se chargent de chercher les décors. Jusqu'à récemment, les chefs décorateurs ainsi que les premiers assistants faisaient eux-mêmes leur propres repérages. Il arrive aussi que certains réalisateurs aient des lieux en tête dès le début lors de l'écriture du scénario. Si tel est le cas, il est essentiel de voir si les lieux permettent l'accueil d'une équipe de tournage. Le repereur est en contact direct avec le chef décorateur. Cet échange permanent permet au chef décorateur d'envisager les modifications à faire pour les décors naturels et éventuellement orienter les choix de lieux, en discussion avec le réalisateur. Nicolas MIGOT explique qu'« en tant que chef décorateur, on a une grosse part dans le repérage, même si on délègue à des repéreurs »⁴¹.

a-4) Les échanges permanents entre le réalisateur et le chef décorateur

Faire un film est un travail collaboratif. L'énergie de plusieurs collaborateurs constitue l'essence du travail d'équipe au cinéma. Un film se tient un peu comme un arbre, supporté par un tronc constitué des chefs de postes depuis lesquels partent les principales branches. Les décisions

⁴⁰ témoignage recueilli dans l'entretien avec Stéphane CRESSEND, chef décorateur, janvier 2021. Il a notamment travaillé sur *Dunkerque*, *The French Dispatch* ainsi que le dernier film de Ridley SCOTT.

⁴¹ Entretien avec le chef décorateur Nicolas MIGOT, janvier 2021, *op.cit.*

sont ensuite diffusées pour aller vers les assistants de postes et ainsi maintenir l'arbre en vie et construire de nouvelles branches. Le réalisateur nourrit cet arbre d'idées. Le décorateur se doit donc d'avoir un échange permanent avec lui pour avancer dans la construction du décor. Cet échange est primordial pour respecter les envies du réalisateur et aussi maintenir la ligne artistique jusqu'au bout. Le chef décorateur Riton DUPIRE-CLÉMENT nous parle de sa collaboration avec le réalisateur japonais KORE-EDA :

« Nous avons beaucoup discuté ensemble, en réaction avec son scénario, de ma vision de Fabienne, de mon ressenti par rapport au personnage [...] C'était très intéressant de confronter les deux cultures et proposer une architecture de maison qui ne correspond pas tout à fait à celle d'un japonais. Mais KORE-EDA, en venant en France et en ayant à cœur de travailler avec des collaborateurs artistiques français, a eu la grande intelligence et la force du lâcher-prise, de la confiance envers nous »⁴².

Pour Nicolas MIGOT, le *mood board* est aussi un « support de discussion avec le réalisateur »⁴³. Il s'agit de corriger, de voir les envies du réalisateur et d'avancer en fonction de celles-ci. Les discussions entre réalisateur et chef décorateur consistent donc en une réflexion sur la vision des personnages au-delà du scénario. Ainsi, le décor du chez-soi est plus proche de l'identité du personnage et sert le récit.

a-5) Penser un décor en équipe : les lectures en équipe

Il existe un autre moment de discussion plus encadré cette fois : les lectures en équipe. En effet, il y a souvent une lecture en équipe avec les comédiens et la mise-en-scène. Or, il existe aussi une lecture avec l'équipe image, le HMC (Habillage, Maquillage, Coiffure) et la mise-en-scène. Il peut aussi y avoir une lecture avec l'équipe effets spéciaux (VFX) et l'équipe décoration. Ces lectures sont des moments clés pour que chacun puisse entendre les problématiques des autres départements et avancer ensemble sur des solutions. La décoration cherche à obtenir des réponses auprès du réalisateur mais aussi auprès des costumes, pour arriver à une harmonie dans l'esthétique du film. C'est donc crucial, en préparation, d'avoir cet échange entre les chefs de poste. Ce moment d'échange peut durer parfois jusqu'à une journée entière, ce qui rend le travail très condensé, mais

⁴² Entretien réalisé avec le chef décorateur Riton DUPIRE-CLÉMENT, mai 2020.

⁴³ Entretien réalisé avec le décorateur Nicolas MIGOT, janvier 2021, *op.cit.*

généralement permet de solutionner de nombreuses questions. En effet, un accessoire présent au scénario peut être retiré ou alors changé. La lumière peut indiquer à la décoration l'ambiance de la pièce, ce que l'on recherche en terme de lumière et donc en terme d'esthétique globale. La décoration peut ensuite faire ses propres choix en fonction des données récoltées lors de cette lecture pour s'orienter, par exemple, vers tel ou tel meuble.

b) *Le choix des meubles du foyer*

La fonction première des meubles et des objets est de personnifier les relations humaines, combler un vide. Les meubles, en plus d'être purement fonctionnels, traduisent notre relation à l'espace. Pour un chez-soi de cinéma, il faut interroger le personnage, son passé, son présent pour construire un décor en accord avec lui. Le travail de l'ensemblier est alors essentiel.

b-1) Quels meubles pour quel personnage ? Suivre la ligne artistique

Les meubles peuvent représenter des états émotionnels des personnages de part leur forme et les lignes qu'ils créent à l'image. En effet, il est aisé de faire des analogies entre les formes et les êtres humains. Alain DE BOTTON confirme : « Une simple ligne est assez éloquente. Droite, elle évoquera quelqu'un de stable et de terne, sinueuse, quelqu'un de nonchalant et dandy, et une ligne brisée un être courroucé et troublé »⁴⁴. Ainsi, pour créer un décor du chez-soi en accord avec les personnages qui y vivent, il faut s'intéresser à leur état d'esprit. Le choix des meubles se fait aussi en fonction du milieu social dans lequel les personnages s'inscrivent. Cela est défini par le réalisateur, soit directement dans le scénario, soit en discussion avec le chef décorateur. C'est par la suite l'ensemblier qui prend le relais et choisit les meubles. Ariane AUDOUARD affirme : « on a un petit côté antiquaire, pas dans le sens de la valeur des choses mais dans le sens de leur utilité ou de leur positionnement dans un univers ou sociologique ou historique »⁴⁵.

b-2) Le travail de l'ensemblier et de son équipe

Le métier d'ensemblier est souvent peu connu du grand public mais pourtant il requiert une attention particulière. Ariane AUDOUARD explique que l'ensemblier est « un assistant dans un

⁴⁴ DE BOTTON Alain, *L'Architecture du bonheur*, op.cit. p.110.

