

Autour de la question de l'acteur et l'équipe de film

Entretien avec Philippe Laudenbach¹

par Bérénice Bonhomme



Né en 1936, Philippe Laudenbach se forme au Conservatoire de Paris (CNSAD). Il sert sur scène aussi bien les auteurs classiques que les contemporains : Ionesco, Valéry, Aymé, Sartre, Pirandello, Molière, Brecht, Agatha Christie, Slawomir Mrozek, Jean-Claude Grumberg ou Ronald Harwood.

Au cours d'une carrière au cinéma de plus de cinquante ans, Philippe Laudenbach a tourné avec les plus grands : Alain Resnais, François Truffaut, Claude Lelouch, Claude Sautet, Éric Rohmer, Jean-Jacques Beineix, Claude Miller, Xavier Beauvois, entre autres. Il a participé régulièrement à des premières œuvres (notamment celles de Arnaud Desplechin, Olivier Assayas...). Il travaille aussi très régulièrement à la télévision, pour des téléfilms ou des séries (par exemple, *Les Prédateurs* de Lucas Belvaux, où il incarnait François Mitterrand, ou *Braquo II* en 2011).

*

Faire partie de la même équipe

À partir d'un moment où l'on vous contacte pour un rôle, on entre dans une « équipe ». Ce n'est pas uniquement une aventure avec un réalisateur et on est curieux de rencontrer l'équipe.

Je ne fais pas de distinction entre l'équipe technique et l'équipe acteur. Peut-être un peu à la cantine, par automatisme. Les gens s'y regroupent par spécialités. On y voit les gens du décor avec les gens du décor, les gens du son

¹ Entretien réalisé le 15 novembre 2019.

avec le son. Mais on a tous en tête l'idée du film et on est tous sensibles à la façon dont chacun entre dans le film.

Le matin, on ne salue peut-être pas tout le monde, chacun étant très occupé. Mais on dit bonjour au maximum et on se rattrape dans la journée. C'est une évidence au cinéma. Peut-être un peu moins à la télévision, et encore...

L'équipe va du machino au réalisateur. On travaille ensemble et on fait attention à ceux qui nous parlent et à qui on parle. On ne va pas s'adresser à la maquilleuse pour lui demander un stylo ! Chacun, sur le tournage, a un rôle bien précis et le premier souci, c'est d'avoir une « bible » afin de savoir qui est qui et qui est concerné par telle ou telle chose. Ajoutons que le premier jour on se présente. De toute façon, on sent très vite si quelqu'un de l'équipe, de l'accessoire à la coiffure, peut se sentir négligé et vous en veut un peu de ne pas le reconnaître. Il n'en parlera pas, continuera à faire son travail mais très vite on se rend compte qu'il faut faire attention. Ce ne sont certes pas les mêmes rapports qui s'établissent quand on passe dans un film et quand on répète dans une pièce pendant deux mois mais si on n'est pas vigilant à l'autre dans une équipe, on n'est pas heureux et on n'a pas de bons résultats.

En général, j'ai de très bons rapports avec tous les membres de l'équipe au cinéma. Ce n'est pas un vain mot le terme équipe et c'est un des premiers devoirs du comédien de respecter celle-ci quand il rentre sur un plateau. On est sur un même bateau.

Les relations suivant les postes

Tout d'abord, cela dépend du temps que l'on passe sur un tournage. Si on ne vient que quelques jours, on échange, bien sûr, mais moins que quand, pour un rôle plus important, on devient complice avec l'équipe. Pour des tournages où je suis resté plusieurs mois comme *Des hommes et des dieux* (Xavier Beauvois) ou sur *Marie-Francine* (Valérie Lemercier), j'ai été également présent en amont du tournage. On a rencontré une partie de l'équipe pour le maquillage et la coiffure et on a des rapports importants avec le chef opérateur ou la cheffe opératrice, en amont.

