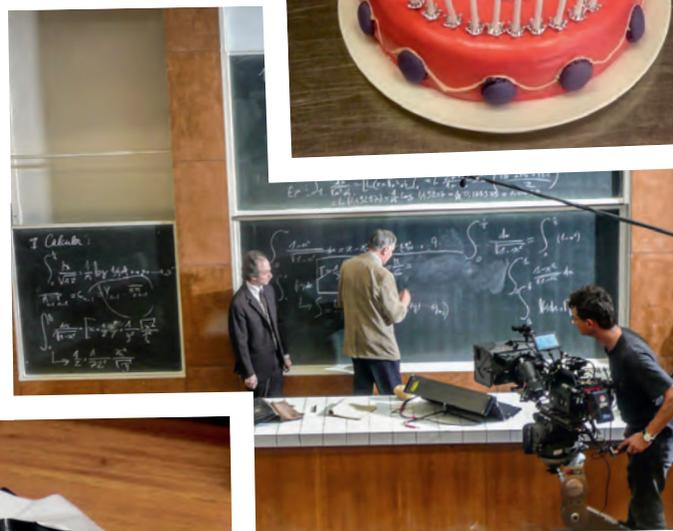


# ESSENTIEL



# EST



Rencontre avec Peyo Jolivet  
et Simon Tric, accessoiristes  
de plateau

# L'ACCESSOIRE

**C'**est une visite sur le site Internet de l'AFAP (Association française des accessoiristes de plateau) qui a aiguisé notre curiosité. Si tout le monde se fait une idée des compétences d'un accessoiriste, le métier reste peu connu. Parmi les CV consultables sur [www.afap.fr](http://www.afap.fr) (une quarantaine d'accessoiristes et une dizaine d'assistants), l'un est spécialiste des armes et des détonations, l'autre est féru de modélisme aérien, un troisième est passé maître dans l'art de créer des papiers d'identité factices. Il faut bien cette variété pour relever les plus insolites défis sur un plateau : disposer 80 bougies sur un petit gâteau d'anniversaire, écrire des équations (vérifiables) au tableau d'un amphî de fac, parsemer un scooter de crottes de pigeon, badigeonner un comédien de fausse hémoglobine, déclencher un fumigène sur un quai de gare pour simuler le départ d'une locomotive à vapeur, frotter des noix sur un parquet pour retirer des rayures... Quelle est la réalité de ce métier qui exige d'être à la fois le couteau suisse et le Géo Trouvetou du plateau ? Est-ce qu'il ressemble à celui du personnage interprété par Bernard Menez dans *La Nuit américaine* de François Truffaut, qui a toujours des objets en cing exemplaires ?

Nous avons rencontré deux accessoiristes. D'abord Simon Tric, qui a consigné sa solide expérience (sur les plateaux de cinéma, de télévision et de publicité) dans *Devenir accessoiriste de cinéma* (éditions Eyrolles, 2014), le seul ouvrage sur la question. Son ingéniosité a croisé, entre autres, celle de Quentin Dupieux (*Au Poste !*, *Le Daim* et le prochain *Mandibules*, en tournage). Ensuite, Peyo Jolivet, arrivé plus récemment dans le métier, mais qui compte déjà une quinzaine de longs métrages à son actif (dont *L'Angle mort*, qui sort ce mois-ci) et dont chaque ligne de CV confine à la poésie contemporaine : « *Casse auto, fuite de gaz et couche pleine pour Roulez jeunesse de Julien Guetta (2017)* ; *Brumes matinales, brumes de douche et pluie bretonne pour Comme des rois de Xabi Molia (2017)* ; *Des vaches dans TOUS leurs états pour Petit Paysan de Hubert Charuel (2016)* ; *Nettoyage d'urine d'autruche et création de patator pour Apnée de Jean-Christophe Meurisse (2015)* »... Et si une certaine essence du cinéma, comme art forain, se trouvait entre ces petites mains ?