⁴⁵ Entretien avec l'ensemblière Ariane AUDOUARD, janvier 2021, *op.cit.*

domaine particulier. Elle fait son travail en parallèle du décorateur et « lui propose des choses ». A la suite de la lecture du scénario et des repérages sur les décors validés, l'ensemblier choisit les meubles. Il échange de façon régulière avec le chef décorateur. Il choisit aussi les sols, les luminaires, les voilages, les tissus ou encore les tableaux. La visite des décors validés est primordiale puisque selon Ariane AUDOUARD, « il faut expérimenter les espaces avec son corps pour pouvoir les meubler ». Ainsi, la dimension du corps dans l'espace prend son sens : il est essentiel de circuler dans l'espace pour en apprécier les subtilités et le meubler. Le travail de l'ensemblier est « à la fois dans un rapport esthétique, sociologique de trouver les choses et aussi de s'organiser pour qu'elles soient là au bon moment. Donc, c'est aussi de la logistique »⁴⁶. Tout ce travail d'organisation est fait en fonction du plan de travail du film pour s'assurer que les décors soient meublés à temps. Souvent, l'équipe dispose d'un ou deux jours avant le tournage pour installer les décors. Il s'agit donc d'être très rapide. Or, « Ce qui est important dans le décor, c'est les différentes strates de vision »⁴⁷. Un décor a besoin d'être composé par étapes car il représente « des strates de vie » et il est nécessaire de « repasser des couches successives », c'est-à-dire d'« enrichir le décor chaque jour de petits détails, de papiers, de choses de la vie de tous les jours [...] de façon à ce qu'il y ait de la cohérence »⁴⁸. C'est notamment le cas pour un foyer, lieu de vie, souvent habité plus longtemps que les autres décors par le personnage. Ces strates de vie donnent des indications au spectateur sur les habitudes du personnage, ce qu'il a l'habitude de faire dans son intérieur, pendant son temps libre, et ainsi permet d'en savoir plus sur lui dans l'histoire que raconte le film.

Dans le film « *L'Avenir* », de Mia HANSEN-LØVE (2016, 1h42), la bibliothèque murale, très grande, fut particulièrement déterminante. Le personnage principal est professeure de philosophie et la bibliothèque est importante pour comprendre le personnage. De plus, « chaque livre était des philosophes que le personnage lisait, il n'y a avait pas un seul livre qui était là pour remplir », précise la décoratrice Anna FALGUÈRES⁴⁹. Finalement, les objets sont partie prenante de la vie des personnages. Le philosophe Jean BAUDRILLARD renchérit : « êtres et objets sont d'ailleurs liés, les objets prenant dans cette collusion une densité, une valeur affective qu'on est convenu d'appeler leur "présence" »⁵⁰.

⁴⁶ *Ibid*

⁴⁷ *Ibid*

⁴⁸ *Ibid*

⁴⁹ Entretien réalisé avec la décoratrice Anna FALGUÈRES, novembre 2020, *op.cit.*

⁵⁰ BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1975, p.22.



La bibliothèque avant et après la séparation, *L'avenir*, Mia Hansen-Løve, 2016.

c) *Trouver le bon code couleur*

Les meubles sont des éléments du décor mais encore faut-il qu'ils s'accordent dans l'espace et dans le « tout » pour former une harmonie. Définir une palette de teintes et un code couleur nécessite de réfléchir avec le réalisateur sur ses intentions de départ. Il s'agit de questionner les intentions de lumière, de couleurs et comment les mettre en place par la suite. L'historien et anthropologue spécialiste des couleurs Michel PASTOUREAU affirme : « les couleurs sont avant tout des conventions, des étiquettes, des codes sociaux »⁵¹. Les couleurs créent donc un imaginaire autour du personnage car, en tant que spectateur, quand nous faisons face à elles, nous les associons à nos propres codes, nos propres souvenirs. Combien de fois avons nous associé le rouge au sang, à l'érotisme et la passion ? Ou encore le noir au deuil, à la tristesse ? Ces codes sont reliés à notre imaginaire et notre culture. Michel PASTOUREAU soutient :

« Quant à l'imaginaire, il ne s'oppose nullement à la réalité : il n'en est ni le contraire ni l'adversaire, mais constitue lui aussi une réalité - une réalité différente, fertile, mélancolique, complice de tous nos souvenirs »⁵².

Les couleurs sont des éléments primordiaux pour l'identité visuelle du film.

⁵¹ PASTOUREAU Michel, *Les couleurs de nos souvenirs*, Editions du Seuil, 2010, p.70.

⁵² *Ibid*, p.15

c-1) La place du chef peintre : créateur de l'harmonie du décor par la couleur

Le travail du chef peintre est un travail de l'ombre, mais il aide le metteur en scène à concrétiser ses souhaits artistiques. Avant tout, le chef peintre aide le décorateur dans sa création de décor. Par exemple, s'il y a des patines à réaliser, il faudra employer des peintres patineurs spécialisés car la technique est très particulière. Pour préciser son rôle, il s'agit d'un travail de finition, du détail et de la mise en application des envies du décorateur et du réalisateur. Lors de discussions avec le chef décorateur, le chef peintre choisit les peintures. Stéphane CRESSEND explique qu'il s'agit de « savoir dans quel type d'ambiance on va travailler, est-ce que l'on va faire des finitions satinées, si l'on travaille ou pas sur les reflets »⁵³. Il se peut aussi que pour certains films, le chef peintre expérimente de nouvelles techniques : « ça peut être de trouver des techniques pour utiliser des verres modernes et les faire ressembler à des verres anciens »⁵⁴... Stéphane CRESSEND affirme : « c'est vraiment ce que je considère comme l'âme de la décoration »⁵⁵.

c-2) La caméra et les couleurs : la relation chef opérateur / chef décorateur

Nous avons précisé précédemment que les décisions en termes d'esthétique de l'image appartenaient principalement au trio réalisateur, chef décorateur, chef opérateur. Concentrons nous ici sur le chef opérateur qui apporte un oeil essentiel sur les décors. En effet, il travaille sur les couleurs et donne des indications pour savoir si celles-ci ont un rendu esthétique satisfaisant à la caméra. Les voilages sont également très importants pour éclairer le décor. C'est pourquoi le chef décorateur doit être au courant des intentions du chef opérateur pour que le décor soit bien éclairé. Souvent, les directeurs de la photographie demandent aussi beaucoup de lampes praticables, qui en quelque sorte « pré-éclairent » le décor.

