

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

65 | 2011

Histoire des métiers du cinéma en France avant 1945

Documents (II) : Leçon de cinéma par Robert-Jules Garnier



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4438>

DOI : 10.4000/1895.4438

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2011

Pagination : 112-121

ISBN : 978-2-2913758-67-4

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

« Documents (II) : Leçon de cinéma par Robert-Jules Garnier », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 65 | 2011, mis en ligne le 01 décembre 2014, consulté le 17 avril 2022. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4438> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4438>

DOCUMENT II



Atelier de menuiserie des Établissements Gaumont. Cette photographie est extraite de l'album des « Studios Gaumont » (s.d.), coll. Musée Gaumont. Elle est reproduite dans « l'Album des figures » qui accompagne le cours de Robert-Jules Garnier.

Leçon de cinéma par Robert-Jules Garnier

En 1929-1930, l'École universelle par correspondance de Paris, placée sous le haut patronage de l'État, édite une série de cours destinés à former aux métiers du cinéma. Fondée et dirigée par F. Ozil, inspecteur départemental de l'Enseignement technique, membre du Conseil supérieur de l'Enseignement technique et membre du Conseil de direction des Hautes Études sociales, cette école se propose alors de fournir le seul « enseignement complet » aux métiers de cette branche, argumentaire repris au moment de la création de l'IDHEC et qui met à défaut l'offre réduite à quelques métiers techniques assurée par l'ETPC (École technique de photographie et cinématographie). L'éventail d'offre de formations proposée par cette école universelle se révèle en effet bien plus large que celui de l'école de Vaugirard. Dans la brochure, qui date vraisemblablement de la fin de l'année 1929 ou début 1930, il est question de former des : « administrateur et directeur artistique, metteur en scène, décorateur, acteur ou actrice, scénariste, dessinateur de costumes, opérateur de prise de vues et de projection, etc. »¹. Sont alors en préparation les cours consacrés à la mise en scène, la projection, le maquillage et coiffure, l'adaptation musicale, l'organisation commerciale, la publicité appliquée aux entreprises de spectacle. La brochure présente une liste des principaux emplois dépendants du cinéma et de leurs appointements, adoptant un classement en trois catégories dont la répartition peut laisser songeur : les « situations administratives » (administrateur de production, directeur artistique et technique, chef de publicité, régisseur, accessoiriste, décorateur, aide-décorateur) ; les « situations artistiques » (metteur en scène, assistant du metteur en scène, dessinateur de costumes, acteur et actrice) et enfin les « postes et emplois techniques » (opérateur de prise de vue, opérateur de projection, photographe, coiffeur et maquilleur). Mais ce sont surtout la présentation des leçons, et les cours eux-mêmes lorsqu'ils ont été conservés, qui nous renseignent sur l'exercice, les compétences et les contraintes de chaque métier. Les cours, évidemment payants, sont rédigés par des professionnels et sont accompagnés d'une série de sujets d'exercices, d'un corrigé type et, parfois d'un album de figures et photographies. Leur durée est variable. À titre d'exemple, le cours de Robert-Jules Garnier, *Technique des décors appliquée au cinéma*, est programmé pour durer entre quatre et cinq mois à raison de deux heures de travail par jour.

Nous avons choisi de reproduire ici la première leçon du cours rédigé par Robert-Jules Garnier, des Établissements Gaumont, décorateur dont Jean-Pierre Berthomé a retracé le parcours dans son étude. Ce cours, qui comprend 98 pages divisées en six leçons et un carton à dessins intitulé « Album de figures » au sein duquel se trouvent de nombreux plans, croquis, photogrammes reproduits comme des photographies des ateliers, est disponible au Musée Gaumont, que nous remercions. La première leçon vise à donner au futur assistant-décorateur – l'assistantat restant une étape nécessaire et indispen-

