

# Relire les traités techniques

2025/2

architecture

décor

machinerie

éclairage

costume

maquillage



# « HISTOIRE À PROPOS DE SABBATTINI »

[inédit]

*Au sein des archives de Louis Juvet, dans la documentation se rapportant à Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre de Nicola Sabbattini, on découvre une curieuse « Histoire à propos de Sabbattini »<sup>1</sup>. Comme l'indique Sandrine Dubouilh dans les pages qu'elle lui a consacrées<sup>2</sup>, ce récit fictif est anonyme et non daté. Il retrace la genèse du traité et les circonstances de la mort de son auteur, « Nicolas », un être vieillissant qui a gardé toute son ardeur, mais qui sent sa profession lui échapper. En ce qu'elle traite de la vie d'un architecte et machiniste, cette histoire peut être rapprochée de biographies qui se trouvent dans les Vies des fameux architectes<sup>3</sup>, en particulier de celle de Jean-Nicolas Servandoni. Dans son style et en raison de son caractère fictionnel, elle tient néanmoins plus de l'hagiographie, du conte ou des Vies imaginaires de Marcel Schwob<sup>4</sup>. ¶ Ce texte contient des idées qui rappellent parfois celles qui se trouvent dans la préface de Juvet au traité de Sabbattini et que le comédien et metteur en scène n'aurait probablement pas reniées, telles qu'une opposition entre les calculs et les expériences ou entre le praticien et le métaphysicien. L'évocation d'un vieux compagnon qui a enseigné l'usage du fil à plomb rappelle l'anecdote rapportée par Juvet, qui raconte que le machiniste Alphonse lui a montré comment tracer une coupe à 45 degrés<sup>5</sup>. Il pourrait s'agir d'un clin d'œil suggérant que le texte a été écrit, sinon par Juvet, du moins par l'un de ses collaborateurs. ¶ Au-delà du mystère qui entoure son origine, cette histoire constitue un exemple original d'appropriation du traité italien du XVII<sup>e</sup> siècle et d'éléments biographiques de son auteur. Machiniste entièrement dévoué à son art, « Nicolas » y est présenté comme un homme de l'art, pour qui le passage à l'écriture n'est pas sans provoquer une certaine inquiétude. (S. W.)*

Il y avait une fois un brave homme nommé Nicolas, qui aimait tant son métier et le pratiquait si bien que, de toute part, on venait lui demander le secret de son savoir-faire. Cela ne laissait pas que de l'étonner, car il ne lui semblait pas faire différemment des autres et toutes ces questions qu'on lui posait finirent par lui donner de l'inquiétude.

Il faut dire que le métier de cet homme était de ceux qui, pour le commun des mortels, semblent toujours recéler un peu de sorcellerie<sup>6</sup> : à cause d'on ne sait quel atavisme ou de quelles circonstances, Nicolas était constructeur de décors et de machines de théâtre.

Quelque peu architecte, quelque peu charpentier, quelque peu peintre et mécanicien, il s'efforçait d'approfondir et de coordonner ses connaissances de manière à aider de mieux en mieux à l'émerveillement des spectateurs par la richesse et l'ingéniosité des décorations.

Tantôt, il modifiait la façon de disposer les décors sur la scène pour obtenir des effets de

perspective plus justes et plus variés. Tantôt, il simplifiait ou améliorait les divers moyens de figurer la mer - agitée ou calme -, les nuages - envahissant ou libérant le ciel, le tonnerre ou les spectres.

Il prenait un tel plaisir à aider ainsi à la réussite des spectacles présentés, qu'il s'appliquait de tout son cœur à son travail et ne comprenait pas ceux de ses compagnons qui ne se contentaient de l'accomplir machinalement sans « mettre zèle et honneur à bien faire<sup>7</sup> ».

Souvent, il lui arrivait de rêver de son travail et de courir, dès l'aube, au théâtre, afin de vérifier si vraiment un morceau de planche clouée d'autre façon ou un cordon plus ou moins tendu suffiraient à permettre d'accélérer une manœuvre ou de modifier un effet.

Le reste du temps, il n'y pensait guère et vivait comme chacun, prenant plaisir à la vie, la bourse suffisamment pleine et la conscience en repos.

Cependant, sa renommée s'étendait. Partout où - suivant la mode - un gentilhomme, ami des Arts, désirant doter quelque pièce d'un éclat particulier, s'enquérât d'un homme capable de le servir en cela, on ne manquait pas de lui indiquer notre homme qui, à l'avis de tous, était inégalable.