Il faut aussi noter que le chef costumier entre dans le dialogue du choix des couleurs avec le chef opérateur et le chef décorateur, pour tendre vers une harmonie. Nicolas MIGOT précise que pour le film « *Gueule d'Ange* » de Vanessa FILHO (2018, 1h48) ils ont « travaillé ensemble sur une gamme chromatique ». Le décorateur François-Renaud LABARTHE souligne aussi que « le discours sur les

⁵³ Entretien réalisé avec le chef décorateur Stéphane CRESSEND, janvier 2021.

⁵⁴ *Ibid*

⁵⁵ *Ibid*

couleurs est difficile car ça imprègne beaucoup l'image ». Concernant les chef-opérateurs, « c'est une responsabilité qu'ils adorent me laisser, en général »⁵⁶.

Stéphane CRESSEND nuance également : « Après le choix des couleurs se fait aussi énormément avec le réalisateur. Dans le cadre du Wes ANDERSON, c'est lui qui décide des couleurs »⁵⁷. Malgré le regard déterminant du chef opérateur sur les décors, cela dépend donc quand même des projets de film. D'autant plus que le chef opérateur arrive en préparation après la décoration qui dispose d'un temps plus long. Les couleurs sont donc des éléments qui doivent servir l'histoire avant tout, c'est pour cela que François-Renaud LABARTHE conclut : « ce qui est difficile dans le travail avec les couleurs, c'est qu'il faut faire abstraction de ses propres goûts »⁵⁸.

d) *Le choix des accessoires*

Le choix des accessoires est une étape déterminante pour la construction d'un chez-soi au cinéma. Sans accessoires, le chez-soi paraît vide, sans vie ni passé du personnage.

d-1) L'importance du choix des accessoires pour le chez-soi

Dans *L'Effet de Réel*, Roland BARTHES explique que la description moderne en littérature produit un *effet de réel* quand les détails signifient directement le réel :

« [...] car dans le moment même où ces détails sont réputés dénoter directement le réel, ils ne font rien d'autre, sans le dire, que le signifier : le baromètre de Flaubert, la petite porte de Michelet ne disent finalement rien d'autre que ceci : *nous sommes le réel* »⁵⁹.

Ces détails descriptifs peuvent être assimilés à des accessoires de cinéma dans un décor. Ils ne sont pas toujours justifiés précisément et parfois le spectateur peut questionner leur présence. Seulement, ils sont vecteur d'une certaine réalité pour le personnage. Un livre ouvert sur la table de chevet, un

⁵⁶ Entretien réalisé par nos soins avec le chef décorateur François-Renaud LABARTHE, février 2021. Il a notamment travaillé sur les films d'Olivier ASSAYAS.

⁵⁷ Entretien réalisé avec Stéphane CRESSEND, janvier 2021, *op.cit.*

⁵⁸ Entretien réalisé avec François-Renaud LABARTHE, février 2021, *op.cit.*

⁵⁹ BARTHES Roland, *L'Effet de réel*, In: *Communications*, 11, 1968. Recherches sémiologiques le vraisemblable, p.88.

disque abimé ou une pile de lettres entre-ouvertes peuvent faire part du réel du personnage. Il est donc nécessaire de choisir des objets qui laissent transparaître la personnalité du personnage, car un chez-soi reste un lieu intime. Cette intimité doit être perçue dans les détails et les accessoires du personnage. Le temps du récit se transmet aussi par ces accessoires : un livre corné laisse transparaître le passage du temps, et peut même signifier la vieillesse du personnage. Même si les accessoires de jeu sont très importants pour les acteurs et pour leur qualité de jeu, ils sont aussi présents à l'écran pour signifier le réel dans son intégralité. Finalement, « [...] qu'importe alors l'infonctionnalité d'un détail, du moment qu'il dénote "ce qui a eu lieu" : le "réel concret" devient la justification suffisante du dire »⁶⁰.

d-2) La place de l'accessoiriste plateau

L'accessoiriste plateau est un membre de l'équipe décoration qui est en contact avec le plateau sur toute la durée du tournage. Il est en quelque sorte l'ambassadeur de la décoration sur le plateau. En effet, une fois que la décoration a livré le décor, elle ne réalise presque pas d'interventions dessus, si ce n'est pour changer certains objets, changer l'emplacement des meubles. Souvent, les accessoiristes n'ont pas beaucoup de temps de préparation et arrivent une semaine avant le tournage. Nicolas MIGOT explique qu'ils « ont le temps de chercher aucun accessoire »⁶¹. C'est pourquoi, la décoration leur fournit les accessoires et ensuite ils peuvent les adapter éventuellement s'ils ont le temps. L'accessoiriste participe à la mise en scène puisqu'il est en contact direct avec les acteurs et le plateau⁶². C'est lui qui va régler les détails pour que tous les accessoires fonctionnent et prennent sens dans le décor.

Composer un décor est un processus long, qui demande l'intervention de plusieurs corps de métiers. Tous indispensables, ils apportent au décor du chez-soi, à la fois la logistique nécessaire à la mise en place d'un décor, mais aussi les finitions utiles pour le rendre esthétique à l'image. Même si la dimension artistique est primordiale, il ne faut pas oublier les contraintes de production. Celles-ci bousculent parfois la logistique des différents métiers, que ce soit celle de l'ensemblier, de l'accessoiriste, du peintre ou du chef décorateur. Ceux-ci doivent donc en permanence s'adapter et entrer en discussion avec la production pour travailler ensemble sur les décors.

⁶⁰ *Ibid*, p.87

⁶¹ Entretien réalisé avec Nicolas MIGOT, janvier 2021, *op.cit*.

⁶² KERN Alice, *Le rôle primordial de l'accessoire dans la mise en scène. De son choix en préparation, jusqu'à son utilisation et sa place sur le plateau*, Mémoire : département sciences arts et techniques de l'image et du son, Marseille, Université d'Aix-Marseille, 2019, p30.

