

ALEXANDRE TRAUNER

Né à Budapest en Hongrie 1906

a collaboré aux films suivants

DROLE DE DRAME de Carné - 1937

HOTEL DU LIBRE ECHANGE Allegret
GRIBOUILLE

Capitaine Mollinard - Siodmak

Quai des Brumes - Carné

Hôtel du Nord - Carné

Entrée des Artistes - Allegret

Le Jour se lève - Carné

Remorques - Grémillon

Lumière d'Ete - Grémillon

Le Soleil a toujours Raison - Pierre Billon

Les Visiteurs du Soir - Carné

Enfants du Paradis - Carné

Portes de la Nuit

Voyage Surprise - Prévert

Reve d'Amour Stengel

Manèges d'Allegret

MARIE DU Port - Carné

Juliette ou La Clef des Songes - Carné

Les Miracles n'ont lieu qu'une fois - Allegret

Othello de Welles

~~XXXXXXXXXXXX~~

Quels étaient vos tous premiers débuts ?

Comment êtes vous venu au cinéma...

— Je faisais des études de Physique et de Mathématiques à la Sorbonne mais aussi ... J'étais peintre - Je m'intéressais au cinéma, comme tout jeune de cette époque là.

J'habitais avec un copain sculpteur à Montrouge... Un jour un Russe est venu chercher un dessinateur connaissant bien la perspective pour le studio d'Epiny

J'ai passé toute la nuit à apprendre la perspective à mon copain

Mais le matin, mon copain a trouvé une place de retoucheur d'hélio chez Draeger et c'est moi qui suis allé le remplacer au studio d'Epiny C'est là que j'ai rencontré Lazare Meerson et je suis resté pour travailler avec lui.....

Voilà mes débuts au cinéma ... le hasard ...

J'ai entendu dire en comparant vos premières esquisses à vos dernières, que les premières étaient plus réalistes et les dernières plus poétiques. Comment jugez vous vous même votre propre évolution...

Cette impression de réalisme du début est due au fait que tout notre travail, en 1934-36, était une réaction contre la " fraude " du cinéma de cette époque là. Nous nous sommes élevés contre les toiles de fond et contre les apparences, pour revenir à une base plus réelle, et donner plus de vérité au décor mais une vérité composée en vue de l'objectif

Trauner

Mais le réalisme - ou plutôt le naturalisme , n'exclut pas la poésie . " Quai des Brumes " est aussi abstrait et riche de fantaisie que " Juliette ou la Clef des Songes". Nous touchons là à la grande querelle de la poésie et du naturalisme ...

Justement, Pour un sujet pris en pleine réalité , quel rapport existe pour vous entre le décor et la nature? Pouvez vous préciser la transposition qui s'opère . Il ne s'agit tout de même pas de copie ?

La copie est pas mal.... Mais le cinéma sélectionne - essaye de fixer l'essentiel et élimine l'inutile . Par exemple, dans Hôtel du Nord, le décor du canal doit correspondre au souvenir que les gens ont gardé de l'image réelle de ce canal - mais en faisant ressortir les détails utiles à l'ambiance des scènes qui doivent se dérouler dans ce décor- à la compréhension du caractère des personnages, à l'émotion que doit dréer l'action. Ceci est la transposition morale - il y a encore une transposition matérielle qui consiste à recomposer l'espace par rapport à l'objectif , en étalant les mêmes détails du décor ou en les concentrant , suivant les angles de prises de vues prévus.

Par contre , pour les films purement poétiques , l'amorce du travail, ~~xxxxxxxxxxxxxxxx~~ la suggestion inspiratrice se trouve-t-elle également dans la réalité ?

Du moment qu'il y a un acteur dans un décor, il est le point de départ de tout notre travail... Le décor suit toujours le personnage : à personnage réel , décor réel à personnage stylisé , décor stylisé ... Le peintre le plus abstrait part d'éléments concrets , massles simplifie , les reconpose ... C'est cette concordance entre le décor et les personnages et leur action qui crée le style d'un film .

