

Relire les traités techniques

2025/2

architecture

décor

machinerie

éclairage

costume

maquillage



SCÉNOGRAPHIE ET CONSTRUCTION

Rencontre avec Maurizio Moretti, chef constructeur à la MC93, autour du *Trattato di scenotecnica* de Bruno Mello

Janvier 2025, MC93

Entretien mené par Sandrine Dubouilh

Maurizio Moretti travaille à la MC93 de Bobigny depuis huit ans. Lorsque nous réalisons cet entretien, l'équipe profite de sa disponibilité pour établir un bilan environnemental. Ce contexte offre à notre discussion un double constat d'actualité : un manque flagrant d'activité et une nécessaire considération écologique. Et derrière ces deux constats s'impose une seule réalité, celle du resserrement des budgets. Dans ce contexte, le chef constructeur dit son intérêt pour un artisanat sobre en matières premières mais riche en savoir-faire, métiers et main-d'œuvre à préserver, dont le *Trattato di scenotecnica* de Bruno Mello (1962 pour la première publication) est une source d'inspiration.

SANDRINE DUBOUILH Comment êtes-vous arrivé à ce poste de chef constructeur de la MC93, et en quoi consiste ce travail ?

MAURIZIO MORETTI Je ne suis pas devenu chef constructeur tout de suite. J'ai une formation d'ingénieur aéronautique, mais très vite, dès la fin de mes études, j'ai commencé à me rapprocher du monde du théâtre et de la scénographie, et j'ai pu commencer à exploiter mes connaissances théoriques, notamment la mécanique, sur des mini-décors, par exemple des *pop-ups*, ou pour créer des décors dynamiques. Ensuite j'ai travaillé pendant dix ans comme carcassier pour le théâtre de rue, c'est-à-dire que je construisais les carcasses de marionnettes géantes, et aussi des petites machines, pour des carnivals, un peu partout dans le monde, découvrant ainsi d'autres techniques ailleurs. J'ai eu aussi la chance de travailler une année au musée des Arts forains à Paris, et d'y voir

des machines anciennes. Les forains les construisaient avec ce qu'ils trouvaient dans les poubelles des marchés, ils rapiéçaient et peignaient des planches de bois, et fabriquaient ces petites machines qui fonctionnent encore 150 ans plus tard et qu'on peut toujours réparer. Et puis je suis arrivé ici comme intermittent à la MC93. Il n'y avait pas de chef constructeur... je suis resté.

SD L'atelier de décor existait-il déjà ?
Quelle est son activité aujourd'hui ?

MM L'atelier avant les travaux de 2017 était surtout utilisé pour réparer les décors des compagnies qui venaient jouer à la MC93, on ne faisait pas de construction. À la réouverture, le directeur technique Patrick Devendeville et Hortense Archambault, la directrice, ont décidé d'ouvrir l'atelier aux compagnies extérieures. Aujourd'hui, un tiers de notre activité concerne les productions

maison, le reste, ce sont des productions extérieures, petites ou grandes compagnies qui n'ont pas d'atelier et qui viennent nous solliciter. En moyenne, nous faisons une trentaine de projets par an. Nous sommes deux permanents, le chef serrurier et moi, et nous faisons appel à des intermittents quand nous avons des besoins spécifiques en bois, métal et peinture.

SD Vous ne travaillez pas les résines ?

MM Nous avons fait quelques projets avec de la résine et donc des sculptures en polystyrène. Mais nos locaux ne sont pas adaptés car ils communiquent sur trois étages. Si on sculpte du polystyrène à la main, les billes se répandent partout. Pour réaliser ce type d'objet nous avons découvert un « super matériau innovant » qui s'appelle... le papier mâché ! On l'a utilisé pendant 400 ans et jusque dans les années 1960, et cela marche tout aussi bien aujourd'hui. L'an dernier, la Comédie-Française nous a demandé de faire une tête de cheval pour *Trois fois Ulysse* joué au Vieux Colombier¹. Elle était grande et praticable : les comédiens devaient pouvoir y entrer car l'arrière de la tête était une grotte. J'ai accepté de la construire mais en posant comme principe de ne pas la faire en résine. La Comédie-Française a une charte écologique assez poussée, et on s'est donc facilement mis d'accord. On s'est aperçu qu'à budget égal, on pouvait le faire : la résine est un matériau qui permet de gagner du temps mais qui coûte cher, tandis que le papier mâché nécessite beaucoup de main-d'œuvre, mais ne coûte presque rien ; *grosso modo*, cela revient au même. C'est évidemment plus laborieux de construire comme cela. La tête de cheval est montée à partir d'une structure métallique recouverte de grillage à poules. Avec des cartons récupérés auprès du supermarché proche de l'atelier, on a réalisé la partie résistante de la construction et ensuite on a utilisé du papier kraft d'emballage, donc du papier déjà recyclé. Ces constructions, on peut aussi les faire avec des enfants, ce n'est pas toxique : ce sont des techniques simples que l'on peut travailler à main nue et sans masque. Même les résines « écolo » à base d'acrylique sont des produits chimiques qui nécessitent une température contrôlée et des protections physiques.