III. Faire face aux contraintes de production

Chaque film dispose d'un certain nombre de contraintes de production. Ces contraintes sont principalement liées aux budgets des films, mais elles peuvent aussi être de l'ordre de contraintes extérieures, telles que des événements comme la perte d'un décor, ou la prise en compte de l'environnement et de l'écologie.

a) La question du budget accordé au décor intérieur du foyer

Commençons par les contraintes budgétaires en termes de décor. Il s'agit de mener une étude comparative à partir d'exemples en termes de budgets accordés aux décors en France et sur les productions étrangères, notamment anglo-saxonnes. Cela nous permet de comparer les deux méthodes de travail et de comprendre une autre façon de voir le décor, quelque peu différente.

a-1) La question du budget accordé pour le décor en France

La question du budget accordé pour les décors en France dépend encore une fois de chaque film. Seulement, il est aisé de dire que les budgets se réduisent de plus en plus. Une des raisons principales étant la baisse de budget globale et l'économie fragile dans laquelle se trouve l'industrie du cinéma. Riton DUPIRE-CLÉMENT nous confirme : « les films se font de plus en plus en flux tendu, avec des budgets de plus en plus réduits, dans une économie fragile, où l'aspect financier est de plus en plus pesant, imposant une productivité toujours accrue. » Sur les films dit « petits » la décoration était « environ 10% du budget d'un film »⁶³. Nicolas MIGOT confie qu'il s'est souvent « retrouvé à ce qu'on tourne généralement autour de 5 ou 6 % »⁶⁴. Il s'est même retrouvé à refuser des projets parce qu'il n'y avait pas assez d'argent pour la décoration. De plus, le rapport entre les directeurs de production et les chefs décorateurs s'avère parfois complexe. Nicolas MIGOT nous fait part d'« un vrai déni d'une partie des directeurs de production de la quantité de travail, ils ne veulent pas en entendre parler ». Les échanges avec la production consistent à établir le devis décoration, qui inclut aussi les salaires. C'est pour cela que l'on peut dire que le poste de décoration est « une production dans la production »⁶⁵. La productrice Muriel MERLIN souligne que « les salaires représentent entre 50 et 60% voire 70% du poste de déco. » Ces salaires sont donc une part

⁶³ Entretien avec Riton DUPIRE-CLÉMENT, mai 2020, *op.cit.*

⁶⁴ *Ibid*

⁶⁵ Entretien avec la décoratrice Anna FALGUÈRES, novembre 2020, *op.cit.*

importante de ce département qui nécessite beaucoup de main d'oeuvre. Il ne reste ensuite pas toujours assez de budget pour le meublage ou même la construction en studio qui s'avère très onéreuse. Il faut noter que sur les films d'époque, la question du budget en décoration est souvent plus facilement prise en compte, puisqu'un film d'époque nécessite forcément un apport financier plus conséquent.

a-2) La question du budget pour le décor sur des films anglo-saxons

Il est évident que la plupart des films tournés en France venant de productions anglo-saxonnes détiennent un budget plus important, déjà par le fait qu'ils disposent d'un budget suffisant pour venir tourner en France. L'intérêt pour le décor est différent, il y a une importance accordée à la qualité graphique et visuelle de l'image. Les productions n'ont pas peur de faire du studio et d'entamer des constructions de décor avec les moyens nécessaires. La décoration est vue comme un département essentiel et n'est pas laissée de côté par la plupart des producteurs. Cela peut peut-être s'expliquer par la présence du *production designer* qui a de plus grandes responsabilités qu'un chef décorateur français. Du fait qu'il représente la décoration et discute aussi la lumière, les costumes, son avis est considéré par la production comme un avis de première ligne avec celui du réalisateur et du chef opérateur. Sa place est plus affirmée et cela dès le travail de préparation jusqu'à la post-production où il peut également donner son avis.

Cette organisation différente de la décoration sur les équipes anglo-saxonnes, qui sont basées sur le « modèle américain », s'exporte de plus en plus. On le voit arriver en France notamment sur les séries Netflix tournées sur le sol français. Ce modèle consiste en une plus stricte hiérarchie dans les postes et les échanges. François Renaud LABARTHE précise que c'est « à la fois beaucoup plus lourd mais beaucoup plus efficace. Ça met chaque membre de l'équipe décoration dans une position extrêmement claire, avec les responsabilités qui vont avec. Le travail est beaucoup plus partagé »⁶⁶. Cependant, cette hiérarchie peut parfois être à double tranchant pour Stéphane CRESSEND : « eux, ils ont ce truc de hiérarchie, de prendre vraiment le *process* dans le bon sens alors que nous on est un peu plus des bricoleurs. » Pour lui, « il s'avère que quand on va au bout du projet, on est beaucoup plus souples, beaucoup plus réactifs »⁶⁷. Chaque méthode a donc ses avantages. Nous pouvons aussi noter que les récompenses en festival pour la décoration sont présentes dans la

⁶⁶ Entretien avec le décorateur François Renaud LABARTHE, février 2021, *op.cit.*

⁶⁷ Entretien avec le décorateur Stéphane CRESSEND, janvier 2021, *op.cit.*

plupart des grands festivals étrangers or, en France, il existe les Césars du meilleur décor mais aucun prix pour les décors n'est décerné au festival de Cannes.

a-3) Une esthétique parfois chamboulée par la réduction de budget : la location ou la récupération

Un budget réduit contraint les décors à être parfois plus « système D » et donc à utiliser des alternatives moins chères pour construire les décors. Par exemple, pour meubler un chez-soi, il est possible, pour quelques achats, de le faire à moindre coût en utilisant des plateformes en ligne comme « *Le Bon Coin* » et les dépôts ventes tels que *Emmaüs* qui font aussi de plus en plus de location. Les loueurs de cinéma sont aussi les plus utilisés malgré leur disparition inquiétante. La récupération ne s'entend pas seulement dans une démarche contrainte par le budget mais aussi par souci écologique. En effet, meubler un décor seulement avec du neuf s'avère être un énorme gaspillage. La question écologique prend de plus en plus d'ampleur avec la mise en place du collectif éco-déco et la recyclerie du décor⁶⁸. Cependant, il reste aux productions l'enjeu d'imposer des règles de recyclage aux techniciens, qui parfois ne sont pas sensibilisés et peu intéressés par l'avant ou l'après étant donné leur travail temporaire sur les projets. Muriel MERLIN explique : « C'est pas évident à mettre en place avec des équipes de cinéma qui sont des gens qui viennent trois mois donc le avant, le après, n'est pas leur problème. On a bien vu qu'au final, ils mettent ça dans la benne »⁶⁹. Les bonus de subventions accordées par les régions poussent quand même les productions à adopter l'éco-production, qui impose des systèmes de recyclage aux techniciens. Selon Ariane AUDOUARD, le cinéma « est en retard par rapport aux spectacles d'art vivants, mais ça se met en place »⁷⁰.

b) Les nouvelles technologies et la décoration

Un autre chamboulement au sein de la production est l'arrivée des nouvelles technologies numériques. Cela bouscule l'organisation du travail au sein des productions et de la décoration. Une ambivalence naît entre l'avantage et la rapidité que cela procure, une certaine perte de temps et un

⁶⁸ MAD, *La Ressourcerie du Cinéma, c'est parti !* <https://mad-asso.com/la-ressourcerie-du-cinema-cest-parti/>.