Joachim Lepastier

#### Comment devient-on accessoiriste ?

**Peyo Jolivet :** J'ai fait des études de communication, j'ai suivi une formation en Corse avec un premier stage sur la série *Mafiosa* en 2011. Au départ, j'étais à la régie, mais je voyais l'accessoiriste courir partout, sortir de son camion avec un

sac de faux billets, un balai, une arme factice... Il manipulait aussi bien la grosse machinerie que des petits stylos et des gommes. Il y avait toujours une idée, toujours une solution qui pouvaient sortir de son camion. J'ai fait mes premières armes avec lui. Il me demandait : « *Il faut me peindre ces haltères en rouge ! Viens, on va traîner le comédien sur cent mètres avec une poche de sang dans le dos ! Trie-moi ces faux billets !* » Le complet touche-à-tout. En 2012, je suis passé assistant accessoiriste et déco, puis j'ai commencé à travailler seul comme accessoiriste de plateau en 2015 pour *Apnée* de Jean-Christophe Meurisse.

**Simon Tric :** Il n'y a pas d'accessoiriste type, les profils sont assez variés, c'est un métier de loup solitaire. On peut être recruté de plusieurs manières, être appelé par un premier assistant ou un chef déco. Directement par le réalisateur, c'est rarissime, alors que l'entente avec le réalisateur est un point crucial : sur le plateau, on est toujours dans ses pattes. Maintenant, il y a des castings d'accessoiristes, c'est encore plus abstrait qu'avec les comédiens. Chacun a des compétences spécifiques, mais nos camionnettes sont assez semblables. On excite la curiosité. Sur le plateau, il y a toujours quelqu'un pour demander à voir notre caverne d'Ali Baba.

#### Quelle est votre activité sur le plateau ?

**S.T. :** C'est un métier très physique, il faut toujours être à plusieurs endroits à la fois. Traditionnellement, l'accessoiriste est seul, mais même costaud, on a besoin des autres. On se bat pour avoir des assistants, mais très souvent, ça ne marche pas. Pendant les prises, il faut regarder le combo et ne pas être trop éloigné du comédien. On travaille seul en interaction avec les autres postes, notamment la scripte pour les raccords. On peut aussi nous demander de réparer un talon ou de recoller en urgence les morceaux d'un vase qu'un machino vient de casser...

**P.J. :** Il faut bien connaître les autres postes, le matériel des électros et des machinos, les problématiques du son, ce que peut avoir ou pas le HMC (habillage, maquillage, coiffure). Il faut aider et s'aider des autres postes. C'est ce qui me plaît dans le métier.

#### Comment se définissent les limites de prestations entre les différents postes ?

**P.J. :** Pour les films à petit budget, on peut être amené à travailler sur certains effets. Je peux faire du feu, de la pluie, de la fumée, des petits brouillards, des brumes, mais de manière plus légère qu'un réel spécialiste des effets. J'ai une petite rampe à feu que j'ai utilisée pour *Atarrabi et Mikelats*, le prochain film d'Eugène Green. Sur *Une vie violente* de Thierry de Peretti, j'avais dû manipuler les armes, en accord avec le

loueur, et expliquer comment tirer avec des balles à blanc. Mais on veille à ne jamais prendre le poste d'un spécialiste.

**Où se situe la frontière entre le travail de l'équipe déco et celui de l'accessoiriste ?**

**S.T. :** Un accessoire de jeu, c'est un objet qui est manipulé par le comédien. Les objets qui touchent le comédien de manière passive, c'est du costume : les lunettes, les bagues, les bijoux. Un accessoire de jeu est toujours nommé ou induit par le scénario. Quand le personnage écrit une lettre, il faut choisir avec quel stylo. Certains accessoires de jeu sont aussi fournis par l'équipe déco. J'ai travaillé sur *Le Bureau des légendes* et chaque matin l'équipe déco m'apportait une liasse de documents (papiers à en-tête, cartes de visite) fabriqués par des infographistes. Je me considère comme faisant partie de l'équipe déco, mais paradoxalement c'est celle que je vois le moins, puisque la déco prépare le plateau mais n'est plus là quand l'équipe de tournage arrive. Mon interlocuteur dans l'équipe déco, c'est le régisseur d'extérieur, qui est tout le temps en train de faire les courses pour l'ensemblier, qui « meuble » le décor, et pour l'accessoiriste. Et il passe tous les matins « mettre à jour » le décor.