SD Que pensez-vous alors des propositions du collectif 17h25² sur la standardisation des éléments structurels tels que les châssis, les praticables ?

MM Le collectif 17h25 réunit des maisons d'opéra, donc ça a du sens car ce sont des décors très imposants. Un décor moyen d'opéra voyage dans 20 containers. Pour l'opéra, oui, cela a du sens de penser à ces éléments structurels. Et les décors d'opéra vont durer quinze ou vingt ans. Les décors que nous construisons pour les petites compagnies nécessitent 50 à 100 m³ et ils vont tourner au maximum trois ou quatre ans.

SD Pour *Baùbo* de Jeanne Candel, vous avez conçu un châssis recyclable. C'est une invention de vos ateliers ?

MM Une invention, c'est un grand mot. L'idée est venue d'une demande de Lisa Navarro, la scénographe de Jeanne Candel de la compagnie La vie brève qui s'est installée au Théâtre de l'Aquarium. Ce châssis est à l'échelle des décors des compagnies pour lesquelles nous travaillons, de leur budget et du temps dont on dispose. Il est construit sur des modules multiples de 25 cm, ce qui permet de varier les dimensions et de combiner facilement plusieurs châssis entre eux, aussi bien verticalement qu'horizontalement. Le châssis est recyclable car les feuilles y sont vissées par l'arrière, ce qui évite d'avoir à cacher les vis avec l'enduit et la peinture qui rendraient difficile le réemploi.

Le châssis conçu pour *Baùbo* était le premier, on a revu des points depuis. On se doutait qu'en le mettant en œuvre on allait découvrir des problèmes auxquels on n'avait pas pensé en théorie. On l'a voulu facile à prendre en main pour des petites compagnies, pour limiter les coûts. Cela permet d'optimiser les tasseaux et les feuilles de bois car c'est dans notre intérêt d'éviter de gâcher de la matière. On fait d'ailleurs attention aussi aux essences de bois et à leur provenance, principalement du peuplier et du sapin, qui viennent de forêts françaises ou européennes, des forêts de coupe réglementées. À la construction, ce châssis recyclable consomme plus de bois qu'un châssis classique. Mais au final, ce système permet de garder la partie chère du châssis qui est la partie structurelle et donc cela devient intéressant dès la deuxième vie du décor.



1 Construction des praticables de *Palombella Rossa*. Ateliers de la MC93, juin 2024. Crédit Maurizio Moretti.

Notre idée est aussi que ces ressources pourraient être mutualisées entre compagnies du fait de leur modularité et des assemblages prévus.

SD Le châssis est un très vieil outil du théâtre et il est toujours là. Les scénographes en ont-ils toujours besoin ?

MM C'est toujours le même objet, il n'a pas bougé. Mais aujourd'hui avec les préoccupations écologiques on prône des mini décors, très légers, et si possible, pas de décor du tout ! La demande a donc beaucoup baissé et les décors construits sont remplacés par des toiles, ou des projections. Mais l'interaction que les comédiens peuvent avoir avec une toile ou une image projetée n'est pas du tout la même qu'avec un objet en dur. C'est aussi pour cela que nous faisons cette étude sur le fonctionnement de l'atelier, son impact écologique. On aura ainsi des chiffres et en fonction de ce que montrera notre étude, s'il s'avère que nous sommes très polluants, nous chercherons des solutions. Mais peut-être qu'au contraire, on démontrera que notre activité a peu d'impact.