⁶⁹ Entretien avec la productrice Muriel MERLIN, janvier 2021, *op.cit.*

⁷⁰ Entretien avec Ariane AUDOUARD, janvier 2021, *op.cit.*

effort considérable pour trier les informations qui arrivent de plus en plus vite. Tout ceci embarque la création artistique dans une course au temps et à la productivité.

b-1) L'essor des commandes en ligne : un gain de temps ?

Il existe donc une tension entre le gain de temps que l'on fait avec internet et la perte de temps à chercher sur internet des objets qui pourraient être disponibles chez les loueurs de cinéma. Commander en ligne n'est pas toujours la solution pour aller plus vite, même si beaucoup d'équipes de décoration y ont recours. Or, il s'agit souvent d'objets spécifiques comme les accessoires ou des objets qui ne sont pas disponibles chez les loueurs. Un meuble ancien provenant d'un autre pays peut être disponible en ligne, ce qui est un avantage. Le processus a été accéléré par ce que l'on nomme DPO (*Digital Purchase Order*). Stéphane CRESSEND le détaille :

« C'est signé par 9-10 personnes qui peuvent se trouver aux 3-4 coins de la planète et c'est payé en direct par la production. J'ai commencé y'a quatre ans là-dessus. Maintenant, c'est partout, sauf sur les petites productions françaises »⁷¹.

Ce système facilite donc les commandes en ligne pour les films internationaux et étrangers. Il aide aussi à la rapidité, puisqu'il n'y a plus besoin d'attendre le devis, de le faire signer et de le renvoyer. Tout est numérisé. Ce gain de temps est parfois compensé par le temps que l'on peut mettre à chercher en ligne les objets. Souvent, les commandes en ligne sont intéressantes pour les achats de gros, lorsque que l'on a besoin d'un objet en grande quantité ou du neuf, comme des draps. Cependant, « il y a aussi des choses qui n'arrivent pas à temps, ou dont la dimension n'a pas été vérifiée et qu'en fait ce n'était pas du tout ce qu'on voulait...donc je me méfie et en même temps on peut trouver des merveilles »⁷², conclut la décoratrice Anna FALGUÈRES.

b-2) L'aide des logiciels informatiques

En plus des commandes en ligne, les logiciels informatiques sont très utiles pour concevoir les décors et gagner du temps en préparation. La technologie sert de support aux décorateurs pour

⁷¹ Entretien réalisé avec Stéphane CRESSEND, janvier 2021, *op.cit.*

⁷² Entretien réalisé avec Anna FALGUÈRES, novembre 2020, *op.cit.*

faire des plans, visualiser des objets en trois dimensions et se faire une idée précise des éléments du décor pour la construction. C'est donc un outil précieux pour présenter au réalisateur les projets de décor, ainsi qu'au producteur. La plupart des dessins faits à la main sont maintenant repris sur l'ordinateur. En plus des logiciels connus tels qu'Excel et Word, les décorateurs utilisent beaucoup *Photoshop* et *Sketchup* qui, ce dernier, « a le mérite d'être très rapide pour lancer les volumes »⁷³. Ensuite, Stéphane CRESSEND explique qu'il « voit si ça marche et après on décline » sur d'autres logiciels tels que *Vectorworks* si l'on passe en trois dimensions. Il est possible d'utiliser également les logiciels pour obtenir des bases de données, pour faire des dépouillements et des budgets comme avec le logiciel *Movie Magic*, « qui a la faveur internationale pour la gestion de budget »⁷⁴. Nous pouvons aussi préciser qu'il n'est pas toujours simple pour le décorateur de se former à de nouveaux logiciels lors de chaque nouveau projet et que les nouvelles technologies évoluent très rapidement. L'utilisation des logiciels dépend donc à la fois du décorateur, de son équipe et du logiciel qu'ils utilisent généralement. Nous pouvons constater un intérêt et une utilisation récurrente de l'*Ipad* avec le logiciel *Procreate*, qui est avantage par sa mobilité (un *Ipad* étant plus facilement transportable qu'un ordinateur) pour dessiner en direct, par exemple lors d'un repérage.

c) Une uniformisation des intérieurs au cinéma ?

Les nombreux enjeux de production et l'essor des nouvelles technologies poussant à la productivité questionnent aussi la créativité et le processus premier de création de décor. Nous voyons que le chez-soi est un décor récurrent, qui peut avoir tendance à se répéter d'un film à un autre. Alors, comment se renouveler de plus en plus rapidement, et ce en faisant preuve d'une plus grande imagination ? Comment nourrir son imaginaire ? Certes, nous constatons une utilisation des dépôts-ventes mais aussi la répétition d'une esthétique moderne, parfois reflétant notre mode de décoration actuel avec l'abondance d'Ikea. Cette utilisation d'Ikea est cependant modérée, à relativiser puisqu'elle correspond à du neuf et que le cinéma ne cherche pratiquement jamais du neuf, de part l'historique et le vécu des personnages, que l'on veut laisser transparaître dans l'espace intérieur. L'esthétique Ikea se retrouve plus souvent utilisée dans les séries télévisées pour les intérieurs d'appartements, notamment. On peut expliquer cela par l'accessibilité d'Ikea, son faible coût et sa grande simplicité qui prévaut d'un décor simple et sans « parti pris ».

⁷³ Entretien réalisé avec Stéphane CRESSEND, janvier 2021, *op.cit.*

⁷⁴ *Ibid*

Pour autant, les décors intérieurs se sont pas toujours révélateurs des personnages s'ils ne sont pas travaillés et pensés en amont. Tous les films n'ont pas un décor aussi emblématique que chez Wes ANDERSON et la maison de la famille Tenenbaum dans laquelle chaque personnage dispose de son propre espace bien défini, leur chambre, qui les représente de façon directe avec des couleurs choisies pour eux. La maison est un véritable espace fragmenté, délimité par des portes, qui révèle la fracture familiale que vivent les personnages⁷⁵.



Captures d'écran, *La Famille Tenenbaum*, Wes Anderson, 2002.

On peut alors se demander d'où vient cette inventivité en termes de décor intérieur ? En effet, la répétition du décor de type « maison » s'avère problématique pour les décorateurs qui peuvent avoir des difficultés à se renouveler. Un des principaux outils pour éviter le déjà-vu reste le scénario. Tous les scénarios sont des boîtes à outils d'idées, qui nourrissent la créativité du décorateur, qui doit rester attentif aux détails : « Il y a ce qui est présent dans le scénario, ce qu'il n'y a pas. Et souvent, il y a beaucoup de choses à inventer à partir des histoires que l'on se raconte sur chaque personnage » pour qu'ainsi, « chaque élément du décor ait une petite histoire »⁷⁶.

