

# Décorateurs ensembleiers

Rencontre Avec Alain Pitrel et Marie Le Garrec

## Biographie

**Alain Pitrel** était peintre artistique lorsqu'il a été appelé pour travailler sur le film *Playtime* de Jacques Tati en 1968. Pendant vingt ans, il œuvrera aux côtés du chef décorateur Carlos Conti (notamment sur *Nelly et Mr Arnaud* de Claude Sautet, *Ma saison préférée* d'André Téchiné...). Il a travaillé sur tous les genres, de *Jeanne d'Arc* de Luc Besson à *Taken* de Pierre Morel, en passant par *Le Dîner de cons* de Francis Veber et *Police* de Pialat. Un parcours très éclectique qui lui aura permis de voyager à travers le monde.

Sculptrice de formation, **Marie Le Garrec** a été chef costumière sur le premier film de Solveig Anspach *Haut les cœurs !* en 1999, puis sur les suivants en tant que chef costumière, chef décoratrice et accessoiriste. Elle a également été costumière sur les films *Entre les murs* de Laurent Cantet ou encore *Lili et le baobab* de Chantal Richard.

Tous deux exercent le métier de décorateur ensembleier, et précisent : « on dit plutôt ensembleier » car il n'est pas architecte : son rôle n'est pas de construire le décor, mais de l'harmoniser.



Le travail des décors se fait en symbiose avec le réalisateur et le chef opérateur grâce à de longs dialogues. Marie Le Garrec donne l'exemple de Solveig Anspach qui écrit ses films en fonction de souvenirs et d'images qu'elle essaye de transcrire à l'écran. De longues discussions permettent à la réalisatrice de transmettre le mieux possible ses attentes et de retrouver à l'écran ce qu'elle a en

mémoire. Le réalisateur fait lire le scénario aux décorateurs afin qu'ils découvrent les personnages et permette par la suite de leur donner une âme.

Alain Pitrel ajoute que les choix concernant les décors doivent également être faits en fonction des particularités du chef opérateur : certains par exemple, n'aiment pas filmer la couleur blanche. Autre élément primordial à prendre en compte : le budget du film.

Il s'agit de créer tout un univers : les couleurs, les décors, les costumes ; cela donne du sens aux personnages, aux lieux et aux actions. Grâce aux décors, on offre un passé aux personnages.



Croquis d'Alain Pitrel pour le film « Le scaphandre et le papillon »

Pour cela, chacun réalise des croquis. Marie Le Garrec a ainsi suivi une formation sur photoshop afin de réaliser des croquis. On peut aussi fabriquer des maquettes en volume sur lesquelles on pourra faire des essais d'éclairage par exemple.

*L'ensemblier doit se mettre dans la situation du comédien qui va vivre dans le décor*

Alain Pitrel présente une séquence de *Nelly et Mr Arnaud* de Claude Sautet sur lequel il a travaillé. Il s'agit de celle où Michel Serrault dicte un texte à Emmanuelle Béart. On y voit plusieurs miroirs, ainsi qu'une bibliothèque chargée de nombreux livres. Cette bibliothèque constituée au départ de plus de 3000 livres se vide petit à petit au cours du film, marquant l'évolution du personnage de Michel Serrault.

Tous les éléments de décoration ont été au préalable discutés avec le réalisateur. Certains fauteuils et canapés étaient à échelle variable : à certains moments, les fauteuils devaient être plus ou moins hauts en fonction des plans afin de créer différents effets.



Nelly et Mr Arnaud, Claude Sautet

Alain Pitrel raconte que lors du tournage de *Police*, Pialat lui a donné les clés de son appartement et lui a proposé d'aller y passer une journée, seul, pour comprendre qui il était, quel était son environnement, et découvrir ce qu'il attendait de lui comme travail

de décorateur. Alain Pitrel a donc découvert sa bibliothèque, les livres qu'il lisait, les peintures du réalisateur (encore inconnues du grand public). Il s'en est imprégné afin de créer les décors du film.

Un extrait de *Queen of Montreuil* de Solveig Anspach présenté par Marie Le Garrec est diffusé, dans lequel deux personnages font avaler les cendres du défunt mari du personnage principal à un phoque. La scène se déroule dans une salle de bain.