Il y a aussi la question du transport des décors. On résonne en moyenne sur un camion qui fait un voyage toutes les deux semaines. Est-ce que c'est si énorme si on relativise aux livraisons

de colis venus de Chine, jamais quantifiées ? Toutes ces questions écologiques sont très importantes, mais il nous faut des chiffres réels.

SD Ces questions prennent beaucoup de place dans votre métier aujourd'hui ?

MM Maintenant oui parce qu'on voit que cela touche nos budgets. Moi, je suis ingénieur et dans ce domaine, les chiffres c'est primordial. Ce n'est pas facile d'avoir de vrais chiffres sur l'impact écologique de nos activités, par exemple pour tout ce qui concerne le numérique. Alors il faut relativiser car c'est dommage de se priver de faire rêver le public de théâtre en supprimant les décors et c'est aussi dommage de supprimer des métiers artisanaux comme les nôtres. Par exemple aujourd'hui, c'est bien plus rapide et donc moins cher d'imprimer sur les toiles plutôt que de les peindre. Chaque décor est un petit défi. Quand on parle d'éco-responsabilité et de standardiser les décors, on oublie que ce sont des œuvres d'art uniques, car ça n'a aucun intérêt de faire deux fois le même décor. Il faudrait pouvoir mettre dans les budgets et les bilans le plaisir au travail, le plaisir que nous avons à faire un objet, le plaisir de réussir quelque chose, de discuter avec les artistes. Nous venons de réaliser un décor pour un spectacle de cirque

- *Imaquaa, ici peut-être* de Mathurin Bolze - et c'est intéressant d'inventer de nouveaux agrès, de réfléchir à la façon d'étonner un public qui maintenant est habitué à tout. Aujourd'hui, on ne va plus étonner les spectateurs avec un petit vol. Il faut inventer des choses nouvelles et ce ne sont pas des effets qu'on réalise en postproduction comme au cinéma, on a un vrai circassien qui doit se jeter dans le vide tout en gardant sa sécurité et celle du public.

SD En quoi les traités de scénographie peuvent-ils être des sources d'inspiration pour ce travail artisanal que vous défendez ? Ce sont souvent des ouvrages assez anciens.

MM Ce qui m'intéresse dans les traités c'est que cela montre des techniques simples. Les constructeurs étaient des menuisiers, ou encore avant des marins, des reconvertis, un peu comme nous ici, en fait. Donc ces techniques de construction ne requièrent pas une énorme spécialisation. Si on reprend la question des résines ou du latex, certains procédés nécessitent des connaissances spécifiques. Mais en ce qui concerne la fabrication d'un châssis ou d'un volume en papier mâché, c'est maîtrisable par n'importe qui. Quand je travaillais pour le théâtre de rue, on allait dans des villages ou des quartiers défavorisés et on travaillait avec les habitants, avec des enfants, donc ce sont des réalisations techniques que tout le monde peut faire. Au contraire, les résines, les ajouts électroniques produisent des objets fantastiques mais ils demandent une grande spécialisation. Dans cet atelier, on essaie d'être un peu entre les deux, de combiner artisanat et recherche. Quand cela est nécessaire et utile, nous intégrons des éléments technologiques tels que les miroirs pivotants motorisés pour *Face à la mère* de Guy Cassiers³ dont nous avons conçu le prototype.

Dans le traité de Bruno Mello [*Trattato di scenotecnica*⁴], il y a une première partie rapide sur l'histoire. Puis il y a une partie que je trouve très intéressante avec les dessins de perspective, à la main. Pour communiquer entre nous, on dessine, le dessin c'est notre langage et je trouve qu'on le perd. Nos stagiaires viennent beaucoup des écoles d'architecture et pour eux tout passe par les logiciels tels que SketchUp ou AutoCAD, qui sont très utiles pour réaliser les dessins de construction mais qui ne sont pas adaptés pour

les temps de discussion où l'on doit montrer et résoudre rapidement un problème ; on n'a pas toujours l'ordinateur sous la main, donc on sort un bout de papier, et on dessine. C'est aussi une capacité à représenter l'espace en trois dimensions par une simple esquisse, rapidement. L'ordinateur va vite aussi, mais pour d'autres utilisations ; chaque outil doit avoir sa place.