Comme insiste le décorateur Riton DUPIRE-CLÉMENT : « il ne faut pas oublier que le décor est un travail d'équipe »⁷⁷. Ce travail commun permet donc un renouveau en termes d'idées, de perspectives pour chaque nouveau film. Il faut noter qu'« avoir une équipe compétente, c'est savoir marier les nouvelles compétences et l'expérience. C'est savoir se mélanger »⁷⁸.

⁷⁵ Idée étudiée dans le mémoire de JALBERT Luce, *Double trouble : en quoi le décor peut-il révéler les manifestations des troubles psychiques du personnage au cinéma ?*, Mémoire : La Fémis, Paris, 2018, 90p.

⁷⁶ extrait de l'entretien réalisé avec le décorateur François RENAUD-LABARTHE, février 2021, *op.cité*.

⁷⁷ extrait de l'entretien réalisé avec Riton DUPIRE-CLÉMENT, mai 2020, *op.cité*.

⁷⁸ extrait de l'entretien réalisé avec Stéphane CRESSEND, janvier 2021, *op.cité*.

CONCLUSION

L'intimité trouvée dans le décor du chez-soi repose sur un nombre de codes, d'habitudes et de modes de vies qui sont retranscrits directement par le biais du *medium* cinéma. Ce réel, ou cette reproduction du réel, est une des fonctions principales du cinéma : il nous parle de nos espaces intimes, reflète nos propres contradictions humaines. Selon André BAZIN, ce véritable réalisme serait le « besoin d'exprimer la signification à la fois concrète et essentielle du monde »⁷⁹.

Ces décors intimes du cinéma sont une version transformée, nouvelle, du réel faisant directement face à nous en tant que spectateur. Cette perception du décor au cinéma nous conforte dans le fait qu'« un film ne se pense pas, il se perçoit »⁸⁰.

Comprendre l'infinité de l'espace intime par le décor nous permet de comprendre l'importance du processus de réflexion et de création de décor dans son ensemble. Puisqu'« il y a plein de manières d'aborder le décor »⁸¹, celui-ci puise sa force dans les histoires que les décorateurs se racontent sur les personnages et leur personnalités. De plus, l'importance de la conception de l'espace au cinéma ne peut se détacher de la mise-en-scène et des déplacements des comédiens dans l'espace filmé. Pour arriver à cette intimité « véritable », le réalisateur KORE-EDA a même dormi dans la maison où ils ont tourné « *La Vérité* » pour en apprécier les détails et calculer les distances d'une pièce à l'autre pour mieux diriger ses acteurs⁸². Penser le décor de l'intime nécessite une mise-en-scène du proche, de la sensibilité au lieu. Le décor s'avère aussi être un moteur pour toute l'équipe de tournage qui sait apprécier la beauté et la conception d'un décor en accord avec le projet.

Cependant, le manque de considération constaté pour le décor par certaines productions est révélateur d'une moins grande considération pour l'artistique en général. L'aspect visuel est moins valorisé au profit de la rentabilité des films et d'une production à vitesse accrue. Comment faire face à ses conditions nouvelles ? Les nouvelles technologies bouleversent également la conception

⁷⁹ BAZIN André, « Ontologie de l'image cinématographique » [1945], in *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Cerf, 1985, p. 11.

⁸⁰ MERLEAU-PONTY Maurice, *Le cinéma et la nouvelle psychologie*, conférence à l'Institut des Hautes Études Cinématographiques, 13 mars 1945, cité dans ZERNIK Clélia, *Merleau-Ponty et la perception cinématographique*, Rue Descartes, vol. 53, no. 3, 2006, p.102.

⁸¹ extrait de l'entretien avec l'ensablère Ariane AUDOUARD, janvier 2021, *op.cit.*

⁸² information provenant de l'entretien réalisé avec la productrice du film Muriel MERLIN, 3B productions, janvier 2021.

des décors. Il s'agit de noter l'aspect transitoire de cette phase car un retour au studio est aussi d'actualité, surtout pour les séries *Netflix* tournées en France. Plus les budgets alloués sont importants, plus les équipes décoration peuvent travailler en amont plus longtemps et plus précisément sur la ligne artistique. En effet, le temps de la réflexion est primordial pour construire un décor du chez-soi en accord avec le personnage.

Certes, la maison est un décor intime par excellence, mais l'intimité peut aussi susciter une appréhension, un mystère. Retourner dans une maison pleine d'un passé, marquée par des traces de vie, peut occasionner une certaine peur. Que va-t-on y retrouver ? Emily DICKINSON transmet cette idée dans son poème :

I Years had been from Home
And now before the Door
I dared not enter, lest a Face
I never saw before

Stare solid into mine
And ask my Business there —
« My Business but a Life I left
Was such remaining there? »

*I Years had been from Home - Emily Dickinson*⁸³

J'avais passé des Années loin de Chez moi
Et maintenant devant la Porte
Je n'osai entrer, de peur qu'un Visage
Jamais vu auparavant

Ne me regarde droit dans les yeux
Et me demande ce que je venais Faire ici —
« Je Venais pour une Vie que j'avais laissée
Auriez-vous vu quelque chose lui ressemblant ? »⁸⁴

⁸³ DICKINSON Emily, *The Complete poems of Emily Dickinson*, Boston, Little, Brown, 1955, cité dans BRIGANTI Chiara & MEZEI Kathy, *The domestic space reader*, Toronto, University of Toronto Press, p.347.

⁸⁴ DICKINSON Emily, *Poésies complètes*, [*The Poems of Emily Dickinson*], traduction par Françoise Delphy, Flammarion, Paris, 2020, p.418.

Accéder par le biais des films à l'intime des personnages peut poser ce problème de l'intrusion, de l'entrée par cette porte qui nous ouvre vers un passé, une histoire personnelle. Le spectateur de cinéma a finalement toujours un regard légèrement voyeur. Mais c'est ce regard qui provoque des réactions, des émotions par les images. Entrer au contact de l'intime des personnages, c'est ouvrir la porte de notre propre intimité. L'intimité n'est alors pas seulement présente dans le décor intérieur de la maison, mais peut surgir partout. C'est ce qu'indique Daniel MADELÉNAT :

« Immatérielle, bien précaire et toujours menacée, l'intimité ne se lie pas strictement à des lieux précis, malgré son affinité avec les abris ou les parties privées de la maison ; elle peut surgir partout, en une mutation intérieure, une relation de choix ou un échange, même avec un inconnu dans l'espace le plus anonyme »⁸⁵.

