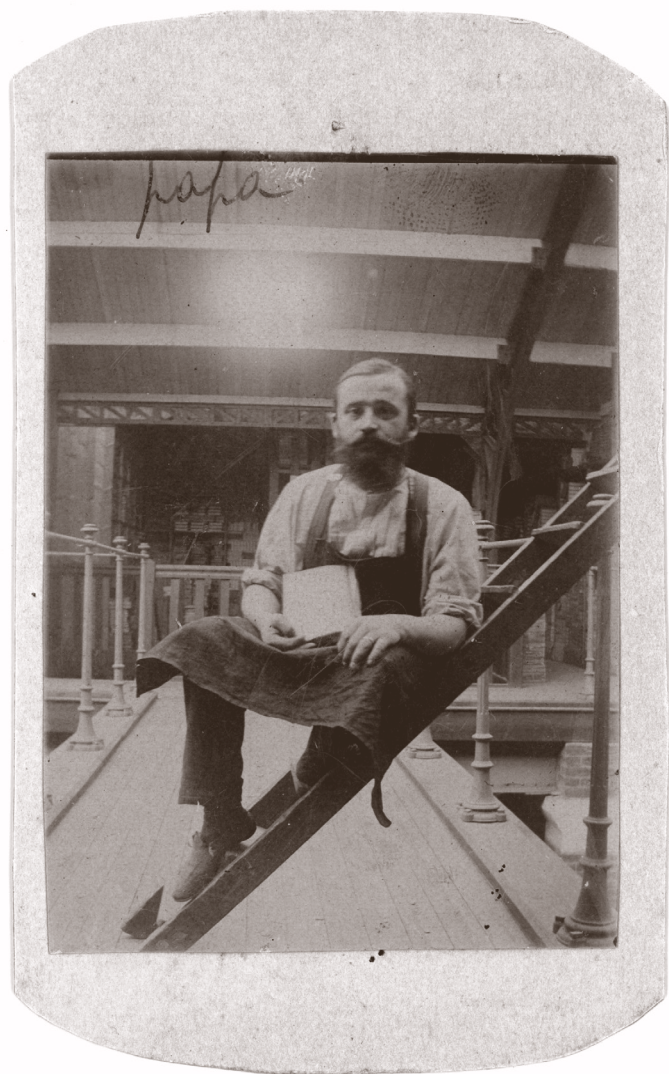


Les corps  
du métier

# Introduction

Léonor Delaunay, Martial Poirson  
et Jean-Claude Yon

19



A Photographie d'un ouvrier-décorateur prise par son fils, vers 1910.  
© Société d'histoire du théâtre

Faire l'histoire des métiers du théâtre, c'est décentrer la perspective pour se dévouer aux contingences matérielles du monde du spectacle, un peu comme le faisait Jean Giraudoux en 1937 dans *L'Impromptu de Paris*<sup>1</sup>, le pastiche de *L'Impromptu de Versailles* de Molière, qui montrait l'artiste en train de se préoccuper de « la lotion pour badigeonner » les costumes, de commander les accessoires de « casseroles neuves » avec son machiniste Léon, de régler les projecteurs avec son électricien Macaire-Ménager, mais aussi de tancer Jules Robineau, « envoyé de la République », « ancien professeur de grammaire, député et chef de groupe », venu lui demander des comptes, avant de se lancer dans une diatribe contre la critique théâtrale et de revendiquer le plébiscite populaire. Faire l'histoire des métiers du théâtre, c'est tenter de verbaliser et d'éclairer la multiplicité des expériences, des savoir-faire, des pratiques et des sensibilités de ceux et celles qui travaillent habituellement à l'ombre de la scène.