Qu'il s'agît de représenter un palais magnifique, un antre, une grotte ou une ville ; qu'il fallut faire surgir des enfers des démons dansant entre les flammes ; descendre des dieux ou des esprits du ciel ; faire disparaître et reparaître aussitôt la lumière de toutes les chandelles illuminant le théâtre, on était, avec Nicolas, assuré de la réussite.

L'âge venant, il vivait dans l'aisance, connu et respecté de tous, et vénéré par ses compagnons à qui il avait bien des fois révélé un «tour de main» plus aisé ou plus efficace.

Aussi, que de jeunes ouvriers ou des apprentis vinssent souvent lui demander conseil et trouvaient profit à son enseignement, cela ne le surprenait pas : c'était dans l'ordre et Nicolas était fier et heureux de penser que des jeunes gens pourraient, sans doute, grâce à ses leçons, avancer plus vite dans ce métier de pratique où l'expérience ne peut laisser de trace autre que la Tradition.

Mais ce qui déconcertait Nicolas, c'est que de vieux artisans ou des hommes plus instruits que lui vinssent également le consulter avec déférence. Qu'était-il donc de plus qu'eux ? Que pouvait-il montrer d'inconnu à ses vieux compagnons ? À celui-ci, qui depuis vingt ans faisait équipe avec lui ? À celui-ci qui, à ses débuts, lui avait enseigné l'usage du fil à plomb ?

Et ce jeune Seigneur qui, l'autre soir, lui a demandé pour se moquer, peut-être, si ce n'est pas dans les *Livres Maudits* qu'il a puisé ses secrets !

Jusqu'à Monseigneur l'Évêque qui l'a fait venir, plus d'une fois, pour lui répéter que s'il voulait servir Dieu, son devoir était de se résoudre à réunir en un volume toutes les précieuses connaissances, qu'il lui a permis d'acquérir.

- « Souvenez-vous, mon fils, » a ajouté en souriant l'Évêque - « que vous n'en êtes que le dépositaire ! »

- « Hélas, Monseigneur ! Que votre Éminence veuille bien dispenser un pauvre homme ! Je ne saurais qu'écrire ! Ce n'est pas dans les livres que j'ai appris mon métier et je ne pense pas que qui

que ce soit pourrait l'y apprendre. Ce n'est pas que la théorie en soit difficile, mais la pratique en est pourtant encore plus facile<sup>3</sup> et un métier est tout entier dans la pratique ! Est-ce pour avoir lu dans un livre la façon dont il convient qu'un lapin soit accommodé que ma femme m'en fait manger de si savoureux ? Non, Monseigneur, c'est pour avoir vu faire sa mère et sa grand-mère ; c'est pour s'y être essayée - d'abord maladroitement bien des fois - elle-même, pour avoir peu à peu compris, à l'usage, qu'une bête plus ou moins grasse demande un feu plus ou moins vif, une sauce plus ou moins longue, plus ou moins épicée. Mon métier est de même, Monseigneur ! Il n'est qu'observation quotidienne, patience et tour de main. Ce n'est donc pas en décrivant sa méthode que j'enseignerais l'art de le pratiquer.

Je pense que tous les métiers nobles en sont là. (La cuisine, dont je parlais tout à l'heure, en est un, bien qu'il n'y paraisse pas à première vue, parce que c'est un métier où le résultat dépend de l'attitude morale qu'on a vis-à-vis de lui). C'est cela qui différencie certaines professions de celles qui ne sont que des gagne-pains.

Il n'y a pas non plus de magie, dans le mien, bien que certains m'en accusent. Lorsque, pour les nécessités de l'action imaginée par le poète, il faut que l'enfer apparaisse sur le théâtre, ou bien que le lieu change instantanément, mon métier est de donner au public l'illusion que ces faits se produisent devant lui. Voilà tout !