C'est pourquoi l'intimité peut ressortir dans un paysage, dans un décor ouvert sur le monde et non cloisonné. La grandeur de l'intimité ne se limite donc pas toujours à un seul espace. Le décor est toujours, en revanche, un moyen d'ancrage du personnage dans un espace qui lui sera toujours personnel, puisque la volonté du décor de cinéma est de dialoguer avec les émotions des personnages.

⁸⁵ MADELÉNAT Daniel, *L'intimisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989, p27 cité dans PLANÇON Lucas, *Les images de l'espace intime. Vers une poétique de l'espace intime au cinéma*, Mémoire : ENS Louis Lumière, La Plaine St Denis, 2017, p.105.

BIBLIOGRAPHIE

- AGEL Henri**, *L'espace cinématographique*, Jean-Pierre Delarge, éditions universitaires, 1978, 219p.
- BACHELARD Gaston**, *La Poétique de l'espace*, [1957], Paris, Quadrige, PUF, 2020, 405p.
- BARTHES Roland**, *L'effet de réel*, In: *Communications*, 11, 1968. Recherches sémiologiques le vraisemblable. pp. 84-89
- BAUDRILLARD Jean**, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1978, 275p.
- BAZIN André**, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Cerf, 1985, 357p.
- BRIGANTI Chiara & MEZEI Kathy**, *The domestic space reader*, University of Toronto Press, 2012, 447p.
- CHOLLET Mona**, *Chez-soi. Une Odyssée de l'espace domestique*, Paris, Zones, 2015, 330 p.
- DE BOTTON Alain**, *L'Architecture du bonheur*, Paris, Le Livre de poche, « Références », 2009, 336p.
- JALBERT Luce**, *Double trouble : en quoi le décor peut-il révéler les manifestations des troubles psychiques du personnage au cinéma ?*, Mémoire : La Fémis, Paris, 2018, 90p.
- KERN Alice**, *Le rôle primordial de l'accessoire dans la mise en scène. De son choix en préparation, jusqu'à son utilisation et sa place sur le plateau*, Mémoire : département sciences arts et techniques de l'image et du son, Marseille, Université d'Aix-Marseille, 2019, 53p.
- LEMAITRE Henri**, *Beaux-arts et cinéma*, n°13, Paris, Cerf, 1991, 157p.
- PASTOUREAU Michel**, *Les Couleurs de nos souvenirs*, Paris, Seuil, 2010, 171p.
- PLANÇON Lucas**, *Les images de l'espace intime. Vers une poétique de l'espace intime au cinéma*, Mémoire : ENS Louis Lumière, La Plaine St Denis, 2017, 113p.
- ROHMER Éric**, *L'organisation de l'espace dans le Faust de Murnau*, Cahiers du cinéma, collection Petite bibliothèque des Cahiers du cinéma, 2000, 144p.
- RUBESSI Chiara**, *Scénographie et esthétique : étude sur la conception de l'espace cinématographique*, Thèse : Arts du spectacle études cinématographiques, Grenoble, 2016, Université Grenoble Alpes, 337p.

NETOGRAPHIE

ADC (Association des chefs décorateurs de cinéma), « *Un jour, un décor #46* », [en ligne], page consultée le 4/05/2020, URL : <https://www.adcine.com/un-jour-un-decor-46>.

BAFTA Sessions, « *Production Design of The Shape Of Water, Darkest Hour, Blade Runner 2049 + more* », 2018, [en ligne], page consultée le 18/03/20, URL : <https://www.youtube.com/watch?v=BRJfeHhgyfc>.

BLÉD Grégory, « *De l'image à l'espace, le regard du décorateur de cinéma.* », *Entrelacs*, 13, 2017, [en ligne], page consultée le 4/12/2019, URL : <http://journals.openedition.org.lama.univ-amu.fr/entrelacs/2053>.

DELEUZE Gilles, « *Qu'est-ce que l'acte de création ?* », conférence à La Fémis, 1987, [en ligne], page consultée le 4/12/2019, URL : <https://contemporaneitesdelart.fr/gilles-deleuze-quest-ce-que-lacte-de-creation/>.

DO MINH Roger, *Présentation dans le dossier « À l'ombre du clap »*, de Anne SEIBEL, chef décoratrice française, 2018, [en ligne], page consultée le 30/12/2019, URL : <https://www.alombreduclap.fr/podcast/anneseibel>.

ENSAD, « *L'Atelier de rencontres de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs reçoit Richard Peduzzi* », 2015, page consultée le 10/04/2020, URL : <https://vimeo.com/130345771>.

LEROUX Nadège, « *Qu'est-ce qu'habiter ? Les enjeux de l'habiter pour la réinsertion* » [en ligne], page consultée le 25/10/2019, URL : <https://www.cairn.info/revue-vie-sociale-et-traitements-2008-1-page-14.htm#>.

MAD (Métiers associés du décor), *La Ressourcerie du Cinéma, c'est parti !*, [en ligne], page consultée le 25/02/2021, URL : <https://mad-asso.com/la-ressourcerie-du-cinema-cest-parti/>.

MILLER JULIE, *The Delightful Design Details in Guillermo del Toro's The Shape of Water*; Vanity Fair, 2017, [en ligne], page consultée le 16/02/2021, URL : <https://www.vanityfair.com/hollywood/2017/12/the-shape-of-water-production-design>.

POULIN Patrice, « *Métier : directeur artistique.* » in *Ciné bulles*, Mars-Avril 1988 Volume 7, numéro 3 [en ligne], page consultée le 14/10/2020, URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/cb/1988-v7-n3-cb1131957/34507ac/>.

SET DECOR / Film Decor Features, *Jackie*, [en ligne], page consultée le 4/12/2021, URL : https://www.setdecorators.org/?art=film_decor_features&SHOW=SetDecor_Film_JACKIE.

SET DECOR / Film Decor Features, *Phantom Thread*, [en ligne], page consultée le 3/01/2021, URL : https://www.setdecorators.org/?name=PHANTOM-THREAD&art=film_decor_features&SHOW=SetDecor_Film_Phantom_Thread.

ZERNIK Clélia, « *Un film ne se pense pas, il se perçoit* », *Merleau-Ponty et la perception cinématographique*, Rue Descartes, vol. 53, no. 3, 2006, [en ligne], page consultée le 22/02/2021, URL : <https://www.cairn.info/revue-rue-descartes-2006-3-page-102.htm>.