Nous voyons trois personnages en plus du phoque devant la caméra. Or, il fallait que la caméra ainsi que l'équipe du film, bien que réduite, tiennent également dans la salle de bain. Dans ce genre de cas, des aménagements doivent être faits pour pouvoir tourner dans un lieu aussi petit : démonter le lavabo, éventuellement casser un mur. Tout devra être remis en état après le tournage afin de restituer les lieux aux propriétaires.



Marie Le Garrec explique que l'accessoiriste de plateau est là pour gérer les besoins de dernière minute. C'est donc elle qui s'est chargée de donner le poisson au phoque pour qu'il effectue son travail. Lorsqu'il recrachait en en mettant partout, il lui fallait tout nettoyer avant de pouvoir tourner la prise et les scènes suivantes.

Alain Pitrel nous fait part d'une anecdote avec François Dupeyron : le réalisateur a changé d'actrice du jour au lendemain pour un film. Les décors ont dû être changés en urgence pendant le week-end pour tourner le lundi suivant, car ils ne correspondaient plus à la nouvelle comédienne.



A propos du film *Michael Kohlhaas* d'Arnaud des Pallières, Alain Pitrel s'exprime sur l'apparence simple, dépouillée des décors. Il dit avoir eu de longues conversations avec le réalisateur, « qui n'est pas facile à comprendre, qui travaille parfois dans la férocité ». Le réalisateur évoquait Dürer, Chardin, comme références de ce qu'il voulait à l'écran. Or, ce n'était pas facile à comprendre car ce sont deux artistes aux univers plastiques très éloignés.

L'ensemblier, très déçu à la fin de la projection trouvant que tout le travail de décoration ne ressortait pas autant qu'il l'avait espéré, reconnaissant tout de même que c'était un beau film.

A son sens, les décors ont surtout servi à mettre les comédiens et le réalisateur dans de bonnes conditions, où ils se sont sentis bien pour donner le meilleur.



Michael Kohlhaas, Arnaud Des Pallières





Pour nos deux ensembleurs, si le spectateur ne voit ni les décors ni les costumes, c'est que le travail est réussi. Leur rôle est de servir le travail du réalisateur et des acteurs.

C'est un travail de l'ombre pour lequel on se forme toute sa vie grâce aux différentes expériences : quand on fait un film historique, on se renseigne auprès d'historiens. Lorsque l'on fait un film policier, on lit des romans policiers, on essaie de tout connaître de la police. C'est une formation permanente.

Enfin, c'est aussi un travail d'équipe : il y a le chef décorateur mais également les constructeurs, les menuisiers, les peintres, les accessoiristes...

### *Débat avec la salle*

Concernant la symbolique des couleurs, les deux ensembleurs répondent que celle-ci est prise en compte mais pas de manière stricte, il s'agit surtout de faire attention à l'harmonisation et à la cohérence des couleurs.

Un spectateur dans la salle fait remarquer qu'après un tournage, en Dordogne, une partie des décors d'un film est restée sur place. Alain Pitrel est surpris de cela car normalement on détruit tous les décors à la fin d'un tournage, pour des questions d'assurance (éviter que quelqu'un ne se blesse avec). Les décors doivent être éphémères et non pas pour être laissés sur place.

Une question est posée à propos du numérique et de l'utilisation des fonds verts pour certains décors. Le cinéma français est loin d'utiliser les fonds verts comme cela se fait à Hollywood, mais cela existe aussi en France, de façon parcimonieuse, souvent pour modifier des petits détails. Principalement, les décors sont construits. On note que les termes courants utilisés dans le cinéma pour signifier les fonds bleus ou verts sont « bleu incrust » ou « vert incrust ».

Répondant à la question des scènes de grues dans *Queen of Montreuil*, Marie Le Garrec évoque que quelques scènes ont été tournées sur de vraies grues de chantier avec un cameraman un peu kamikaze en équilibre sur la flèche de la grue. Mais la plupart des scènes ont été tournées sur une grue reconstituée, sur le toit d'un immeuble, avec des vitres de chaque côté qui pouvaient s'enlever, qui pouvaient pivoter, et avec une flèche reconstituée.