1. École universelle par correspondance de Paris, brochure de présentation, 33 p., Fonds Administration du Cinéma et des Beaux-Arts (Jean Locquin - Édmond Benoît-Lévy), 4°-COL-804°-COL-80/17 (1) : Enseignement du cinéma : École universelle par correspondance de Paris (s.d.).

sable avant de pouvoir devenir décorateur – un aperçu général du métier, des qualités requises et de l'organisation, très hiérarchisée, de la production des décors. En ce sens, ce texte prolonge tout autant l'étude de Jean-Pierre Berthomé que celle de Morgan Lefeuve. On notera ici l'évident passage entre la description du métier et les techniques et connaissances qu'il requiert, notamment en termes de matériaux, qui entérine une nouvelle fois le juste rapprochement d'une histoire des techniques cinématographiques, alimentée par celle des usages, et celle des métiers. Après cette première leçon introductive, le cours se poursuit avec cinq autres leçons qui reviennent sur les étapes chronologiques de l'exercice du métier de décorateur sur un film : de la lecture du scénario qui permet de lister les décors, les composer, les premières recherches documentaires, jusqu'à la mise en place des meubles, des accessoires, la mise en lumière du décor, en passant par la construction des maquettes, des éléments de menuiserie, les questions des décors en plein air, des devis et budgets.

Robert-Jules Garnier, « Avant propos ou 1^{re} leçon relatifs aux connaissances que doit avoir l'élève décorateur » dans École universelle par correspondance de Paris, placée sous le haut patronage de l'État, *Cours de technique des décors appliquée au cinéma par M. Robert-Jules Garnier, Décorateur des Établissements Gaumont (tous droits réservés)*, 59 boulevard Exelmans, Paris (XVI^e), t. 1973, 1930, 98 p., pp. 3-16.

Cours de technique de décors appliquée au cinéma

Avant-propos ou 1^{re} leçon relatifs aux connaissances que doit avoir l'élève décorateur

Composition d'un atelier de décors pour studio : Personnel, outillage, matériaux principaux.

Composition d'un magasin de décors, châssis praticables, archivoltes, colonnes, porte-fenêtres, etc...

1^o Préambule :

Avant de commencer à parler de la construction de décors employés dans les studios ou en plein air, pour prises de vues cinématographiques, il paraît indispensable d'énumérer les diverses connaissances et qualités professionnelles que doit avoir un élève décorateur.

Bon goût tout d'abord, s'avoir dessiner et peindre, être familiarisé avec l'aquarelle, la gouache, la peinture à la colle et la peinture à l'huile. Avoir de bonnes notions de perspective et d'architecture.

Un décorateur de studio ne doit s'étonner de rien et s'attendre à ce qu'on lui demande la construction et les choses les plus extraordinaires. Il doit s'appliquer et s'ingénier à reproduire par tous les moyens possibles, mais économiques, les plus belles matières comme les plus simples. Donner l'aspect du luxe et du neuf ou au contraire de la vétusté, de l'usage de la vie. Pour arriver à ces résultats, il n'y a pas à proprement parler de technique spéciale, rien d'absolu ni de définitif; quelques procédés seront étudiés au cours de ces leçons, mais il appartient surtout au décorateur d'avoir des idées, de l'imagination pour obtenir les effets qui lui sont demandés.

Le décorateur, appelé à imaginer et à composer des décors pour le cinéma et à en assurer la réalisation, doit être observateur, il doit savoir regarder.

Un vieux mur lézardé, un trottoir fissuré, un vieux papier peint, sali et dégradé par le temps, les vieilles pierres aussi bien que les plus beaux monuments, les salons les plus luxueux ne doivent pas le laisser indifférent. De même, il devra se tenir au courant de tout ce qui se fait non seulement au cinéma, mais dans les expositions, au théâtre, dans la rue, les nouvelles constructions, les boutiques. Il aura toujours l'occasion dans son travail, de mettre à profit les observations qu'il aura faites.