Je suis avec exactitude les instructions de l'ordonnateur quant au moment et à l'endroit où ces incidents doivent intervenir, sans gêner les mouvements des acteurs et de manière à fournir au public le plus d'agrément ; je veille à ce que tout soit aussi précis, aussi harmonieux que possible et à ce que chacun des effets soit entièrement réussi. Il n'y a qu'à être bien attentif et avoir tout bien convenu et bien réglé d'avance : il n'est rien de plus simple ! »

- « Cela vous semble ainsi, mon fils, parce que vous connaissez les moyens à employer pour produire, au mieux, ces effets où chacun se plaît à trouver soit de la magie, soit du miracle. »

« Peut-être, en effet, vos compagnons ne trouveraient-ils pas dans l'énumération de ces moyens autant d'aide que leur paresse d'esprit le souhaiterait ! Songez, cependant, que leurs fils ou leurs petits-fils sont susceptibles de se trouver un jour sans autre guide que ce volume que je veux

vous voir faire. Si, dans les générations qui doivent nous suivre, votre profession venait à subir un temps d'arrêt dans sa progression ; si, au contraire, cette progression l'entraînait à se perfectionner dans un autre domaine ; il se peut qu'un jour, sans lien avec la tradition actuelle, votre métier piétine ou rétrograde. Ne voulez-vous pas tenter de l'empêcher ? »

« D'autre part, ces accusations de sorcellerie, de procédés entachés de magie, dont vous me parliez il y a un instant, ne vaut-il pas mieux en détruire la légende ? »

« Voulez-vous, Nicolas, que vos petits-enfants en viennent à redouter un grand-père un peu sorcier ? »

Fut-ce le dernier argument de l'évêque qui parvint à convaincre le brave artisan ? Fut-ce le désir de sauver quelque chose de ses expériences ? Toujours est-il qu'il promit d'obéir aux désirs de Monseigneur et de lui dédier bientôt un recueil des secrets de sa profession.

La première partie lui en parut facile à écrire. Il avait tant de fois constaté ce qui fait la qualité d'un théâtre, qu'il expliqua tout naturellement la meilleure façon de construire ou d'accommoder une scène et une salle destinées au spectacle. La manière d'obtenir une décoration en perspective ; celle de peindre, de clouer, de disposer les décors - qui, dans ce temps-là, variait peu - ne lui offrit pas non plus à décrire de bien grandes difficultés.

Pour vérifier la justesse de ses explications, il se mit à aller de temps en temps, se mêler aux spectateurs et à écouter ce qui se disait autour de lui.

« C'est de la magie, » s'écriaient les uns.

« Voyez si les dernières maisons de cette rue ne paraissent pas se trouver à une énorme distance et cependant il n'y a pas là plus de dix pas ! »

« C'est miraculeux ! » proclamaient les autres. « Voyez donc ces balcons, ces balustres, ces boutiques ! C'est à gager qu'elles sont véritables ! Il est impossible que cela ne soit dû qu'à l'art du peintre. »

Nicolas ne voyait rien de fantastique à ces arrangements qui ne lui paraissaient que propres et bien agencés. Sans doute, son œil habitué, trop habitué à l'arrangement de la scène, n'avait-il plus la même vision ? Il revenait un peu troublé sur le derrière du théâtre, mais là où il n'avait le loisir de

rêver, il reprenait pied bien vite et, le spectacle fini, courageusement, pour obéir à Monseigneur, il s'efforçait de fixer par l'écriture et le dessin, la construction de ces rues magiques et de ces balcons miraculeux.

Quand il en eut terminé avec les décors proprement dit, il lui fallut aborder le chapitre des « machines ».

On appelait ainsi - on appelle encore - ces installations grâce auxquelles il est permis aux éléments et au surnaturel de se manifester sur la scène.

Autrefois, quand le fabuleux était partie inhérente du drame, ces machines - aujourd'hui peu usitées, sauf dans les théâtres d'opéra - étaient tellement prisées que, dès l'invention des premières d'entre elles, on se mit à écrire quantité d'intermèdes spéciaux pour permettre de les utiliser et le public, plus crédule que de nos jours, s'extasiait à leurs manifestations qui le gorgeaient de merveilleux !

Nicolas, accoutumé à ne voir dans la descente de Jupiter sur la terre qu'une manœuvre plus ou moins laborieuse des poulies et de contrepoids, fut extrêmement surpris, un soir où il était allé contrôler de la salle l'effet obtenu, de constater que vu sous cet angle, pour lui inhabituel, mêlée ainsi à l'action, la descente des nuages depuis le ciel jusqu'au plancher, le roulement du tonnerre, l'apparition de l'acteur chargé de représenter le roi des Dieux, lui causaient à lui-même un étonnement admiratif.