SD Est-ce que la maquette reste un bon outil pour les constructeurs ? Le numérique a tendance à s'imposer malgré tout.

MM Il y a encore des scénographes qui réalisent de très belles maquettes, d'autres ne font que des dessins manuels, et d'autres ne travaillent qu'à l'ordinateur.

Pour la dernière étape de la fabrication, pour les peintres, avoir un dessin, une aquarelle, c'est tout de suite parlant et on comprend ce que veut le scénographe. Parfois, on ne reçoit que des modèles numériques, moins explicites et dont il faut beaucoup discuter.

Donc oui, le dessin c'est fondamental. Si le scénographe se met dans la peau des constructeurs, il comprendra que le menuisier va faire du tracé et que ce tracé suit une certaine logique. On reçoit parfois des projets conçus uniquement avec un logiciel avec, par exemple, des angles d'ouverture qui ne correspondent pas à ce que peut produire simplement la construction. Un angle de coupe à 43,7°, c'est l'angle que peut faire une machine. À la main on coupe à 43, 44 ou 45°, on ne va pas se compliquer la vie avec des décimales. Donc il faut se mettre à la place de ceux qui vont construire mais aussi de ceux qui vont manipuler, penser aux machinistes et donc que ce soit possible pour eux de les prendre, déplacer, monter...

Avec les modèles numériques, on a tendance à oublier l'objet réel. Ce qu'il y a de bien dans les traités c'est qu'ils étaient faits pour ceux qui allaient construire eux-mêmes. Même si on ne construit plus vraiment comme ça, aujourd'hui regarder ces dessins fait comprendre encore beaucoup de choses. Ne serait-ce que savoir faire un bon relevé sur un plateau de théâtre, pour comprendre quelles sont les dimensions importantes, la réalité de ce plateau : un mur de théâtre droit, ça n'existe pas, un sol droit ça n'existe pas. Quand on a plusieurs années de métier, on sait trouver un escamotage pour compenser et s'adapter. Sur

l'ordinateur tout est toujours parfait. C'est au plateau qu'on rattrape tous ces défauts. Il y a aussi une différence de vision entre une maquette numérique et une maquette physique par exemple, pour prendre conscience des distances des spectateurs, de ce qu'ils voient. Quand on fait une maquette physique on perçoit très vite les problèmes éventuels de visibilité, de découverte, entre autres.

SD Quand vous accueillez des stagiaires, que leur transmettez-vous ?

MM Je suis très exigeant sur le dessin et sur la géométrie. C'est drôle mais il y en a finalement pas mal qui pensent aller vers un travail plutôt manuel pour échapper aux maths, sauf que la menuiserie ce n'est que de l'épure, que du dessin et des calculs simples comme des divisions par 2 pour centrer les pièces par exemple.

SD Ce traité de scénotechnique, depuis quand l'avez-vous en main ?

MM Je l'ai depuis vingt ans. On ne va pas inventer l'eau chaude, bien des choses ont déjà été faites et ont fait leurs preuves. Pour moi c'est une source d'inspiration même s'il y a des choses qui ont changé comme les normes de sécurité, pour les vols par exemple. On adapte aussi, comme la machine à neige que nous avons faite sur le principe décrit dans le traité mais motorisée pour réaliser le ballant. Nous avons aussi réalisé des praticables pliables pour le spectacle *Palombella Rossa*⁵ [Fig. 1] sur le principe que l'on trouve dans le traité de Mello. Le décor est entièrement en bois, tout tient avec des clavettes, pas besoin de boulons, ça marche depuis des siècles. J'apprécie ce traité parce que je le trouve très complet, bien lisible, les dessins sont grands. Il y a peu d'explications, mais en fait elles ne sont utiles que sur certaines descriptions très techniques car les dessins suffisent.

SD Ce traité, même s'il a été publié en 1962, n'est donc pas obsolète ?

MM Quand on fait un châssis, on fait un rectangle... et le rectangle n'est pas obsolète. Le traité de Bruno Mello, comme celui de Pierre Sonrel, est obsolète sur la lumière et le son.

Dans ces domaines, tout est obsolète en cinq ans. La machinerie change pour des raisons de sécurité mais pour ce qui est de la construction, rien n'a changé.