Ce travail, qui invite, pour commencer, à la remise en question des procédés de sujétion ou de surplomb souvent en cours quand on parle des catégories non artistes du monde du spectacle, permet de surcroît de se rappeler que Louis Jovet, le fondateur en 1948 de la *Revue d'histoire du théâtre*, était à ses débuts régisseur. Ce « triste et glorieux emploi », selon ses propres termes, lui vaut « les incessantes réprimandes du directeur, le mépris des comédiens ou les rebuffades des autres serviteurs de la scène »<sup>2</sup>, en tant que décorateur-machiniste, éclairagiste et assistant-metteur en scène au Théâtre du Vieux-Colombier, sous la direction de Jacques Copeau, à partir de 1913. C'est là qu'il invente un modèle de projecteurs (les « jouvets ») et développe un sens du plateau dont il ne se départira jamais, ni au Théâtre des Champs-Élysées ni au Théâtre de l'Athénée. Plus tard, dans ses écrits sur le théâtre, consacré comme art total, il ne perd jamais de vue l'artisanat d'art que constitue aussi le travail sur scène comme en-dehors, ne manquant pas une occasion de rappeler que « pour parler du théâtre, il faut commencer par parler machinerie » : « Parler de la machinerie, dire son histoire, c'est dire l'histoire du théâtre, car c'est parler aussi bien des poètes qu'elle a servis, des comédiens qu'elle a assistés, que des édifices qu'elle a aménagés »<sup>3</sup>. Au moment de la création de la *Revue d'histoire du théâtre* il appelle à ce propos ses fondateurs à restituer « le mouvement de la vie théâtrale » dans toutes ses composantes, tandis que Léon Chancerel proclame l'ambition de la *Société d'histoire du théâtre* : « Rapprocher l'homme de la bibliothèque et l'homme du plateau, faire une brèche dans la muraille de Chine qui sépare l'histoire de la littérature dramatique et l'histoire de l'art scénique ».

Il est logique alors de perpétuer un tel héritage en proposant un changement de focale sur les métiers de théâtre : laissant de côté sans pour autant les masquer les figures « créatrices » de l'auteur-e dramatique, de l'artiste-interprète, du dramaturge ou de la metteuse ou metteur en scène, qui focalisent l'essentiel de l'attention d'une historiographie théâtrale héritière des catégorisations de l'esthétique et de sa mystique du « créateur », ce numéro veut proposer à un nouvel examen l'histoire sociale, culturelle et matérielle des professions invisibles<sup>4</sup> – ou invisibilisées – du spectacle. Machinistes, régisseurs, souffleurs, tailleurs, couturières, décorateurs, scénographes, pompiers, ouvreuses et chargés de relations publiques, qui toutes et tous participent à la « chaîne de production »<sup>5</sup> des arts vivants... Mettre en évidence les enjeux logistiques, organisationnels, financiers, techniques de ce partage du travail peut utilement contribuer à l'identification comme à la reconnaissance de professions saisies à la fois dans leur épaisseur

historique, leur situation actuelle et leurs possibles devenirs collectifs, tout en montrant les circulations, transformations, voire marginalisations ou disparitions.

Cette publication, qui appelle des suites, se donne donc pour ambition de dessiner une cartographie du travail théâtral : elle en esquisse la généalogie afin de mieux en saisir le fonctionnement et les modifications profondes qui le traversent. Le dossier alterne perspectives historiques, analyses d'archives et entretiens avec des professionnel-le-s, afin de mettre en évidence les séries, échos et allers-retours entre les pratiques à travers les âges. Il permet en outre de cerner les ressemblances et les dissemblances qui structurent cette histoire sensible, partagée entre singularité des métiers et des carrières, transmission des savoir-faire au sein des espaces de conception ou de réalisation et mises en commun des expériences au sein de solides et durables cultures de métiers<sup>6</sup>.

### **Pour une histoire sociale et populaire du spectacle vivant**

Au même titre que l'histoire de Paris ne peut faire l'économie de celle des chiffonniers<sup>7</sup> qui œuvraient la nuit à trier les déchets de la ville pour permettre la fabrication du papier, support même de la littérature, l'histoire du théâtre ne peut faire l'impasse sur celle des professions (souvent) invisibles du spectacle vivant. Cette histoire est sensible aux affects, attentive aux bruits, aux odeurs, aux sensations, aux corps. Elle fonde son champ d'investigation sur le vécu quotidien, l'expérience intime, la mémoire incorporée par les gestes, les habitudes de travail, les façons de dire ou de faire. Elle permet de mettre en évidence aussi bien les identités professionnelles de différents corps de métiers que leurs pratiques informelles d'initiation, de cooptation, de transmission, de coopération dans le travail. Elle réintègre dès lors l'histoire du spectacle dans une histoire du travail largement renouvelée ces dernières années.