Un élève décorateur devra aussi avoir appris l'histoire de l'art, il devra connaître les différents styles depuis les époques les plus reculées (quoique au cinéma les scènes antiques ou historiques soient de moins en moins à la mode).

Il est indispensable pour faire un bon décorateur, comme pour un architecte, même voulant faire moderne, de connaître les principaux ordres d'architecture, de savoir dessiner une colonne, d'en connaître le style et de savoir la couronner de l'entablement qui lui convient.

De même, il devra savoir apprécier les styles plus récents pour éviter de commettre des fautes sur le choix des ornements et moulures, panneaux, meubles, etc., qui en composent l'ensemble. Le goût du public du cinéma s'est affiné rapidement et il ne s'est plus contenté de décors bâclés où tout était laissé au hasard ; il a fallu renoncer aux procédés de trompe-l'œil qui suffisaient au théâtre et qui, au début du cinéma, étaient la méthode usitée. Malgré toute l'habileté des décorateurs, il était impossible d'empêcher qu'à la projection les parties de décors qui étaient obliques par rapport à l'appareil fussent déformées et que les ornements et moulures peints perspectivement suivant leur position eussent le relief qu'ils ont naturellement. Nous ne citons ici que moulures et ornements, mais combien d'accessoires étaient aussi peints en trompe-l'œil et qui ne donnaient à l'écran aucunement l'impression du réel. Les châssis entoilés aussi comme au théâtre étaient une méthode à laquelle il a fallu bien vite renoncer ; il suffisait en effet, de fermer une porte un peu brusquement pour que tout le décor remuât.

L'objectif enregistrant tout avec une grande précision, bien des scènes qui devaient être tragiques devenaient simplement ridicules.

2° Connaissances indispensables :

Le rôle d'un décorateur de studio ne réside pas seulement dans l'élaboration d'un croquis du décor à construire, il devra en faire le plan exact à l'échelle comme il serait construit en réalité ; d'en choisir l'angle de prise de vue le plus agréable, celui qui paraîtra le mieux et qui fera le plus d'effet, celui qui formera le fond le plus adéquat à la scène qui doit s'y passer. Il devra, après avoir donné les indications sous forme de mesures au constructeur, en présider la confection, aussi bien par le menuisier, que par le staffeur s'il y a lieu, et les peintres et tapissiers.

Il est donc utile qu'un décorateur sache faire un plan, prendre des mesures, bâtir une épure (une épure au théâtre comme au cinéma est le tracé à la craie sur le sol ou parquet de l'atelier du châssis ou de l'élément de décor à construire). Avec l'emplacement des montants, traverses, ouvertures ou vides, s'il y en a, en un mot la reproduction, en grandeur d'exécution de la mesure ou du plan.

3° Praticables ou décor à construire:

Qu'il sache comment on doit construire les châssis, les praticables. Le terme praticable que l'on emploie très fréquemment dans le métier est employé dans deux sens. Toutes les parties d'un décor qui permettent le passage ou qui peuvent s'employer réellement sont dites « praticables ». Ainsi, on dit d'une porte qu'elle est praticable si elle peut s'ouvrir et laisser passer un personnage; une cheminée est praticable si on peut y faire du feu, de même pour les accessoires, ainsi un fusil est praticable si on peut l'armer et faire feu.

À l'usage, le terme praticable est devenu le nom de toutes parties accessibles et capables de supporter le poids des personnages: un escalier, un palier, une marche sont des praticables (on dit par exemple un praticable de cinq marches pour un escalier de cinq marches, un praticable à 0.60 pour un palier à 0.60 de haut)

Il devra connaître la résistance des bois, les assemblages. Nous aurons l'occasion de parler des rapports du décorateur avec le constructeur.