Il oubliait le déroulement progressif des cordons qui soutenaient et gouvernaient le nuage ; la pièce de bois inclinée, les étriers sur lesquels se tenait Jupiter ; les boulets de fonte roulés dans un canal qui imitaient le bruit du tonnerre : - il croyait lui aussi au miracle ! Ce ne fut qu'un instant, mais déjà, il écoutait les exclamations avec un sentiment différent et il fut obligé de se secouer pour revenir à lui et continuer à décrire, honnêtement, dans son livre la manière de produire un effet et non pas l'émerveillement qui en résulte.

Il se rendait heureusement compte de ce que loin de l'aider dans son travail, la vérification de celui-ci, sous l'angle du spectateur, faussait sa vision valable des artifices du théâtre et, malgré le désir qui le taraudait d'éprouver à nouveau l'effet magique des machines agencées par lui, il résolut de ne plus se mêler au public avant d'avoir terminé son livre.

Cependant, celui-ci lui paraissait de plus en plus difficile à écrire. Il se mettait, en les transcrivant, à douter de l'efficacité de manœuvres contrôlées, exécutées ou commandées des centaines de fois. Il lui semblait s'être trompé jusqu'alors et l'urgence d'essayer des méthodes différentes s'imposait à son esprit. Il cherchait alors, ne voulant point qu'on devina ses inquiétudes, à trouver par le calcul seul, de nouvelles solutions. Il demeurerait suffisamment lucide pour ne pas tenir compte de ces tentatives dans le livre qu'il était en train d'achever, mais de plus en plus souvent, il terminait ses chapitres par cette phrase qui était comme un constant apaisement qu'il se donnait à lui-même : « On aura fait ainsi tout ce qu'il fallait<sup>9</sup>.

Voulant finir, comme il l'avait commencé avec zèle et simplicité, ce récit complet de sa « pratique », il se hâtait, inquiet du tour nouveau qu'avait pris son esprit. Il parvint pourtant, en luttant contre lui-même, à ne mettre sur le papier que ce qu'il avait promis d'y tracer et « ayant fait ainsi tout le nécessaire<sup>10</sup> », ce fut avec soulagement qu'il porta à Monseigneur l'ouvrage terminé.

Il pensa, délivré de ce souci intellectuel, en avoir fini avec tous les tracasseries qui l'avaient momentanément détourné de sa véritable existence.

Mais n'ayant aucune besogne urgente qui l'appela sur la scène, il se donna le loisir, maintenant que son livre ne pourrait plus en souffrir, d'aller à nouveau voir le plus souvent possible, fonctionner les machines qu'il s'était contenté, jusque-là, de construire.

Il n'éprouva d'abord que l'anxiété professionnelle de voir manquer une manœuvre difficile ou la fierté de la voir réussir et fut déçu de ne pas retrouver cet état second qui lui avait permis de jouir du spectacle en profane. Il n'alla plus dans la salle que pour le rechercher. N'obtenant pas de résultat, il s'en prit aux machines et en vint jusqu'à conclure arbitrairement que si tous les moyens de les actionner étaient semblables, elles arriveraient à produire des réactions plus vives. Il fit démonter et remonter d'autre façon par ses compagnons étonnés, les agencements les plus sûrs et les plus ingénieux. Il en vint à penser que toute apparition doit être obligatoirement accompagnée de tonnerre et chaque orage entraîner la descente d'un esprit. Il ne pensait plus à son métier que sur le plan du merveilleux et perdait toutes les caractéristiques de son ancienne maîtrise. Lui qui

autrefois, à première vue, décidait sans se tromper, du bois le plus propre à telle ou telle construction, de l'épaisseur d'une toile du polissage nécessaire à une perche, à un engrenage, tâtonnait maintenant, interrogeant une mémoire qui n'était plus celle physique et comme organique de l'homme de métier, mais la mémoire abstraite et déductive du métaphysicien.

Devenu inquiet, il n'était plus infailible. « Il vieillit », disait-on, « il ne voit plus, il ne touche plus ». La vue n'avait pourtant rien perdu de son acuité, ni ses mains de leur science. Mais ce n'était plus elles qu'il croyait, plus elles qu'il cherchait à satisfaire. Ayant perçu une seconde le miracle qu'il contribuait à créer, il n'osait plus, ne savait plus prendre part à sa création. L'exemple des dieux - de Dieu - n'a jamais rien appris aux hommes. Celui qui crée - même s'il est le Tout-Puissant - se tient éloigné du résultat de sa création. Malheur à celui qui, même sans orgueil, goûte ou cherche à goûter à son propre fruit !