Avec le chef opérateur on a bien sûr aussi des relations dans l'instant du tournage, par exemple sur les places que l'on prend devant la caméra. En ce qui concerne les marques au sol, je préfère travailler sans. Enfin, ce n'est pas catégorique. Cela dépend. C'est quand même bien, parfois, d'avoir un repère et prendre une place précise ne me gène pas. Si le cadreur me demande de tourner les épaules, de changer de position, bien sûr je le fais, c'est forcément justifié.

On a moins de rapports avec les électros ou les machinos. On assiste à leur travail. On participe en les observant et en tenant compte de ce qu'ils modifient d'une prise à l'autre.

Avec le ou la scrite, c'est après chaque prise. C'est elle qui voit tout et qui vient nous parler pour des points de détail. Elle nous rappelle dans quelle prise on a fait ça ou ça. Elle vient nous voir également pour le texte si on a changé un petit quelque chose.

Avec les membres de l'équipe son, il y a évidemment des échanges importants. À la fin d'une prise il y a toujours un conciliabule discret entre l'équipe image et le réalisateur et pendant ce temps là, je demande au son comment ça s'est passé. Parfois il remonte le micro qui a glissé le long de la cravate. Les ingénieurs du son sont forcément très sensibles au phrasé, à l'articulation. De façon générale, j'ai tendance à faire confiance et à écouter tout ce que les uns ou les autres me disent dans l'équipe.

On a aussi beaucoup de relations avec l'assistant réalisateur. Avant le tournage, il vous tient au courant des modifications du texte. Sur le plateau, il transmet des informations. Il vient rarement dans les loges, sauf en cas de changement important. C'est plutôt le troisième qui vient nous chercher. Et puis il y a la feuille de service : c'est le département réalisation ou l'assistant de production qui nous la donne le soir ou qui nous l'envoie dans la nuit s'il y a eu des problèmes.

En ce qui concerne le maquillage et la coiffure, je ne suis pas un acteur qui a son coiffeur ou son maquilleur attitrés. Je serais pris par le maquilleur chef et le coiffeur chef qui me prendront. Quand c'est possible on se voit avant le tournage, pour envoyer une photo au réalisateur, on fait des essais, comme avec la lumière. Par exemple, pour le rôle de Pétain (dans le film *De Gaulle* de Gabriel Le Bomin), j'ai accepté qu'on me rase les cheveux. La moustache je l'avais gardée d'un film précédent. Un matin, les maquilleuses m'ont transformé en Pétain. De même, avec les costumes. On voit la cheffe costumière avant le tournage pour essayer les costumes, par exemple chez les « mauvais garçons » (loueurs de costumes). Elle photographie les essais et les envoie au réalisateur, puis retient des vêtements. Les maquilleuses et les maquilleurs nous accueillent le matin en premier et les rapports deviennent très vite complices. Avec les habilleuses aussi forcément.

En ce qui concerne la décoration, on a moins de rapports. En fait, on ne se trouve pas dans le même temps du film. Ils s'occupent toujours du décor de la scène d'après. Pour eux, on est comme un accessoire dans le décor. On leur dit (quand c'est vrai) que le décor est formidable. Mais on n'a pas d'informations à échanger, même si on sait qui on est et le rôle de chacun. Excepté pour l'accessoiriste avec qui le comédien est directement en relation. C'est lui qui

fournit, au moment de la séquence, les éléments nécessaires et c'est quelqu'un avec qui on discute pas mal. J'ai toujours de bons rapports avec les accessoiristes : je suis soigneux, je ne perds pas, je ne remets pas l'accessoire à n'importe qui. Je ne le repose pas n'importe où. Parfois, il arrive qu'on garde des objets après le tournage. On demande la permission à la production. On propose toujours bien sûr de l'acheter mais la production nous le donne le plus souvent

Pour la régie, il a beaucoup d'assistants qui sont toujours très présents au cinéma. De plus en plus avec mon âge, j'ai 83 ans maintenant, j'adore être cocooné près du chauffage. Les premiers jours, ils m'appellent « monsieur » et me préparent toujours une chaise pour attendre.