4° Emploi du staff:

L'élève décorateur devra aussi connaître un peu de sculpture, et tout le bénéfice qu'il peut tirer de l'emploi du staff dans les décors. Le staff est surtout utilisé dans les constructions du bâtiment. Ce sont des ornements moulés en plâtre fin et renforcés de filasse ou de toile légère d'emballage.

Au moment du moulage, alors que le plâtre est encore très liquide, toile ou filasse sont incorporés; une fois le plâtre pris elles font corps avec lui et lui donnent le maintien désiré.

Ces ornements légers se fixent facilement sur les châssis et permettent toutes les reproductions possibles.

5° Carton-pierre:

Pour quelques petits ornements très fins, une pâte à la gélatine et au blanc de Meudon donne d'excellents résultats, mais elle est d'un maniement plus difficile. Cette pâte est appelée carton-pierre. Au cinéma, le staff est employé à peu près pour tout, pour imiter la pierre, le bois, le fer, son usage est bien souvent indispensable. C'est quelquefois, pour ne pas dire souvent, une somme de tracas pour le décorateur. C'est un travail assez long et surtout très salissant. Une fois terminé, il sèche lentement, il est souvent la cause de discussions avec le metteur en scène, impatient de voir son décor prêt.

6° Rapidité d'exécution:

La construction d'un décor doit être toujours rapidement menée, le temps est très cher sur les studios. La location d'un studio pour prise de vues cinématographiques est en effet très coûteuse, elle est en général faite à la semaine ou à la journée à tant par emplacement. L'entretien, le matériel toujours à modifier font que les frais généraux d'un studio sont considérables; il est donc de l'intérêt du metteur en scène et de la compagnie qui en font usage, de perdre le moins de temps possible. Il faut donc que le décorateur organise son travail pour que le montage des décors soit terminé dans le plus court délai. Ceci ne doit pas décourager l'élève décorateur mais lui indiquer une qualité très importante: « la rapidité dans l'exécution ».



Atelier de staff et de cartonnage des Établissements Gaumont. Cette photographie est extraite de l'album des « Studios Gaumont » (s.d.), coll. Musée Gaumont. Elle est également reproduite dans « l'Album des figures » qui accompagne le cours de Robert-Jules Garnier.

7° Qualités professionnelles :

Être bon dessinateur, bien mettre en place, savoir apprécier rapidement les mesures, employer l'aquarelle, la gouache, la colle, la peinture à l'huile, au vernis, avoir des notions de perspective et d'architecture, de sculpture, de l'imagination, des idées, bon goût, une bonne organisation, enfin de la rapidité d'exécution.

8° Organisation de l'atelier de décor :

Passons maintenant à l'organisation d'un atelier de décoration de décors à l'usage du cinéma.

Quoique le décor de cinéma n'ait plus maintenant que des rapports éloignés avec le décor de théâtre, ceci à cause d'une évolution rapide, ce sont des décorateurs de théâtre qui se sont spécialisés aux décors de cinéma. Mais, comme nous le disions plus haut, le « trompe-l'œil » est vite devenu insuffisant et l'on est arrivé, pour donner l'impression du relief, à construire tout aussi fidèlement que les plus belles et les plus coûteuses constructions, en employant des moyens aussi économiques que possible.

Le chef décorateur, qui a la responsabilité complète de son atelier, aura suivant l'importance de l'affaire à laquelle il appartient, quelques aides que nous désignerons ci-après.

Il arrive bien souvent, dans les grands studios modernes, que deux ou trois metteurs en scène tournent à la fois : la besogne est très inégale mais il faut toujours s'attendre à passer d'un moment creux à la plus grande activité et ceci quelquefois d'une heure à l'autre.