FILMOGRAPHIE

- *The Royal Tenenbaums (La Famille Tenenbaum)*, Wes Anderson, 1h50, 2002
- *L'Avenir*, Mia Hansen-Løve, 1h42, 2016
- *Jackie*, Pablo Larraín, 1h40, 2016
- *Paterson*, Jim Jarmusch, 1h58, 2016
- *Phantom Thread*, Paul Thomas Anderson, 2h10, 2017
- *The Shape of Water (La Forme de l'eau)*, Guillermo del Toro, 2h03, 2017
- *Gueule d'Ange*, Vanessa Filho, 1h48, 2018
- *La Vérité*, Hirokazu Kore-eda, 1h46, 2019
- *Dolor y Gloria (Douleur et Gloire)*, Pedro Almodóvar, 1h53, 2019

ENTRETIENS PROFESSIONNELS

- Riton DUPIRE-CLÉMENT, *chef décorateur*, membre de l'ADC, 15 mai 2020.
- Anna FALGUÈRES, *chef décoratrice*, membre de l'ADC, 16 novembre 2020.
- Stéphane CRESSEND, *chef décorateur*, membre de l'ADC, 5 janvier 2021.
- Nicolas MIGOT, *chef décorateur*, membre de l'ADC, 7 janvier 2021.
- Ariane AUDOUARD, *ensemblère*, membre de la MAD, 22 janvier 2021.
- Muriel MERLIN, *productrice*, 27 janvier 2021.
- François RENAUD-LABARTHE, *chef décorateur*, membre de l'ADC, 2 février 2021.

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|---|-----------|
| INTRODUCTION | 8 |
| I. Penser le décor | 11 |
| <i>a) Habiter l'espace grâce au décor</i> | <i>11</i> |
| a-1) L'espace au cinéma | 11 |
| a-2) S'approprier l'espace : notes sur le terme « décor » | 13 |
| <i>b) Le chez-soi, un décor de construction du personnage</i> | <i>14</i> |
| b-1) Un foyer comme première nécessité | 15 |
| b-2) Un espace privé, sorte de moule psychologique | 16 |
| b-3) Un espace intime de rêverie | 17 |
| <i>c) Définir une ligne artistique</i> | <i>19</i> |
| c-1) Quelle direction artistique envisager ? | 19 |
| c-2) L'importance de penser le décor dans son ensemble pour le jeu | 22 |
| II. Quelles étapes pour la construction d'un chez-soi au cinéma ? | 23 |
| <i>a) Les prémisses de l'élaboration d'un décor :</i> | <i>23</i> |
| a-1) Après le dépouillement, les recherches et la documentation | 23 |
| a-2) Trouver une unité visuelle : un chez-soi en studio ou en décors naturels ? | 24 |
| a-3) Les repérages | 25 |
| a-4) Les échanges permanents entre le réalisateur et le chef décorateur | 25 |
| a-5) Penser un décor en équipe : les lectures en équipe | 26 |
| <i>b) Le choix des meubles du foyer</i> | <i>27</i> |
| b-1) Quels meubles pour quel personnage ? Suivre la ligne artistique | 27 |
| b-2) Le travail de l'ensemblier et de son équipe | 27 |
| <i>c) Trouver le bon code couleur</i> | <i>29</i> |
| c-1) La place du chef peintre : créateur de l'harmonie du décor par la couleur | 30 |
| c-2) La caméra et les couleurs : la relation chef opérateur / chef décorateur | 30 |
| <i>d) Le choix des accessoires</i> | <i>31</i> |
| d-1) L'importance du choix des accessoires pour le chez-soi | 31 |
| d-2) La place de l'accessoiriste plateau | 32 |

| | |
|--|-----------|
| III. Faire face aux contraintes de production | 33 |
| <i>a) La question du budget accordé au décor intérieur du foyer</i> | 33 |
| a-1) La question du budget accordé pour le décor en France | 33 |
| a-2) La question du budget pour le décor sur des films anglo-saxons | 34 |
| a-3) Une esthétique parfois chamboulée par la réduction de budget : la location ou la récupération | 35 |
| <i>b) Les nouvelles technologies et la décoration</i> | 35 |
| b-1) L'essor des commandes en ligne : un gain de temps ? | 36 |
| b-2) L'aide des logiciels informatiques | 36 |
| <i>c) Une uniformisation des intérieurs au cinéma ?</i> | 37 |
| CONCLUSION | 39 |
| BIBLIOGRAPHIE | 43 |
| NETOGRAPHIE | 44 |
| FILMOGRAPHIE | 45 |
| ENTRETIENS PROFESSIONNELS | 47 |
| Table des matières | 49 |

Penser le chez-soi, espace cinématographique de l'intime : la révélation du personnage par le décor.

Résumé :

Ce mémoire a pour étude le décor intérieur du chez-soi des personnages de cinéma. Ce décor, un des plus intimes au cinéma révèle les personnages dans leur profondeur et leurs habitudes de vie. Le mobilier, les accessoires et la décoration sont autant d'éléments qui servent à dévoiler la personnalité du personnage à travers le décor. Ainsi, la dualité entre l'espace public et l'espace privé se forme-t-elle. Grâce au foyer, le spectateur comprend le personnage dans sa relation à l'espace, ses déplacements, sans forcément la nécessité des dialogues. Cette étude consiste à analyser, aux moyens de témoignages de professionnels, les enjeux des métiers de la décoration et la nécessité de la création artistique de décors au cinéma. Le chez-soi illustre parfaitement la complexité de la mise en place d'un décor et ses étapes de construction. Les conditions de production entrent également en jeu pour approfondir l'étude de façon plus concrète.

Mots-clefs : Décor - Chez-soi - Cinéma - Personnage - Intérieur - Espace privé - Intimité

Abstract :

This thesis subject is about the home as the interior space for characters in film. This type of set design is one of the most intimate for the characters as it exposes them through their life habits. Furniture, props and set decoration are all elements that serve to reveal the character's personality through the set. Thus, the duality between public and private space arises. Because we have access to his home, the viewer understands the character through his relationship to the space by viewing his mannerisms without necessarily the need for dialogue. This study consists of analysing testimonies from professional set designers and pointing out the necessity of artistic creation in decor for cinema. The home is a perfect illustration of the complexity of setting up a set and the stages of its construction. The conditions of production also come into play to deepen the study in a more realistic way.

Key words : Set design - Home - Cinema - Character - Interior - Private space - Intimacy