Le malheureux artisan ne comprenait pas ce qui était venu soudain lui dérober ses connaissances. Il était profondément malheureux et se persuadait, lui aussi, que l'âge était cause de sa diminution.

Il fit remettre dans l'état où elles étaient précédemment toutes les machines de son théâtre et renonça à pratiquer plus longtemps un métier qu'il sentait lui échapper.

Cependant, il se voyait toujours plein de santé et d'ardeur et ce renoncement à une profession qui avait été toute sa vie, lui causait une grande douleur. Il se mit à souhaiter la compagnie des jeunes gens qui débutaient dans le métier de machiniste. Il les savait plus instruits qu'il ne l'était à leur âge, orientés différemment, pleins d'idées nouvelles et d'initiatives hardies. Mais, à part de rares exceptions, leur instruction leur servait surtout de prétexte à dénigrer tout travail qui ne soit pas de l'esprit. Ils pensaient que l'architecte doit se borner à construire par plans et par devis et que sa dignité exige qu'il se tienne à l'écart de l'exécution.

– « Que chacun œuvre dans sa partie », disaient ces jeunes sots. – « Le travail de l'architecte est tout spirituel et ne doit pas se mêler à celui des charpentiers et des maçons. »

Nicolas essayait alors par mille exemples, de démontrer à ses jeunes amis l'inanité de leur présomption, mais ceux-ci ne le croyaient pas et

allaient jusqu'à lui faire entendre qu'à leur avis, son livre ne valait rien, n'étant pas basé sur des calculs, mais sur des expériences.

Le vieil homme écoutait alors, sans plus répondre, ces étudiants - on ne disait plus « apprentis » - lui enseigner en le dénaturant un métier qu'il connaissait mieux que sa propre respiration. Il les écoutait avec tristesse. Une espèce de vide d'agonie se faisait en lui. Il savait que ces jeunes gens se trompaient ; que l'intérêt que des profanes avaient tout à coup pris aux choses du théâtre, menaçait d'entraîner ses successeurs dans une voie stérile et vaine. Ils morcelaient une profession à laquelle la cohésion est indispensable.

De plus en plus, Nicolas se voyait seul et il commençait à se sentir vieux. Depuis quinze ans déjà, son livre était paru et s'était passablement répandu dans le public.

Parfois, quelque lecteur, venu sur place voir les décors et les machines dont il avait lu la description, demandait à connaître le vieil artisan qui les avait conçus. Mais on dissuadait les curieux de cette visite, « car, » disait-on, « le vieillard est devenu fou de l'orgueil d'avoir écrit un pauvre livre et, l'âge aidant, il ne sait plus bien ce qu'il dit. »

Pourtant s'il n'était plus guère écouté, Nicolas se sentait toujours aimé et respecté de ses anciens compagnons de travail et, bien que ses forces ne puissent plus servir son bon vouloir, il avait fini par revenir parmi eux.

Là, du moins, il ne se sentait pas dépaysé. Et, comme autrefois, il ne passait avec délectation presque tout son temps au théâtre.

C'est ainsi, qu'un soir, après une représentation de la « Nativité » Nicolas, rentré chez lui et déjà couché, n'arriva pas à s'endormir, poursuivi par l'idée que quelque chose avait été oublié ou négligé au théâtre et que cet oubli pourrait avoir des conséquences graves. Il se releva, se réhabilla fiévreusement - comme aux beaux jours de sa jeunesse - et se hâta, en pleine nuit, vers le théâtre. La nuit était belle, mais froide. Un peu de neige était tombée sur la ville endormie, et le silence en était singulièrement amplifié.

Par contre, dès que Nicolas eut franchi le seuil du théâtre, il lui sembla pénétrer dans la zone de résonance d'un gigantesque instrument dont on aurait tout juste fini de faire vibrer les cordes. C'était fait de chuchotements, de craquements, de murmures. Mille échos palpitants nourrissaient ce

silence sonore et pourtant amical.

Guidé par lui, autant que par son habitude des lieux, Nicolas s'avança sans penser à allumer sa lanterne.

Il fut surpris de découvrir sur la scène, tout équipé et éclairé, un grand vaisseau gréé qu'il avait autrefois construit pour figurer l'Arche de Noé, mais dont on ne s'était plus servi depuis longtemps. Le navire se balançait doucement, à l'ancre, sur les cylindres d'une mer dont il avait, lui aussi, agencé les remous.