8° Personnel des ateliers :

Généralement, le chef décorateur a près de lui un second qui s'occupe plus spécialement du travail des peintres, un chef staffeur (à moins que pour ce travail, on s'adresse à des spécialistes travaillant à l'extérieur pour leur propre compte), un chef menuisier constructeur et un chef machiniste. Le second ou chef peintre conduit le personnel des peintres et s'occupe avec le menuisier et le machiniste du montage et de l'exécution des décors sur le studio sous le contrôle du chef décorateur. Étant donnée la grande inégalité du travail sur un studio, il faut un fond d'ouvriers sérieux. Peintres, menuisiers, machinistes qui, dans les moments de presse encadreront les ouvriers supplémentaires pris pour quelques jours.

Un bureau d'études compris comme un bureau d'architecte, avec un ou deux bons dessinateurs bien au courant de la construction des décors. De grandes planches à dessin, tés, équerres, compas, bibliothèque avec documents de toutes sortes, il n'y en a jamais trop, (il est bien rare d'y trouver ce que l'on cherche), un aérographe ; utile pour les maquettes. Les échelles employées sont à 0.02 % et 0.05 %, l'échelle à 0.10 % et celle à 0.20 % plus rarement.

Les plans de décors sont quelquefois très grands, même à l'échelle de deux, aussi est-il nécessaire d'avoir de grandes planches, etc... Dans le bureau sont préparés les croquis, dessins, maquettes, plans et mesures des décors, ainsi que les devis. Normalement un atelier de décor de cinéma, suivant son importance, comprend deux ou trois bons décorateurs capables de conduire et mener avec goût un travail complètement.

Ils devront être à même de préparer leurs couleurs, d'exécuter des panneaux décoratifs, de faire les faux bois, faux marbres.

Il appartient d'ailleurs au chef décorateur d'apprécier la valeur de ses artistes et de confier à chacun la besogne qui lui semblera être en rapport avec ses qualités. Les peintres-décorateurs et ouvriers peintres qui travaillent au cinéma doivent être à même de faire bien des métiers. Peinture à la colle, à l'huile, masticage, préparation, enduits, collage de papiers peints, crépis, pose de carreaux, emploi de vaporisateurs de couleurs, lettres etc... etc...

Un ou deux garçons d'atelier assurent le nettoyage et les grosses besognes de l'atelier, l'entretien du matériel.

10° matériel d'un atelier de décors

L'atelier des peintres devra être muni d'une « Sorbonne », terme de métier qui désigne l'endroit où sont gardés : les couleurs, le blanc, le plâtre, toutes les matières premières à employer et l'outillage : camions (petits seaux en fer de différentes tailles dans lesquels on prépare et emploie la peinture), lots, brosses, balais, etc... Cette Sorbonne doit être à proximité d'un terrasson avec l'eau courante pour les lavages, un appareil de chauffage pour la préparation des tons à la colle.

Le matériel « balais à décors » devra comprendre de grands balais pour l'encollage ou pour coucher de grandes surfaces et certaines ébauches ; des brosses à main et à pouces, des queues de morues à vernir, des petites brosses ordinaires, des pinceaux et pinceaux à lettres, éponges, couteaux à mastiquer, grattoirs, une

série de vaporisateurs à peinture ou deux ou trois appareils à buses amovibles permettant différents débits sont absolument indispensables. Ils permettent de travailler rapidement et d'appliquer les tons sans faire de taches ni laisser de traces. L'air comprimé, qui est le moyen le plus pratique pour se servir de ces appareils sera donc à faire installer dans l'atelier de décors comme sur le studio, où son emploi est encore plus utile. En général les peintres n'aiment pas beaucoup se servir de vaporisateurs. Une machine à piquer pour les poncifs permet de faire le travail plus vite et avec moins de fatigue que l'usage du piquoir à main. Le poncif sert à reproduire un dessin plusieurs fois et aussi à le retourner au lieu de le faire directement sur la toile ou le châssis; on le fait sur un papier.