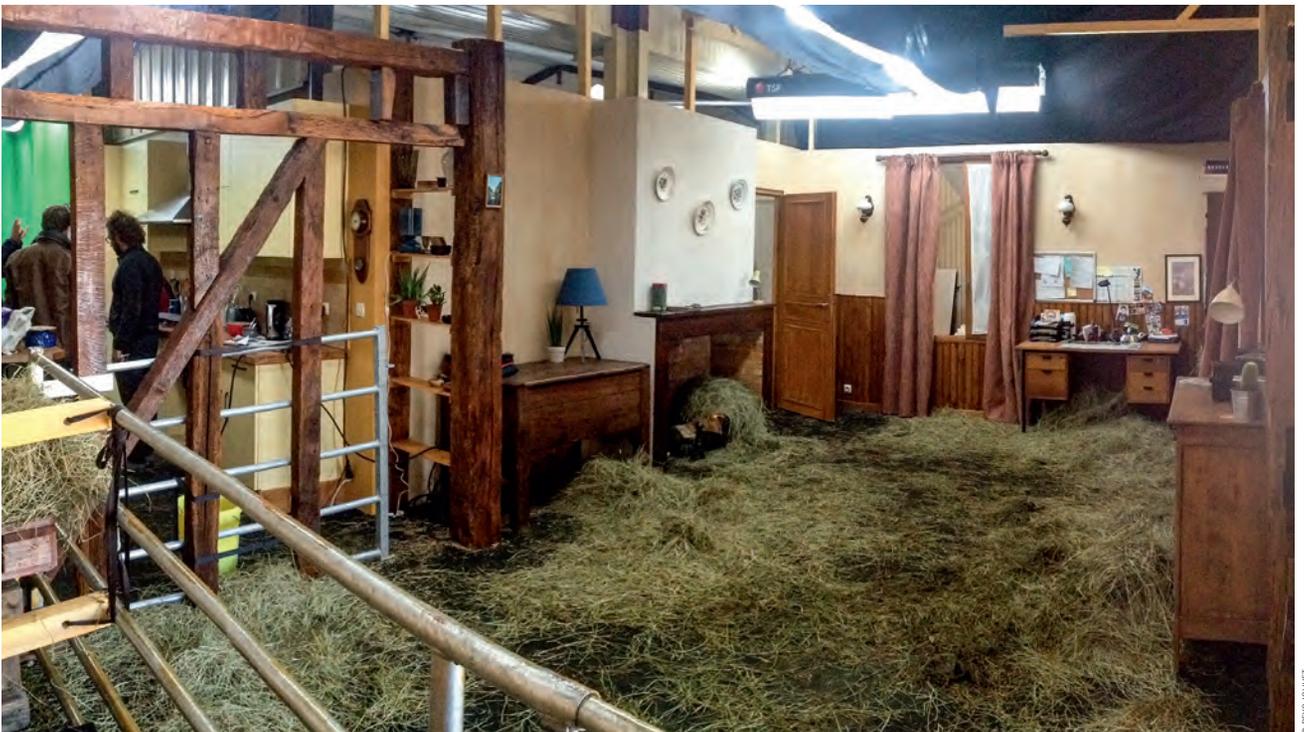
J'ai besoin que le chef déco se sente en confiance avec moi, justement parce qu'on ne se voit jamais. Je le représente. Il doit sentir que son décor va être mis en valeur par mon travail.

**P.J. :** L'accessoiriste fait de la mise en scène physique dans le décor. Il travaille aussi sur des choses off qui vont aider le comédien et le réalisateur. Pour des scènes de repas, j'aime bien préparer la nourriture en amont : quand l'odeur imprègne le décor, tout le monde y est vraiment. Plus le réalisateur me donne d'éléments, plus je pourrais lui faire des propositions. Mais sur le plateau, où le réalisateur est sursollicité de questions, c'est à moi de venir tout de suite avec les bonnes solutions.

**S.T. :** On fait beaucoup de choses pour les comédiens et pour l'équipe plutôt que pour le film, c'est-à-dire des choses qui ne se voient pas à l'image, mais auxquelles tout le monde doit croire sur le plateau. Par exemple un morceau de Mars moisi pour *Au Poste !* C'est tout petit, mais il fallait quand même trouver la bonne peinture pour que ça ait l'air réaliste.

