**RG :** L’apprentissage du métier, ça passe par des rencontres, comme ça, mais ça passe aussi par l’exercice de la perche…

**PL :** L’apprentissage du métier, ça commence par deux écoles : l’école de Vaugirard, maintenant Louis-Lumière, et l’IDHEC, maintenant La Fémis. A Vaugirard, je n’ai pas appris grand-chose, parce que le matériel était très obsolète, il y avait un vieux Perfectone qui n’était même pas synchrone – enfin bref… Mais entre nous on avait monté une équipe, on est resté très soudés après puisqu’on a créé une société qui s’appelait Copra, avec mes amis Pierre Gamet, Alain Lachassagne, Bernard Bats. On sortait du matériel en douce, le soir, et on allait enregistrer des groupes de jazz, …, avec la bienveillance du surveillant général… Puis, à l’IDHEC, j’étais avec Pierre Gamet, on était deux élèves, et on faisait les films de tous les élèves. On avait deux profs : un qui était très con, et puis l’autre qui s’appelait Robert Teisseire, un ingénieur du son qui avait beaucoup travaillé avec Robert Dhéry, entre autres : La belle Américaine… Enfin il a fait plein de films, et il nous a appris le métier, la perche, l’enregistrement en extérieur – il venait d’acheter un Nagra – et en studio. Et il nous a appris le mixage – on mixait avec des potentiomètres rotatifs, et on mixait une bobine de trois cent mètres dans la foulée ! Il n’y avait pas d’arrêt, ni de marche arrière à l’école, à l’époque. Et bien, ça, ça apprend beaucoup de choses ! (rires)

Pour ce qui est de mon parcours, après, j’ai un peu galéré pour des télés, des journaux, des choses comme ça, Dim Dam Dom… Plein de choses qui étaient très intéressantes, d’abord comme assistant et ensuite comme chef. Et puis j’ai eu la chance d’aller à l’école Vaugirard et de tourner Baisers volés, de François Truffaut, un samedi – quelqu’un m’avait dit ; «  tu devrais venir, c’est sympa, c’est dans ton ancienne école, etc. ». Alors j’y vais, je vais voir mes collègues du son, on parle un peu et puis le perchman me dit : « je suis débordé, j’ai deux films, je ne peux pas les faire… Je donne ton nom ! ». Et, le lendemain, coup de téléphone de Jean Baronnet, qui est devenu réalisateur après avoir été ingénieur du son sur pas mal de films. Et ça a commencé comme ça, j’ai été assistant avec lui sur deux films. Puis lui a arrêté le cinéma parce qu’il était un petit peu l’amant de Catherine Deneuve. Catherine Deneuve a tourné un seul film américain à Los Angeles, et il m’a emmené : lui comme réalisateur, moi comme ingénieur du son, plus un copain qui était opérateur, avec une Coutant 16mm… On a rencontré des gens extraordinaires, on a fait des interviews… On est restés un mois là-bas. Et après, Jean Baronnet m’a donné sa clientèle : Jean-Daniel Pollet, etc., et puis j’ai démarré comme ça. Grâce à Jean. J’ai eu la chance de ma vie, en allant ce jour-là, à l’école Vaugirard. Après j’ai rencontré Pascal Thomas, son court-métrage. Et voilà, ça a commencé comme ça.

**AD :** Vous parlez de complicité, avec Claude Sautet. Il vous arrive d’intervenir sur des points qui ne sont pas que du son..?

**PL :** Oui…

**AD :** Sur le jeu d’acteur..?

**PL :** Non, mais par exemple, pour Quelques jours avec moi, Claude m’avait envoyé le scénario je ne sais plus, deux mois voire trois moi avant le tournage. Je l’avais lu, et fait lire à ma femme, aussi, qui est très cinéphile. Et puis il y avait quelque chose qui ne fonctionnait pas dans la fin du film, qu’on n’aimait pas. Alors j’appelle Clade Sautet et je lui dis : « Oui, c’est bien, c’est bien, c’est bien… La fin… Bon, c’est dommage que… - (il mime un râle de Claude Sautet, NDLR) Qu’est-ce que tu racontes, etc. ? » Bref, un mois passe, puis coup de fil de Claude Sautet : «  Euh, je t’envoie une deuxième mouture du scénario, finalement, ton idée est bonne ». Et il avait changé la fin. Il avait dû en parler à d’autres gens, mais enfin c’était beaucoup mieux. Voilà, cette fois-là, j’étais intervenu exceptionnellement sur le scénario, mais bon, ce n’est pas le genre de la maison ! (rires)

Enfin, sinon, avec Claude Sautet, j’ai toujours participé au mixage, avec Nény, et puis après avec Jean-Paul Loublier. Je n’y allais peut-être pas systématiquement tous les jours, toutes les heures, toutes les minutes, mais enfin j’allais très souvent au mixage.

