

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinzeRevue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma**34-35 | 2001**
Max Ophuls

Entretien avec Uly Pickard

Hubert Niogret

**Édition électronique**URL : <http://journals.openedition.org/1895/209>

DOI : 10.4000/1895.209

ISBN : 978-2-8218-1032-7

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2001

Pagination : 377-379

ISBN : 2-913758-05-3

ISSN : 0769-0959

Référence électroniqueHubert Niogret, « Entretien avec Uly Pickard », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 34-35 | 2001, mis en ligne le 30 janvier 2007, consulté le 30 septembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/1895/209> ; DOI : 10.4000/1895.209

Ce document a été généré automatiquement le 30 septembre 2019.

© AFRHC

Entretien avec Ully Pickard

Hubert Niogret

NOTE DE L'ÉDITEUR

Propos recueillis à Paris le 24 juin 1998

- 1 *À l'occasion d'un entretien-témoignage pour un documentaire sur Jacques Becker, nous avons rencontré Ully Pickard, assistant de production ou assistant-réalisateur qui avait travaillé avec Jacques Becker (Casque d'or), Robert Siodmak, Max Ophuls, René Clément, Luis Buñuel (pour des films produits en France), et qui au moment de cet entretien était toujours le collaborateur du producteur Serge Silbermann. Parlant de la flexibilité de Becker et de sa faculté d'adaptation aux conditions de tournage, Ully Pickard évoquait aussi Max Ophuls.*
- 2 *Ophuls pouvait tourner un film en neuf mois ou un an, mais aussi tourner en trente-six jours. Cela dépendait à la fois du sujet et de l'équipe avec laquelle il travaillait. Il y a des collaborateurs formidables, qui facilitent le travail du metteur en scène. Il peut alors se concentrer uniquement sur la direction d'acteurs, et ne doit plus s'occuper du reste.*
- 3 *C'était Max Ophuls qui avait suggéré Jacques Becker pour le remplacer à la réalisation de Montparnasse 19, malgré la colère ultérieure d'Henri Jeanson qui hurla à la trahison.*
- 4 *Max Ophuls connaissait Jacques Becker. Il aimait beaucoup ses films. On lui a demandé de suggérer qui pouvait le remplacer. Il a dit : « Pourquoi pas Becker ? » La production a estimé que c'était une bonne idée. Ophuls n'était pas du genre à bloquer la situation en disant : « Il faut m'attendre... » Pour cela il était très gentil.*
- 5 *Ully Pickard a été assistant-réalisateur pour Lola Montès qu'il évoque plus de quarante ans après.*
- 6 *La vie des films, c'est quelque chose de cruel... Quand Lola Montès est sorti, ç'a été une catastrophe. Et aujourd'hui cela fait partie du répertoire français ! Pour moi, cela a constitué une énorme expérience. Au départ, c'était André Haguët qui devait diriger le film, avec Ludmilla Tchérina comme vedette. Quand Haguët est tombé malade, un responsable de la production a suggéré Max Ophuls. Celui-ci a dit qu'il voulait bien*

accepter – mais à la condition d’avoir son scénariste-adaptateur, et Martine Carol dans le rôle-titre. Et petit à petit, le coût du film a augmenté...

- 7 Un jour le producteur a dit : « Est-ce que vous ne pourriez pas tourner en CinémaScope ? » Ophuls a dit qu’il était d’accord, si on lui donnait la possibilité de faire des essais et si cela lui convenait. On a donc fait des essais... Il m’a alors dit : « Regardez cet énorme écran ! Là où j’aurais eu besoin de dix figurants, il m’en faut au moins cinq cents pour tout remplir. » Il a répondu à la production : « Je veux bien faire le film en CinémaScope, à condition que vous vous engagiez par écrit à me donner tous les moyens artistiques nécessaires pour tourner dans ce format. » Les producteurs ont signé leur accord. Ophuls a dit : « Bon ! » Et le coût du film a encore augmenté...
- 8 Les producteurs sont revenus et lui ont dit : « Puisque vous tournez en CinémaScope et en français, est-ce qu’on ne pourrait pas tourner une version anglaise en même temps ? » Il a donné son accord, sous réserve d’obtenir le meilleur scénariste anglais de l’époque, et la possibilité d’avoir un acteur anglais. On a engagé Peter Ustinov. Le coût du film augmentait encore...
- 9 Les producteurs sont revenus : « Est-ce que vous ne pourriez pas tourner en même temps une version allemande ? » Même réaction et on a engagé Anton Walbrook.
- 10 Le résultat, c’est que le film qui devait se tourner au mois d’avril a en fait été mis en route en juin – alors que nous devons tourner des scènes hivernales avec de la neige... Nous avons été obligés de monter à 3 000 mètres d’altitude dans les Alpes autrichiennes pour trouver encore de la neige. Tout était comme cela : une aventure incroyable !
- 11 Ophuls voulait innover pour les couleurs. Dans la période pauvre de Lola Montès, il voulait que tout soit gris, noir, verdâtre. Quand elle est amoureuse de Liszt, il voulait que tout soit rouge, rose. Il a fallu habiller de tulle rouge toutes les maisons du Midi, peindre les feuilles des arbres en rouge, etc. Quand elle est la maîtresse du roi de Bavière, il voulait que tout soit ivoire, or, argent. On a réalisé son désir... Dans le cirque, il voulait toute la palette des couleurs criardes, du rouge, du vert, du jaune, du noir. On a réalisé son désir...
- 12 Il tournait pratiquement toutes les scènes en plan-séquence, avec d’immenses travellings. Quelqu’un un jour lui a demandé pourquoi. Il a répondu en plaisantant : « Parce que je n’ai pas pu voyager assez dans ma vie, et cela me permet de rattraper un peu les voyages ! » Donc, il lui fallait répéter les plans pendant des heures et des heures... Les gens de la production s’arrachaient les cheveux : « Comment, on n’a pas encore commencé de tourner ! »... Et puis à cinq heures du soir, le tournage commençait, et en deux ou trois travellings, il filmait plusieurs pages du scénario.
- 13 Il était le contraire de beaucoup de metteurs en scène qui arrivent sur le plateau en sachant exactement ce qu’ils veulent faire dans leur journée, avec des angles dessinés sur des petits papiers... Il me disait : « Je ne sais pas ce que je vais faire aujourd’hui. Donnez-moi les acteurs, pas maquillés, pas costumés. Je ne veux voir personne. Toi et la scripte, cachez-vous quelque part ! » Il faisait jouer aux comédiens toute la scène. Il se promenait autour d’eux en cherchant ses angles... Au bout de deux heures, il me disait : « Je sais ce que je vais faire aujourd’hui. » Il libérait les acteurs, appelait les doublures – qui s’étaient également cachées pour voir la répétition – et nous préparions les prises de vues avec les doublures. Il me disait ensuite : « Viens me chercher dans ma loge quand tout sera prêt. » C’était le système Max Ophuls.

AUTEUR

HUBERT NIOGRET

Hubert Niogret, producteur notamment de documentaires sur le cinéma, enseigne l'économie du cinéma. Membre du comité de rédaction de *Positif*, il est l'auteur d'une monographie d'*Akira Kurosawa*, le co-auteur d'un ouvrage italien sur *Julien Duvivier*, et prépare un livre d'entretiens avec *Shohei Imamura*.