Pour les éclairages et les angles de prises de vues , ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ les soumettez vous aux lois de la logique ou accordez vous/ toute liberté à l'objectif pour créer un effet pictural ou dramatique ?

Pour moi , la logique dans un film consiste dans la concordance avec le style adopté ., ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ et on ne peut pas plus prendre de liberté avec cette logique-là qu'en musique avec l'harmonie . En mathématique, si vous avez adopté la base euclidienne , il faut la suivre , et , en perspective , celle de la Renaissance ou la Chinoise , mais il faut rester conforme à votre choix. Les éclairages et les angles de prises de vues doivent rester logiques par rapport au style général du film ., par exemple le style grandiloquent de Orson Welles

Evidemment, ils ne seront pas les mêmes pour la Jeanne d'Arc de Dreyer que pour La Ronde d'Ophuls .

Mais cette règle respectée, je considère l'objectif comme un spectateur en soi et lui accorde toute indépendance . Il peut bien voir une scène du fond de la cheminée - même si personne n'est couché au fond de la cheminée,- dans le seul but de nous donner une impression de veillée confortable , par un soir d'automne, avec un feu flambant au premier plan -

~~XXXXXXXXXX~~ Ce que je puis vous dire qu'actuellement je travaille à un film qui certes ne manque pas de moyens pour être réalisé avec tous les derniers perfectionnements, et bien il se tourne tout bonnement en noir et blanc et en 35 mm.

Après ^{quand vs l'avez}

~~ce que vous avez écrit~~ ^{ce que vous avez écrit} Dans une lettre, ce qui importe c'est ce que vous avez à dire au ~~lecteur~~ ^{lecteur} - votre pensée - il faut naturellement que votre ~~style~~ ^{style} soit harmonieux, et votre écriture lisible mais qu'importe si votre encre est noire, bleue, ou verte ?

De même ; pour un film, il ne faut jamais que les recherches techniques couvrent une carence ~~d'invention ou la carence~~ ^{de pensée ou de sentiments} ~~poétique~~ ^{et d'idées}.

[Faint handwritten notes and scribbles at the bottom of the page]

ALEXANDRE TRAUNER

~~(Extrait du 21 novembre au Studio de Boulogne pendant
les prises de vues de "Ariane")~~

Né en Hongrie, à Budapest, en 1906

a réalisé les décors des films suivants:

Drôle de Drame de Carné - 1937
Hôtel du Libre Echange, de Allegret
Gribouille
Capitaine Mollinard de Siodmak
Quai des Brumes de Marcel Carné
Hôtel du Nord de Marcel Carné
Entrée des Artistes de Allegret
Le Jour se lève de Marcel Carné
Remorques de Jean Grémillon
Lumière d'Ete de Jean Grémillon
Le Soleil a toujours Raison de Pierre Billon
Les Visiteurs du Soir de Marcel Carné
Les Enfants du Paradis de Marcel Carné
Les Portes de la Nuit
Voyage Surprise de Prévert
Rêve d'Amour de Stengel
Manèges de Yves Allegret
Marie du Port de Marcel Carné
Juliette ou La Clef des Songes de Marcel Carné
Les Miracles n'ont lieu qu'une fois de Allegret
Othello de Orson Welles

(Entretien du 21 Novembre , au studio de Boulogne, pendant les prises de vues de " Ariane ")

L'origine d'une grande carrière suscite toujours un intérêt général et surtout celui des jeunes professionnels , qui ont l'ambition de suivre la même route . C'est pourquoi cette question rituelle a tant d'importance: Comment êtes vous venu au Cinéma?

Je faisais des études de physique et de Mathématiques à la Sorbonne . Mais aussi, j'étais peintre à mes heures . Je m'intéressais au cinéma, comme tout jeune de cette époque là...

J'habitais avec un ami, sculpteur, à Montrouge... Un jour, un camarade russe est venu chercher un dessinateur , connaissant bien la perspective , pour un travail à faire au studio d'Epina y.