Une telle approche suppose une réflexion profonde sur les méthodes, dans la mesure où cette mémoire vivante des spectacles a laissé moins de traces, d'archives et de témoignages que celle des artistes-interprètes, à l'exception notable de documents de premier plan, au premier rang desquels le *Registre* de La Grange qui consigne, en marge de la comptabilité courante, les grands événements de la vie de la troupe de Molière au moyen d'un système de signalisation codifié (figures géométriques de différentes couleurs) ; du *Mémoire* de Mahelot et Laurent, décorateurs de l'Hôtel de Bourgogne, qui propose un inventaire des indications de mise en scène, décors et accessoires accompagnant les spectacles de la période allant de 1630 à 1680, révélant certains artifices de « feinteur » ; de la *Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre*, [1638] de Nicola Sabbatini, traité inégalé sur l'art de la machinerie<sup>8</sup> ; ou de grands relevés de mise en scène de la collection Barba, dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, puis de la série des livrets de Palianti, régisseur de l'Opéra, ou encore, à la fin du siècle, de Valnay, souffleur mandaté par l'administrateur de la Comédie-Française Émile Perrin pour consigner ses mises en scène à grand spectacle<sup>9</sup>. Avec les agences théâtrales, du reste, c'est l'impact du théâtre sur l'économie générale qui est en jeu, cet impact qui faisait dire à Victor Hugo à la tribune de l'Assemblée constituante en juillet 1848 que « les théâtres de Paris font vivre directement dix mille familles, trente ou quarante métiers divers, occupant chacun des centaines d'ouvriers ».

Cette simple énumération permet de comprendre l'effet de biais auquel n'échappe pas le présent volume, produit par des sources qui proviennent en majorité de grandes institutions pérennes du champ théâtral, que leur conscience patrimoniale précoce, leur fonctionnement administratif et leur permanence prédisposent à la conservation de la mémoire même des métiers les moins considérés<sup>10</sup>, quand elles n'y sont pas dédiées, à l'image du Centre national du costume de scène et de la scénographie de Moulins<sup>11</sup>. Pour autant, nombreux sont les fonds anciens spécialisés permettant d'établir l'inventaire des métiers du théâtre<sup>12</sup>, ou plus récents, à l'exemple des archives de l'Association pour la Régie théâtrale conservées à la Bibliothèque historique de la Ville de Paris<sup>13</sup>, ou des syndicats et mutuelles de professionnels du spectacle<sup>14</sup>, sans compter les fonds de théâtres tant publics que privés et de compagnies indépendantes, ou les archives personnelles d'artisans du décor, du costume ou du plateau. À cela s'ajoutent les ressources offertes par les outils et bases numériques permettant d'exhumer registres de dépenses, archives comptables et documents de spectacle<sup>15</sup>, ainsi que les archives orales collectées à l'occasion d'entretiens avec le milieu professionnel sur sa propre mémoire<sup>16</sup>.

Une telle investigation, qui ne néglige aucun document de travail ni aucune trace matérielle, peut alors établir la cartographie d'une constellation de métiers, rendus à l'épaisseur historique de leurs évolutions et à la force d'évocation de leurs dénominations et de leurs jargons. Le milieu des marins dont provenaient pendant longtemps les machinistes a notamment importé son langage sur le théâtre, considéré comme un « vaisseau » conduit par des « équipes » divisées en « brigades ». L'enquête peut ainsi montrer les survivances du « régisseur des bouts de chandelle » et du « régisseur parlant au public » de l'âge classique dans les actuels métiers de la régie son, lumière, vidéo ; elle met en évidence les origines du travail de régisseur lumière dans les attributions de celui qu'on appelle « illuminateur » ou « moucheur de chandelles » au XVII<sup>e</sup> siècle, puis « luminariste » au XVIII<sup>e</sup> siècle, et à partir du XIX<sup>e</sup> siècle « lampiste », « gazier », « électricien » et finalement « éclairagiste » ; elle rappelle qu'une fraction du public a longtemps été désigné sous le terme de « siffleur », « claqueur », « chevalier du lustre », « romain » ; elle entre dans les nuances des fonctions de semainier, d'huissier, d'annonceur, d'aboyeur, de souffleur, d'avertisseur, de chef de copie, de garçon de théâtre ; elle permet de distinguer les attributions du machiniste selon qu'il est courrier, jardinier, cintrier, soutier ou manœuvre ; elle distingue l'ouvreuse, préposée à l'ouverture des loges et rémunérée au pourboire dans les théâtres privés, de l'hôtesse, personnel d'accueil des théâtres publics intégrée au personnel ; sans oublier le figurant, longtemps désigné sous le terme de « frimant »... À travers les mots et les sonorités s'écrit une autre histoire des spectacles, dont la langue, imagée et labile, restitue les contours et les mutations.