**RG :** Ca veut dire quoi, participer au mixage, en tant que preneur de son ?

**PL :** C’est donner un peu son avis. J’ai comixé quand même certains films, il y a longtemps – du temps où c’était facile… (rires) Où c’était en mono… Je l’ai fait un peu avec Momont : Espion, lève-toi, et puis La vie est un roman, de Resnais. Avec Claude Villand, aussi, sur Les Zozos, je fais une deuxième main.

**RG :** Et le mono, c’est facile ?

**PL :** Il y avait quoi : deux bandes paroles, plus les bruitages – une seule piste, évidemment ! –, il y avait les bruits sur trois pistes, quelque fois six pour des situations exceptionnelles, une bande musique en mono, quelques effets et puis voilà, c’est tout !

**AD :** Et quand vous participiez au mixage, comme ça, vous aviez le recul nécessaire pour pouvoir toucher aux voix que vous aviez enregistrées..?

**PL :** Ah, je ne touchais pas à la parole, non ! On me donnait les bruitages ou bien éventuellement les ambiances, mais non, pas la parole : je la laissais au mixeur, dont c’était le métier, et qui connaissait très bien l’auditorium, la console… Non, surtout ne pas interférer auprès de mes amis !

**Thierry Lebon :** Par rapport aux extraits qu’on a vus tout à l’heure, j’ai trouvé qu’il y avait deux sons différents. J’imagine que ce n’est pas de ton fait – je sais bien qu’à un moment, il y avait une cheminée, enfin le micro n’était peut-être pas là où tu aurais voulu les placer, etc., mais j’ai trouvé une vraie différence au niveau de la couleur générale. Qu’en penses-tu ?

**PL :** Le premier est mixé par Claude Villand ; le deuxième par Armelle Mahé, qui est l’assistante de Gérard Lamps, et dont c’était le premier mixage.

**TL :** Et la différence, ça tient du mixage..?

**PL :** La parole n’a pas été traitée de la même manière. Et les deux sont intéressants. Armelle mixe comme Gérard, c’est-à-dire qu’elle ne s’occupe pas du tout de la console, elle mixe avec l’ordinateur, avec le de-noise, ou je ne sais pas quel instrument, donc elle mixe la parole piste par piste et c’est très très long. Et ça fait un son un peu aseptique qui ne me plaît pas toujours. Mais j’aime bien les mixages de Claude (Sautet, NDLR). Pascal Thomas, lui, c’est la simplicité : c’est la parole, la musique… Un peu à l’ancienne, avec quelques ambiances. Mais là les deux sont passés un peu trop fort, donc ça peut expliquer qu’il y ait trop de basses.

**TL :** Et au niveau du matériel et du dispositif..?

**PL :** Alors, les deux films ont été enregistrés au Cantar. C’était le premier film que je faisais avec Pascal au Cantar et puis il m’en a voulu, il faut dire que ce n’était pas top : on passait du vingt-quatre bits au repiquage trente-cinq millimètres en repassant sur du seize bits via un DAT de chez DCA… Ce n’est pas vraiment top, comme méthode – c’est d’ailleurs pareil pour le dernier extrait, on devait s’y prendre autrement mais il y a eu un bug. Ce n’est pas très grave, pour le trente-cinq millimètres, mais on entend la différence ! Il n’y a pas photo.

Mais les deux ont été enregistrés de la même manière : avec perche et HF. Très basique. Dans le premier, c’est de la perche pour tout ce qui est salon, avec le feu ; beaucoup de HF, au contraire, pour les extérieurs, sur la terrasse – il y avait des graviers, c’était monstrueux, on a beau mettre des tapis… C’était beaucoup plus facile avec Catherine Frot sur ce film que sur celui que je viens de faire, parce que celui que je viens de faire était un film de printemps/été, et donc avec les costumes très moulés, ce n’était pas évident de planquer un HF ! Sur l’autre, c’était plus facile : c’était un fil d’hiver, on peut cacher ce qu’on veut…

**TL :** Y a-t-il des questions dans le  public ?

**PL :** Moi, ce qui m’a choqué dans l’extrait de Pascal Thomas, ce n’est pas le son, mais l’image : on part d’un train en voie crémaillère, étroite, à Chamonix, et on se retrouve sur une grande voie avec TGV, mais ça bon… Apparemment, personne n’y a fait attention. (rires)

C’est dommage que le film ait coupé là (on n’a regardé que la première bobine, NDLR), parce qu’après intervient la famille, et là c’est assez grandiose, avec Chiara Mastroianni et le père, joué par Claude Rich, qui est merveilleux – quel comédien ! Je l’avais connu il y  très longtemps sur un film de Jean-Charles Tacchella, Escalier C, et je crois que je l’ai retrouvé là, en 2008, sur ce film. Et toujours drôle, enfin, formidable, quoi. Et Chiara Mastroianni, c’est une très très bonne comédienne, qu’on avait vue dans L’heure zéro, et vraiment que j’aime beaucoup !

**Public :** Dans le deuxième film, la partie musicale a été diffusée en playback ?