J'ai passé toute la nuit à apprendre la perspective à mon ami pour qu'il puisse profiter de cette proposition... Mais, le lendemain matin, il a trouvé une place de retoucheur d'hélio chez Draeger... et c'est moi qui suis allé le remplacer au studio d'Epina y... C'est là que j'ai rencontré Lazare Meerson, et je suis resté pour travailler avec lui....

Voilà mes débuts au cinéma ... Ca c'est fait comme ça...

En jetant un coup d'oeil d'ensemble sur votre oeuvre , nous avons entendu dire , parfois, que vos premières réalisations étaient plus réalistes et les dernières plus poétiques. Comment jugez-vous, vous-même , votre propre évolution?

Cette impression de réalisme du début est due au fait que tout notre travail , en 1934-36 , était une réaction contre la " fraude " du cinéma, de cette époque là. Nous nous sommes élevés contre les toiles de fond et contre les apparences , pour revenir à une base plus réelle, et donner plus de vérité au décor, mais une vérité composée en vue de l'objectif.

Cependant, le réaliste , ou plutôt le naturalisme, ,'exclut pas la poésie. " Quai des Brumes " est aussi abstrait et riche de fantaisie , que " Juliette ou la Clef des Songes ". Nous touchons là à la grande querelle de la poésie et du naturalisme ...

Justement... Pour un sujet pris en pleine réalité, quel rapport établissez vous entre le décor et la nature ? Pouvez vous préciser la transposition qui s'opère de l'un à l'autre . Il ne s'agit tout de même pas de copie?...

La copie n'est pas mal... Mais le cinéma sélectionne , essaye de fixer l'essentiel et élimine l'inutile. Par exemple, dans " Hôtel du Nord " le décor du canal doit correspondre au souvenir que les gens ont gardé de l'image réelle de ce ~~canal~~ canal, mais en faisant ressortir les détails utiles à l'ambiance des scènes situées là , à la compréhension du caractère des personnages , à l'émotion que doit créer l'action

Ceci est la transposition morale de la réalité, il y a encore une transposition matérielle qui consiste à recomposer l'espace par rapport à l'objectif, en étalant les mêmes détails du décor ou en les concentrant, suivant les angles de prises de vues.

Par contre, pour les films purement poétiques, l'amorce du travail, la suggestion inspiratrice, se trouve-t-elle également, pour vous, dans la réalité?

Du moment qu'il y a un acteur dans un décor, il est toujours le point de départ de tout notre travail... Le décor suit toujours le personnage : à personnage réel, décor réel; à personnage stylisé, décor stylisé.

Le peintre le plus abstrait part d'éléments concrets, mais les simplifie, les recompose.

C'est cette concordance entre le décor et les personnages et leur action qui crée le style d'un film.

En ce qui concerne les éclairages et les angles de prises de vues, les soumettez-vous aux lois de la logique, ou accordez-vous toute liberté à l'objectif, dans le seul but d'obtenir un effet pictural ou dramatique?

Pour moi, la logique dans un film, consiste dans la concordance avec le style adopté, et on ne peut pas plus prendre de liberté avec cette logique - là, qu'en musique avec l'harmonie. En mathématiques, si vous avez adopté la base euclidienne, il faut la suivre, et, en perspective, si vous avez opté pour celle de la Renaissance, il faut rester conforme à votre choix. De même, au cinéma : les éclairages et les angles de prises de vues doivent rester logiques par rapport au style général du film. Par exemple, le style d'Orson Welles dans Othello, est grandiloquent, mais il est ce qu'il est et doit rester tel d'un bout à l'autre de sa réalisation.

Mais cette unité de style respectée, je considère l'objectif comme un spectateur en soi et lui accorde toute indépendance. Il peut bien voir une scène du fond de la cheminée - même si ce point de vue est humainement illogique, parce que personne ne se trouve à cette place là, pour la voir comme lui, - qui la voit dans le seul but de nous donner une impression de veillée confortable, par un soir d'automne, avec un feu flambant au premier plan.

Tout ce qui renforce l'histoire contée, tout ce qui la rend plus émouvante, plus croyable, est juste.