### **Des physionomies aux nomenclatures**

Une telle entreprise n'est toutefois pas sans précédent. Samuel Chappuzeau dans le *Théâtre Français*, dès 1674, esquisse un tableau de l'organisation théâtrale à travers la description minutieuse de ses métiers, notamment des « bas offices » et des « gagistes », personnels payés à la tâche pour certains services rendus à la troupe sans appartenir au personnel permanent du théâtre. On pourrait aussi

évoquer la vogue des « physionomies » qui traverse le XIX<sup>e</sup> siècle et donne lieu à une piquante évocation des métiers de théâtre. Tel est le cas du *Petit dictionnaire des coulisses* (1835) qui dénigre les artistes-interprètes, traités avec une ironie mordante : la notice « Comédien » est réduite à une citation de Voltaire (p. 24–25) et le Conservatoire présenté comme une « cage où l'on élève des canards qu'on nous vend pour des rossignols. »<sup>17</sup> Leurs faire-valoir au sein de l'industrie théâtrale ne sont pas non plus épargnés, à l'instar des agents dramatiques : « Négociants qui font la traite des comédiens. On trouve chez eux : bureaux de placement des Agamemnon, des Oreste, des Jeanne d'Arc ; ils tiennent assortiment complet de gestes, d'entrechats, de roulades ; ils expédient pour la province des Antony, des Marie Tudor et font le change de place, moyennant prime de dix ou vingt pour cent, payable d'avance » (p. 9).

Ce qui intéresse au fond le chroniqueur, ce sont les emplois considérés comme subalternes, tels que le « garçon d'accessoires » ou le « limonadier », et les fonctions les plus décriées (« Faire l'affiche »), auxquels sont consacrées de longues notices toutes aussi railleuses : « Ouvreuses. Cerbère préposée à la garde des loges. De l'espèce courante, toujours jappant et prête à lâcher prise pour une meilleure curée. Une ouvreuse qui a vingt ans de service est le répertoire le plus complet des anecdotes de coulisses. C'est l'archiviste des renseignements biographiques et l'almanach infailible des adresses » (p. 51). Personne n'est laissé pour compte dans ce panorama, pas même le personnel de figuration, qui bénéficie d'une rubrique nécrologique digne d'un haut dignitaire : « *Zéphyr*. – Il vient de mourir dans une petite ville d'Italie un ancien figurant danseur, qui avait débuté en 1737, dans le ballet de Flore et Zéphyr, de Riccoboni ; cet artiste, âgé de 106 ans, dansait un pas sous le costume d'un papillon qui finissait par s'envoler au milieu de vingt scarabées représentés par d'autres enfants, et qui allaient au moyen d'un fil de fer voltiger sur les épaules de Vertume, et bourdonner aux oreilles de Palès... » (p. 94–95). Est ainsi convoqué, en creux, et bien que de façon satirique, tout un personnel de l'ombre. Un tel panorama est d'ailleurs à l'œuvre dans le monumental *Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent* d'Arthur Pougin, publié en 1885, dont le titre complet (*et des arts qui s'y rattachent*) dit assez la globalité du projet.

On retrouve le même type de stratégie de mise en visibilité de pratiques reposant sur des transmissions familiales ou professionnelles, qui pourtant ont laissé peu de traces, dans la littérature panoramique. Tel est le cas des *Métiers du théâtre* (1923) de Pierre Paraf qui dessine une physionomie des professions théâtrales demeurée jusqu'à aujourd'hui l'une des rares entreprises à visée exhaustives du genre, embrassant un vaste ensemble de questions de savoir-faire, de formation, de transmission, de production et de diffusion.

On retrouve aujourd'hui ce même souci encyclopédique dans les initiatives d'organismes tels que la « Commission Paritaire Nationale Emploi-Formation Spectacle Vivant ». Un Observatoire des métiers en dresse un inventaire au moyen d'une nomenclature indexée sur le principe de classement adopté par l'INSEE pour les Professions et catégories socio-professionnelles. Il établit un *Guide des métiers du spectacle vivant* (2018) destiné à « construire une vision commune des professions, améliorer la reconnaissance des métiers à leur juste valeur, organiser la co-activité et anticiper l'avenir »<sup>18</sup>. Adoptant une logique de compétences au fondement de son référentiel de tâche, identifiant plus de 200 métiers, ce guide reste pourtant prisonnier d'une classification reprenant à son compte la

segmentation du travail théâtral entre activités artistiques, administratives et techniques, avec d'ailleurs une nette prédominance pour ces dernières.