Les traits sont ensuite piqués soit au moyen du piquoir (simple aiguille enfoncée dans un manche en bois par le gros bout), ou au moyen de la machine à piquer qui n'est autre qu'une aiguille actionnée par un moteur électrique ou une pédale; cette aiguille, par transmission a un mouvement rapide et régulier de haut en bas. En promenant cette aiguille sur le trait du dessin, elle perce à cet endroit le papier d'une quantité de petits trous; une fois complètement piqué, le dessin est placé à l'endroit où il doit être reproduit, au moyen d'une ponce (petit sac de toile renfermant du noir en poudre ou une couleur quelconque) que l'on frotte sur le poncif jusqu'à ce que le dessin soit reproduit. On conserve ainsi le modèle que l'on peut reproduire jusqu'à usure du papier. Le poncif est d'un usage très courant, le pochoir aussi d'ailleurs. Il nous faudra ensuite un grand nombre de seaux, camions, baquets. Il faut mener quelquefois plusieurs décors ensemble et l'on devra souvent conserver tous les tons pour les retouches possibles.

11° Atelier des staffeurs:

À côté de l'atelier de décor, sera l'atelier de staff. Un sculpteur staffeur en aura la direction le matériel se composera de stèles de sculpteurs outils de modeleurs, terre à modeler, Plastiline, plâtre à mouler, filasse, toile légère, dite d'emballage.

12° Atelier de menuiserie:

L'atelier de menuiserie devra être bien équipé mécaniquement le travail est plus vite fait et la qualité en est meilleure. Les principales machines seront: une scie à ruban, une scie circulaire; dégauchisseuse, raboteuse, mortaiseuse, toupie, sauteuse pour les découpages. Un menuisier, bon constructeur, conduira cet atelier où chaque homme aura son établi. Une grande partie de l'atelier restera libre pour tracer les épures et construire les châssis qui sont généralement de grandes dimensions; chaque menuisier apportera ses outils personnels. L'atelier devra être muni des principaux outils: serre-joints, meules, pierres à affuter, une machine à percer, un tour à bois avec ses ciseaux, gouges, etc...

Un magasin de bois et de quincaillerie sera attenant à cet atelier.

13° Bois employés:

Le sapin de bonne qualité est le bois le plus employé; la lorraine et le peuplier aussi; pour certains travaux. Le sapin est livré en madriers de cinq mètres ce qui est une bonne mesure moyenne il est ensuite débité en battants ou en planches. Les battants sont de trois sortes: battant de 0.10 ou 0.11 – battant de

0.07 et battants de 0.05 le tout sur 0.025 d'épaisseur. C'est avec ces bois que l'on construit la carcasse des châssis. Un madrier donne à la section 8/23 cent pour faire des battants de 0.10, il sera scié d'après le croquis suivant et désigné. [suivent des petits croquis représentant chaque type de battant]

Le contreplaqué en 0.004 d'épaisseur est la grande consommation d'un atelier de décors. Comme nous le disions plus haut, il a remplacé la toile qui ne correspond plus aux besoins actuels. Le contreplaqué de 0.0015 ou de 0.002 est bien intéressant pour certaines constructions. Les petites parties courbées ne peuvent être construites qu'avec cette fine épaisseur. Pour d'autres travaux, on trouve au contraire des épaisseurs plus fortes, de 0.010 à 0.012, on l'emploie surtout pour les parquets, car ces épaisseurs ne se gondolent pas.

Nous aurons de plus tout un assortiment de moulures, toutes prêtes à employer, il faudra choisir des modèles, pouvant servir pour les corniches, chambranles, les cymaises et les panneaux. Cela ne nous empêchera pas, pour des décors spéciaux ou modernes, de composer des motifs spéciaux qui pourront être faits au moyen de la toupie, ou d'assemblages de moulures.

Là encore, nous prévoiront une Sorbonne pour le chauffage de la colle. Quelques ateliers de constructions,

où il y a de grandes productions ont abandonné la colle fort pour employer une colle à froid qui est d'un emploi facile mais qui ne se conserve pas longtemps et qui doit être préparée la veille pour le lendemain.