1 *Trois fois Ulysse* de Claudine Galéa, mise en scène de Laëtitia Guédon, création le 3 avril 2024 au Théâtre du Vieux-Colombier (Comédie-Française).

2 Le Collectif 17h25 est composé du Théâtre du Châtelet, du Festival d'Aix-en-Provence, de l'Opéra de Paris, de l'Opéra de Lyon et du Théâtre Royal de la Monnaie. Ces structures sont engagées dans la réflexion sur la soutenabilité des pratiques dans la création et la production de spectacles vivants.

3 *Face à la mère* de Jean-René Lemoine, mise en scène et scénographie de Guy Cassiers, création le 2 octobre 2024 à la MC93.

4 Bruno Mello, *Trattato di scenotecnica*, Milan, Görlich, 1962. Ce traité a été réédité en 1973, 1984, 1993, 2009 et 2015. À la publication de son traité, Bruno Mello (1896-1976) est professeur de scénographie à l'Académie des Beaux-Arts de Florence, scénographe et assistant à la mise en scène du Théâtre de Florence.

5 *Palombella Rossa* d'après Nanni Moretti et Anne-James Chaton, adaptation et mise en scène de Mathieu Bauer, scénographie de Chantal de la Coste, création le 3 octobre 2024 au Manège, scène nationale de Maubeuge.

Coordination

Pierre Causse, Sandrine Dubouilh,
Aurélien Poidevin

Préface

Aurélien Bory

Contributions

Clarisse Bardiot, Elsa Bataille-Testu,
Marie-Agnès Blond et Stéphane Roux,
Dominique Bruguère, Pierre Causse,
Clémentine Cluzeaud, Léonor Delaunay,
Sandrine Dubouilh, Lucia Goj, Charline Granger,
Chantal Hurault, Yanna Kor, Cécile Kretschmar,
Catherine Lanoë, Nanouk Marty, Maurizio
Moretti, Pauline Noblecourt, Véronique
Perruchon, Aurélien Poidevin, Christine Richier,
Simon Willemin



Le présent numéro est consacré à la manière dont on décrit, publie, transmet et pense les techniques scéniques. Il invite à feuilleter, lire ou relire les traités techniques, ces ouvrages qui condensent, à un moment donné de l'histoire, une somme de savoirs sur les pratiques du plateau. ¶ Malgré certaines apparences, ces traités ne sont pas arides, dépassionnés, sans fantaisie ni enthousiasme, bien au contraire : ils sont traversés par un rapport sensible à la scène, le plaisir de dévoiler les secrets de la fabrique, un amour du travail parfaitement exécuté, le désir de transmettre les bonnes pratiques qui libèrent du temps et l'imagination. Si l'histoire des techniques théâtrales s'est souvent focalisée sur les innovations, un regard sur les traités permet de s'intéresser aux techniques usuelles et à la rationalité des pratiques ordinaires. Car l'événement unique de la représentation ne peut advenir sans un ensemble de gestes précis et répétés par lesquels se maintient l'instrument scénique. Aussi les ouvrages techniques représentent-ils une voie d'accès à la compréhension des conditions matérielles et sensibles du travail des artistes. ¶ Cette approche au plus près du document touche à des interrogations sur les manières dont les dispositifs techniques façonnent les relations, sur l'obsolescence rapide des systèmes, sur l'intégration des nouvelles technologies, ouvrant la question de leurs conséquences écologiques et de leurs effets sur la sécurité des travailleurs et des travailleuses. ¶ Des entretiens - avec les architectes Marie-Agnès Blond et Stéphane Roux, la créatrice lumière Dominique Bruguère, la créatrice de maquillages et de masques Cécile Kretschmar, la directrice technique Lucia Goj et le chef constructeur Maurizio Moretti - apportent autant de compléments et contrepoints, mobilisant différentes histoires de la technique et de la transmission. ¶ Des extraits de traités scandent le numéro, autant de pages offertes comme documents susceptibles d'éclairer des pratiques révolues, comme points de départ pour des recherches à venir, comme sources d'inspiration pratiques et graphiques.



Isbn 979-10-94971-39-0 23 €



Société d'Histoire
du Théâtre

BnF