Que faisait là ce vieux décor ?

« Holà ! », cria Nicolas, pensant que quelque compagnon, encore au travail, allait lui répondre.

Il n'en fut rien, mais le bourdonnement musical du silence s'augmenta curieusement d'un chant.

Le vieillard s'avança entre les flots de toile bleue vers le navire. Voilà qu'il était, tout à coup, moins certain de le reconnaître... La rumeur autour de lui devenait si forte qu'elle avait maintenant déchiré le silence et il semblait à Nicolas entendre le ronflement d'un véritable ouragan.

La distance qui le séparait du navire lui parut soudain doubler. Il voulut marcher plus vite et sentit avec épouvante ses pieds s'enfoncer en se glissant dans les eaux.

L'Océan, furieux, l'entourait de toute part ! Il en percevait les hurlements, l'odeur, la puissance. Il eut un étourdissement, crut qu'il perdait pied, appela désespérément et s'affaissa sur le plancher nu de la scène où l'on trouva son corps le lendemain.

C'était matin de Noël.

Toutes les cloches du ciel et de la terre renouvelaient promesse de paix aux hommes de bonne volonté.



Le texte qui précède a été établi par Simon Willemin. Il est inclus dans le dossier en ligne : Simon Willemin (éd.), « Le Sabbattini de Louis Jouvet - Compléments », RHT, n°301, 2025.

- 1 Cette «*Histoire à propos de Sabbattini*» est conservée dans le fonds Louis Jouvet du département des Arts du spectacle de la BnF, sous la cote LJ-D-69 (11), f. 1-7, doc. 54-59, au sein d'un lot de tapuscrits où se trouve de la documentation de tiers autour de Sabbattini.
- 2 Sandrine Dubouilh, «*Scénographie et "mystère du théâtre"*», dans Ève Mascarau et Jean-Louis Besson (dir.), *Louis Jouvet : Artisan de la scène, penseur du théâtre*, Montpellier, Deuxième époque, 2018, p.73-75.
- 3 M. D., *Vies des fameux architectes*, Paris, Desure l'aîné, 1787.
- 4 Marcel Schwob, *Vies imaginaires*, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1896.
- 5 Louis Jouvet, «*Découverte de Sabbattini*», dans Nicola Sabbattini, *Pratique pour fabriquer scènes et machines de théâtre*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1942, p.XL.
- 6 La qualification de «grand sorcier» aurait, selon certaines sources, été attribuée au machiniste Giacomo Torelli (Francesco Milizia, *Vie des architectes anciens et modernes*, Jean Claude Pingeron (trad.), Paris, Claude-Antoine Jombert fils, 1771, p.246). Jean de La Fontaine qualifie ce même Torelli de «magicien expert, & faiseur de miracles» (Lettre de La Fontaine à Maucroix, 22.08.1661, dans Jean de La Fontaine, *Œuvres diverses*, t. 3, Paris, Jean-Luc Nion, 1724, p.299).
- 7 «Au moment de faire apparaître l'enfer on ouvrira ladite ouverture [...], on postera quatre hommes, lesquels devront être de bonnes gens, mettant zèle et honneur à bien faire» (Nicola Sabbattini, *op. cit.*, II, 23, p.105).
- 8 «La théorie n'est point difficile mais plus facile encore est la pratique», (*Ibid.*, II, 57, p.171).
- 9 On retrouve souvent la clause «on aura fait tout ce qu'il fallait» (parfois complétée de «faire») dans la traduction parue en 1942 : Nicola Sabbattini, *op. cit.* II, 15, p.93 ; 20, p.102 ; 38, p.133 ; 42, p.138 ; 44, p.145, 51, p.162 ; «ainsi aura-t-on fait tout ce qu'il fallait» (*ibid.*, II, 10, p.86 ; 13, p.90 ; 25, p.109 ; 31, p.118 ; 39, p.134 ; 41, p.136 ; 53, p.165).
- 10 L'expression apparaît également dans la traduction de 1942 : «ainsi aura-t-on fait tout le nécessaire» (*ibid.*, II, 29, p.113), «faire tout le nécessaire», (*ibid.*, II, 32, p.121), «ainsi sera fait tout le nécessaire» (*ibid.*, II, 50, p.161).

## 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