Enfin, notre magasin de quincaillerie devra contenir des clous de toutes tailles, des vis, charnières, paumelles, verrous, pentures, crémones, serrures, boulons, etc... etc...

14° Magasin de décors :

Attenant au studio, le magasin de décors est une vaste salle où sont aménagés des cases pour le rangement et le classement des châssis et des éléments figurant dans les décors (portes, fenêtres, colonnes, épaisseurs, etc.) C'est ce qu'on appelle assez mal à propos d'ailleurs, un « répertoire ». Les décors de répertoire n'existent plus dans un studio, du fait que l'on ne veut presque jamais se resservir d'un décor qui a déjà été tourné.

Au début du cinéma, ce répertoire existait. Il n'était pas rare qu'un scénario fût tourné en deux ou trois journées; il ne pouvait donc être question, de construire à neuf tous les décors nouveaux. On trouvait donc en magasin des décors tout prêts: salons, salle à manger,



Magasin de décors et accessoires des Établissements Gaumont
Cette photographie est extraite de l'album des « Studios Gaumont »
(s.d.), coll. Musée Gaumont.

chambres, cuisines, wagons, taxis, etc. dont on se servait suivant l'occasion ; à cette époque on ne construisait que des décors spéciaux. Aussi dans les films d'une maison retrouvait-on souvent les mêmes décors.

Maintenant, à part un ou deux décors transformables, les cases du magasin contiendront des séries de châssis standardisés ayant des mesures semblables et grandissantes suivant le barème que l'on peut augmenter à volonté.

[suit le détail des mesures de chaque type de châssis]

Ces châssis construits en battants de 0.05 ou 0.07 de large, croisillonnés et recouverts de contreplaqué 0.004 m/m d'épaisseur peuvent s'assembler les uns aux autres au moyen de serre-joints permettant ainsi toutes les combinaisons. Des portes, des fenêtres, des archivoltes, construites suivant le même procédé constitueront un fond précieux pour mener rapidement la construction des décors ordinaires. Pour compléter, une série de praticables dont la hauteur sera divisible par 0.15, hauteur normale d'une marche, les dessus de ces praticables qui pourront avoir 2 m x 1 m ou 2 m x 2 m ou 2 m x 3 m, seront démontables et les fermes, pliantes pour permettre de ranger ce matériel encombrant dans les meilleures conditions. Enfin des séries de colonnes avec et sans chapiteaux. Le tout sera placé sous la responsabilité et la surveillance du chef machiniste qui en assumera le rangement et le classement.

Ces châssis et ces praticables devront être très solidement construits car ils seront soumis souvent à de rudes épreuves.

15° Matériel du studio :

Sur le studio, le matériel des décors sera complété par des étais servant à maintenir les châssis debout et des équerres en forme de potences destinées à les consolider sérieusement, tout en les tenant dans une verticale absolue. Ces potences seront de différentes hauteurs pour correspondre à la hauteur des châssis qu'elles devront maintenir.

[suit un exemple avec le schéma de potence]

Pour le montage et l'exécution sur place un grand nombre d'échelles doublées des tréteaux spéciaux aux planches pour échafauder rapidement. Des échelles avec pieds se tenant debout seules ; comme des tréteaux sont extrêmement pratiques, on peut en mettre 2 ou 3 suivant la longueur du décor en les réunissant par des passerelles légères, mais solides, de 3 ou 4 mètres de longueur, on obtient ainsi un échafaudage très pratique et rapidement installé ; en changeant de barreaux, on peut couvrir toute une feuille avec le minimum de fatigue et d'encombrement.

[suivent des schémas de tréteaux et passerelles]

Des cordages, des palans seront installés dans le studio, afin de simplifier les manœuvres de montage.

Les lignes qu'on vient de lire mettront au courant l'élève décorateur des ressources en matériel qu'il est susceptible de trouver sur la plupart des studios français et européens.