### **Enquête dans les coulisses et les ateliers du théâtre**

Par extrapolations successives, nous avons cherché dans ce dossier à nous éloigner progressivement du plateau pour investir des espaces parfois connexes, parfois disjoints de l'activité théâtrale. Un premier champ d'investigation a orienté l'enquête vers les professions gravitant autour du plateau, dans les cintres, les dessous, les coulisses, les magasins, afin de comprendre l'endogamie professionnelle et la solide culture corporative de ces métiers jusque tard dans le xx<sup>e</sup> siècle. Un second terrain de manœuvre a consisté à porter l'enquête dans les ateliers de conception et de réalisation de décors et de costumes, donnant la parole aux artisans de l'illusion théâtrale afin de mettre en évidence la profonde interdépendance entre le projet artistique et ses conditions de mise en œuvre, mais aussi la conscience patrimoniale tardive du milieu de la fabrication. Cette approche permet d'entrer dans les conditions de conception et de réalisation du spectacle en suivant le travail des décorateurs, scénographes, sculpteurs, mouleurs, staffeurs, peintre-décorateurs, serruriers, menuisiers, accessoiristes, tailleurs, costumiers, couturières, habilleuses, repasseuses. Un troisième domaine d'enquête a permis d'envisager, à la fois dans la salle et en-dehors, l'action de médiation envers les publics, tiers inclus de la représentation théâtrale qui doit voir dans le théâtre le lieu hospitalier et sécurisé qui lui est destiné.

Que l'histoire du théâtre se penche à nouveaux frais sur les évolutions de ces métiers qui recouvrent autant de missions essentielles à la vie théâtrale, et en observe les pratiques les plus infimes, peut permettre de mesurer le caractère polymorphe de ces situations et la densité de savoir-faire et de compétences multiples qu'il a fallu mobiliser pour faire fonctionner la machine théâtrale depuis des siècles. Voilà l'objectif que se donne ce numéro, prendre acte d'une condition historique et sociale qui construit et structure ces métiers. Ceci n'est qu'une première étape ; recueillir, étudier, observer d'autres emplois du théâtre ne s'arrête pas ici. L'entretien des lieux, la cuisine des théâtres, ce que l'on boit et ce que l'on mange, le maquillage et la coiffure, les relations avec la presse, la conception de l'identité visuelle et le graphisme, les photographes... sans oublier l'histoire des tourneurs, agents, producteurs qui dessine une mondialité nouvelle du théâtre... Notre dessein est bien d'aborder toutes les tâches qui, articulées les unes aux autres, permettent la fabrique du spectacle vivant.