Comment définissez vous le rôle du décor, en général? Est-ce un accompagnement à l'action, ou un acteur en soi?

Le décor est toujours derrière l'acteur - rarement devant. La meilleure preuve de la réussite d'un film, c'est que le spectateur suive l'action, sans se poser de questions à son sujet.

Que pouvez vous nous dire de vos rapports avec les techniciens?
Le réalisateur, d'abord?

Cela dépend des réalisateurs... Certains travaillent, même de nos jours, à la manière artisanale, la meilleure qui soit, - et, d'autres, en série.

Avec les premiers, je collabore, dès la conception du sujet, je commence par rassembler toute la documentation nécessaire, puis, l'image du décor se précise, peu à peu, à travers toute une collaboration constante entre réalisateur, opérateur et décorateur. C'est l'idéal...

Mais, depuis la guerre, cette façon de travailler devient rare et fait trop souvent place à un travail standardisé, où chacun forge son maillon de la chaîne.

Pratiquement, êtes-vous partisan du découpage illustré?

Non... Ces croquis trop précis, en fixant les idées, risquent de gêner l'imagination du réalisateur, de l'opérateur, de l'acteur, en leur imposant des conceptions pré-fabriquées.

Par contre, la maquette à trois dimensions, est utile pour préparer le travail dans un décor compliqué.

Eprenez-vous une grande difficulté à faire matérialiser votre conception initiale à travers toute une équipe d'exécutants?

Non... Je n'éprouve aucune difficulté avec l'équipe d'exécutants... Ce qui est plus grave, ce sont les producteurs. Avant la guerre, ils ne savaient pas lire un découpage et ils nous faisaient confiance. Maintenant, leurs fils ont appris à lire, et cela complique tout...

Collaborez-vous au montage?

Il faut toujours penser au montage... et ~~xxxxxxxxxx~~ situer les décors, non seulement dans l'espace, mais aussi dans le temps, - c'est à dire prévoir leur succession dans la bande, selon leurs contrastes ou leurs similitudes, - et se soucier constamment d'établir une tonalité d'éclairage unie, à travers tous le film.

Ce souci du montage n'est-il pas plus important, pour le décorateur, depuis l'avènement de la couleur?

Certes... C'est là un domaine, qui nous réserve encore bien des surprises. La couleur n'est jamais telle couleur en soi: elle dépend de la lumière et change avec elle; elle dépend des traitements chimiques qu'elle subira au laboratoire, et qui peuvent la transformer du tout au tout. C'est un procédé, riche de perspectives, mais dont il faut se servir avec la plus extrême prudence.

Ce que je puis vous dire c'est qu'actuellement je travaille à une production qui, certes, ne manque pas de moyens pour bénéficier de tous les derniers perfectionnements. Et bien, nous tournons tout bonnement en noir et blanc et en 35 mm.

Après tout, quand vous écrivez une lettre, ce qui importe c'est ce que vous avez à dire à votre correspondant. Il faut naturellement, que votre style soit harmonieux et votre écriture lisible, mais qu'importe si votre encre est noire, bleue ou verte?

De même pour un film, il ne faut jamais que les recherches techniques couvrent une carence de pensée ou de sentiment.

.....

Mais, cette unité de style respectée, je considère l'objectif comme un spectateur en soi et lui accorde toute indépendance. Il peut bien voir une scène du fond de la cheminée, en se mettant à la place du mur - même si ce point de vue est humainement illogique, - dans le seul but de nous donner une impression de veillée confortable, par un soir d'automne, avec un feu flambant au premier plan...

Tout ce qui renforce l'histoire contée, tout ce qui la rend plus émouvante, plus croyable, est juste.

Comment définissez-vous le rôle du décor, en général?
Est-ce un accompagnement à l'action, ou un acteur en soi?

Le décor est toujours derrière l'acteur - rarement devant.
La meilleure preuve de la réussite d'un film, c'est que le spectateur suive l'action, sans se poser de questions à ce sujet.