Au cinéma, je n'ai que de beaux et bons souvenirs

Il arrive que l'on rencontre les scénaristes. Ils viennent parfois sur le plateau, mais en visiteurs et on ne se voit pas avant le tournage pour parler du scénario. On en parle avec le réalisateur. C'est la même chose avec les monteurs, on les voit aux fêtes de début de tournage et surtout de fin de tournage. Il est évident que certains acteurs doivent assister un peu au montage, ceux qui portent le film sur leur dos. Mais moi non. L'équipe de postproduction, on travaille ensemble surtout au moment de la postsynchronisation.

Enfin, c'est important la fête de fin de tournage. On n'est pas forcément convié à la fête de début de tournage, si on n'est pas là dès le début, mais la fête de fin de tournage est essentielle si on a vécu des choses ensemble, surtout quand on voyage.

Retrouver des gens de film en film

On travaille souvent avec les mêmes réalisateurs pour plusieurs films et puis on retrouve aussi des gens de l'équipe technique, par exemple, Sébastien Buchmann² (chef opérateur) dans les films de Valérie Donzelli. C'est fréquent. Avec Caroline Champetier³ (cheffe opératrice), on s'est retrouvé aussi plusieurs

² Sébastien Buchmann a été chef opérateur sur de nombreux films dont *L'Adolescent* (Pierre Léon, 2001), *La Guerre est déclarée* (Valérie Donzelli, 2011), *Cornelius, le meunier burlant* (Yann le Quellec, 2017).

³ Caroline Champetier a été cheffe opératrice sur de nombreux films dont *Soigne ta droite* (Jean-Luc Godard, 1987), *En avoir (ou pas)* (Laetitia Masson, 1995), *Ponette* (Jacques Doillon, 1996), *Un couple parfait* (Nobuhiro Suwa, 2005), *Holy Motors* (Leï Carax, 2012). Elle a été directrice de la photographie sur plusieurs films de Xavier Beauvois et elle obtient le César 2011 de la meilleure photo pour le film *Des hommes et des dieux*. Outre ce film, Philippe Laudenbach et Caroline Champetier ont collaboré sur *La Sentinelle* (Arnaud Desplechin, 1992) et *La rançon de la gloire* (Xavier Beauvois, 2014).

fois. On a vécu deux mois ensemble pour des *Hommes et des dieux*. C'est une femme merveilleuse. Elle est difficile parce qu'elle est toujours sur le coup. Elle est adorable, mais elle n'admet pas qu'on se déconcentre. Elle a tellement raison. L'attention, c'est essentiel pour la réussite d'un plan.

Le réalisateur

Le réalisateur donne le ton de l'équipe. La plupart de ceux avec qui j'ai tourné, ce sont des gens doués pour ça, qui ont des choses à dire. Il n'y pas de doute avec les grands. Ils ont leur « patte », leur couleur, et donc leur ambiance.

Vivement Dimanche avec Truffaut, c'est un souvenir inoubliable. Je n'ai travaillé que 6 jours. On répétait les séquences très vite, on organisait les répétitions acteur et caméra ensemble. D'habitude, on fait souvent au moins une répétition technique, une mise en place pour le directeur de la photo. Truffaut envoyait tout ça valser. Je m'en souviens comme d'un film facile, agréable. Il y avait aussi Almendros⁴ (le directeur de la photographie) avec Truffaut. C'était deux copains qui travaillaient ensemble. La séquence du téléphone à la fin du film, on l'a réussie en deux prises. Truffaut au moment des prises tournait le dos et écoutait au casque. Cela m'a suffisamment étonné pour que je m'en rappelle encore aujourd'hui.

Éric Rohmer (*Quatre aventures de Reinette et Mirabelle*), lui aussi, écoutait la prise en fermant les yeux. C'était dans une brasserie rue de la Gaîté. Il est arrivé avec un sac monoprix et avec un costume de garçon de café. On était cinq en tout avec la cheffe opératrice et l'ingénieur du son.