- 1** Jean Giraudoux, *L'Impromptu de Paris* (1937).
- 2** Louis Jouvet, Préface à l'édition en langue française de Nicola Sabbatini de Pesaro, *La Pratique pour fabriquer scènes et machines du Théâtre*, Ides et Calendes, 1942, p. 37.
- 3** *Ibid.*
- 4** Histoire sociale et histoire populaire des métiers et du travail : voir, entres autres, Michèle Zancarini-Fournel, *Les luttes et les rêves. Une histoire populaire de la France de 1685 à nos jours*, Paris, Zones, 2016 ; Gérard Noiriel, *Une Histoire populaire de la France de la Guerre de Cent ans à nos jours*, Paris, Agone, 2018 ; Delphine Gardey, *La dactylographe et l'expéditionnaire. Histoire des employés de bureau (1890-1930)*, Paris, Belin, 2001.
- 5** Howard S. Becker, *Les Mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 1988.
- 6** Au sujet du métier de directeur de théâtre : Pascale Goetschel et Jean-Claude Yon (dir.), *Directeurs de théâtre (xix<sup>e</sup>-xx<sup>e</sup> siècles)*, *Histoire d'une profession*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2008.
- 7** Voir Antoine Compagnon, *Les Chiffonniers de Paris*, Paris, Gallimard, 2017.
- 8** *Le Registre de La Grange* (1659-1685), édition Bert Edward et Grace Philiputt Young, Paris, Droz, 1947 ; *Le Mémoire de Mahelot*, édition Pierre Pasquier, Paris, Champion, 2005 ; Nicola Sabbatini, *Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre*, [1638], Lausanne, Ides et Calendes, 2015.
- 9** Conservés au département Arts du spectacle de la BnF et aux Bibliothèques-musées de la Comédie-Française ou de l'Opéra.
- 10** Antoine Lassalle (dir.), « Les métiers du plateau », *Les Nouveaux Cahiers de la Comédie-Française*, Juin 2012 ; Catherine Join-Dieterle (dir.), *L'envers du décor à la Comédie-Française et à l'Opéra de Paris au xix<sup>e</sup> siècle*, Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2012 ; Jacqueline Razgonnikoff, *La Comédie-Française. Le théâtre de la rue de Richelieu de 1799 à nos jours*, Paris, Artlys, 2013 ; Barry Daniels et Jacqueline Razgonnikoff, *Le décor à l'époque romantique. Catalogue raisonné des décors de la Comédie-Française, 1799-1848*, Paris, BnF, 2003 ; *Dans l'atelier des Menus Plaisirs du Roi, spectacles, fêtes et cérémonies aux xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles*, Paris, Archives Nationales/Artlys, 2011 ; Mathias Auclair, *L'Opéra de Paris, 350 ans d'histoire*, Paris, Gourcuff Gradenigo, 2019 ; Agathe Sanjuan et Martial Poirson, *La Comédie-Française, une histoire culturelle*, Paris, Seuil, 2018. Plus largement sur les questions de patrimoine théâtral, on pourra consulter
- 11** Delphine Pinasa (dir.), *Artisans de la scène. La fabrique du costume*, Somogy édition d'art/cnCS, 2017 ; Gaëlle Viémont, « Des costumiers aux costumières. Processus et conséquences d'une féminisation du secteur professionnel », *Horizons/Théâtre*, 10-11 | 2017, 202-218. Delphine Pinasa et Martine Kahane, *Habiller l'Opéra. Costumes et ateliers de l'Opéra de Paris*, Silvana Editoriale, 2019 ; Agathe Sanjuan (dir.), *L'Art du costume à la Comédie-Française*, Moulins, cnCS/Bleu Autour, 2011.
- 12** Pierre Frantz et Mara Fazio (dir.), *La Fabrique du théâtre. Avant la mise en scène (1640-1880)*, Paris, Desjonquères, 2010 ; Michèle Sajous d'Oria et Pierre Frantz (dir.), *Le Siècle des théâtres : salles et scènes en France, 1748-1807*, Paris, BnF, 1999 ; Philippe Bourdin et Françoise Leborgne (dir.), *Entre scène et foyer : décors, costumes et accessoires dans le théâtre de la Révolution et de l'Empire*, Presses de l'Université Blaise Pascal, 2009 ; Roxane Martin, *L'Émergence de la notion de mise en scène dans le paysage théâtral français, Paris (1789-1914)*, Classiques Garnier, 2013.
- 13** François Pélisson-Karro, *Régie théâtrale et mise en scène. L'association des régisseurs de théâtre, 1911-1939*, Presses du Septentrion, 2014.
- 14** Marie-Ange Rauch, *De la cigale à la fourmi, histoire du mouvement social et syndical des artistes interprètes 1840-1960*, Paris, éditions de l'Amandier, 2006, *À bas l'égoïsme, vive la mutualité ! Histoire de la mutuelle des artistes et des professionnels du spectacle (1865-2011)*, Presses universitaires de Vincennes, 2014.
- 15** Registres de la Comédie-Italienne de Paris au xviii<sup>e</sup> siècle (Recital), Registres de la Comédie-Française ou Théâtre en province sous la Révolution et sous l'Empire (Therapsicore).
- 16** On pourra se reporter aux études suivantes : Bérénice Hamidi-Kim et Armelle Talbot (dir.), « Chantier #1 : Scènes du néomanagement », revue *Théâtre*, mis en ligne le 29 janvier 2016 ; Martial Poirson et Emmanuel Wallon (dir.), *Théâtre en travail : mutations des métiers du spectacle (toujours) vivant*, revue *Théâtre/Public*, N° 217, Juin 2015.
- 17** *Petit dictionnaire des coulisses* publié par Jacques-le-Souffleur, Paris, Se vend dans tous les théâtres, 1835, BnF Arts du spectacle, Rt 4922, p. 23. Autour des questions d'archivage du spectacle vivant : Léonor Delaunay, « Le goût de la scène et l'art du référencement. Notes sur les méthodes de fabrication de l'histoire du théâtre », in *Écrire l'histoire du théâtre. L'historiographie des institutions lyriques françaises (1780-1914)*, Séverine Féron et Patrick Taïeb [dir.], *Territoires contemporains* - [en ligne], 27 novembre 2017, n° 8 ; Catherine Guillot et Martial Poirson (dir.), *Mémoire de l'éphémère : quel patrimoine pour le spectacle vivant ?*, *Revue d'histoire du théâtre*, 2008-1 et 2.
- 18** *Guide des métiers du spectacle vivant*, CPNEF : SV/AFDAS, 2018.