Alain Resnais, il vous donnait l'impression que le film ne pourrait pas exister sans vous. C'était magnifique. C'est le seul réalisateur qui m'a appelé, après avoir vu les rushes, pour me dire que mon « oui » avait été reçu magnifiquement par toute l'équipe. Un homme d'une délicatesse incroyable avec ses acteurs.

Le passage au numérique a changé certaines choses. Dans le temps, le réalisateur on le trouvait sous la caméra comme Resnais ou Truffaut, accroupi. Le réalisateur était avec nous sur la prise. Depuis qu'il y a des combos, ils sont avec le combo. On s'y fait. Au début, lorsqu'on disait « on tourne » et qu'on voyait le réalisateur partir, c'était un peu surprenant. Enfin ce n'est pas le cas de

⁴ Nestor Almendros est un directeur de la photographie qui a très souvent collaboré avec François Truffaut. Il reçoit en 1981 le César de la meilleure photographie pour *Le Dernier Métro*. Par ailleurs, il a été chef opérateur sur de nombreux films dont *La Collectionneuse* (Éric Rohmer, 1967), *Mes petites amoureuses* (Jean Eustache, 1974), *Kramer contre Kramer* (Robert Benton, 1979).

tous. Xavier Beauvois restait souvent en direct, quitte à revoir la prise ensuite sur le combo. Valérie Lemercier aussi d'ailleurs. Pour moi, en tant acteur, j'aime avoir le réalisateur en direct, au moins au début. C'est peut-être un problème de comédien de théâtre, qui a besoin de présence. Ensuite, quand on dit « action », je ne regarde plus rien. Par contre, le micro cravate, je m'y suis accoutumé très rapidement. C'est devenu naturel pour moi et cela ne me gêne aucunement.

Mon tournage le plus récent

Ces derniers temps, je voulais cesser de tourner. J'enregistrais juste des voix. Je me sentais anxieux, fatigué. Lambert Wilson, qui avait été choisi pour jouer Charles de Gaulle, m'appelle et m'explique : « Je fais un film avec Isabelle Carré, sur Charles de Gaulle ». C'était une belle équipe et ils avaient besoin d'un maréchal Pétain. Le réalisateur avait contacté un comédien remarquable pour jouer Pétain, mais il avait 3 ans de moins que Lambert et celui-ci trouvait difficile d'avoir un comédien plus jeune que lui pour le rôle de Pétain. Il a tellement insisté, demandé, pour qu'on se rencontre avec Gabriel le Bomin (le réalisateur), qu'on s'est vu et on s'est plu. C'était un tournage uniquement à l'intérieur de Paris avec une belle équipe comme je l'ai dit. J'ai pensé alors que j'étais encore capable de le faire. Mais je dois reconnaître qu'avec la canicule, en costume de maréchal, j'ai créé de petits soucis.

J'ai rencontré d'abord l'équipe coiffure et costume, j'ai fait un jour d'essai caméra avec les uns et les autres en costume. Je connaissais le chef opérateur (Jean-Marie Dreujou⁵) d'un film précédent. Puis le tournage a duré cinq jours pour moi. Cela s'est bien passé avec une équipe formidable. Ils ont fini par me considérer comme un vieillard en détresse, ce que j'étais un peu. J'avais les larmes aux yeux de cette sollicitude.

⁵ Jean-Marie Dreujou a été chef opérateur sur de nombreux films, dont *Scout toujours* (Gérard Jugnot, 1984), *La Fille sur le pont* (Patrice Leconte, 1999), *Le Dernier Loup* (Jean-Jacques Annaud, 2015) et *Kamelott premier volet* (Alexandre Astier, 2020). Le film auquel Philippe Laudenbach fait allusion s'intitule *Les Caprices d'un fleuve* (Bernard Giraudeau, 1996).