**Le métier ne consiste pas simplement à gérer des objets, il touche déjà à la mise en scène.**

**P.J. :** Oui, on travaille en connivence avec le réalisateur. Sur *Les Particules*, j'ai dû préparer des paquets cadeaux sans dévoiler leur contenu, parce que Blaise Harrison aimait l'effet de surprise. Dans *Roulez jeunesse* de Julien Guetta, il y a une longue scène en voiture avec des comédiens qui rentrent les uns après les autres : pour chacun on rajoutait un accessoire qui n'était pas dans le scénario mais qui l'aidait à jouer. Dans *Une vie violente*, j'ai carrément participé sur le plateau à une reconstitution d'émeute étudiante à Corte en 1997. Pour tourner cette scène, il fallait confiner l'espace par des fumigènes. Il y avait une trentaine de figurants qui disparaissaient puis réapparaissaient. On avait une machine à fumée en continu avec un ventilateur, et moi, avec un collègue de la déco, j'étais costumé parmi les figurants. Je déambulais au milieu de la manif en fournissant



En haut : *Petit Paysan* d'Hubert Charuel (2017) ; en bas : les décors du film.



*Au Poste!* de Quentin Dupieux (2018).



ATELIER DE PRODUCTION

© SWAN, INC.

des fumigènes, des feux de Bengale, des choses qui faisaient de la lumière et de la fumée, et puis des faux cocktails Molotov. Ça créait une énergie, du bruit, de la fumée, pour que tout le monde soit dedans. Le montage final mélange ces scènes tournées avec des images d'époque.

**Vous avez aussi travaillé avec des animaux. Vous avez des compétences de dresseur ?**

**P.J. :** Pas du tout, mais il faut savoir travailler avec des animaux si besoin. Pour la première séquence de *Petit Paysan*, celle du cauchemar où le personnage voit des vaches entrer dans sa cuisine, il a fallu recréer le décor en studio. C'était un enclos avec de la paille au sol, mais l'acteur devait pouvoir bouger et les vaches évoluer. C'était un travail commun entre la déco, l'animalier et moi. Pour ma part, je devais veiller à ce que tous les accessoires soient bien collés pour que les vaches ne puissent rien emporter avec elles et ne se blessent pas. Pour la scène de l'autruche dans le supermarché d'*Apnée*, on avait posé des rambardes de sécurité pour éviter que l'autruche casse tout ou s'enfuit. Et on avait tapissé le sol avec de l'eau sucrée pour qu'elle ne glisse pas. Tout ça en accord avec l'animalier évidemment.

**Comment définissez-vous le degré de détail des accessoires ?**

**S.T. :** On a rarement plus d'une ou deux semaines de préparation, c'est-à-dire à peine le temps de remplir le camion, faire un dépouillement du scénario et une présentation au réalisateur. La question du réalisme se joue dans la connaissance du contexte et la manipulation des objets. Sur certains films, il faut être formé aux métiers en question. Je conseille le comédien pour effectuer des gestes techniques, pour crédibiliser le jeu. On fait semblant de savoir pour permettre au comédien de faire semblant aussi. En préparation, on peut aussi aller observer des métiers pour connaître des gestes qui sont intégrés depuis des années. Il faut être très observateur. L'épaisseur de vie compte au-delà de l'expérience professionnelle. C'est là où un accessoiriste aguerrri sera meilleur qu'un débutant.

**P.J. :** Pour *Une vie violente*, j'ai dû me renseigner auprès de nationalistes qui avaient fait 25 ans de prison. À quoi ressemblaient leurs bombes ? Elles étaient fabriquées dans des futs à

bière avec un système de mise à feu. Comment ils les posaient ? Aux quatre coins du bâtiment, puis une à l'étage du dessus pour créer un effondrement. Comment ils s'organisaient ? Un camion ou deux camions ? Tout cela devait être très réaliste.

**Vous avez un souvenir d'un accessoire particulièrement insolite ?**

**S.T. :** Sur *Au Poste!*, il y avait un casting d'accessoiristes. J'ai emporté le morceau avec « l'huître à croquer », en pensant que ce serait rigolo à faire. Mais je ne savais pas du tout comment m'y prendre et pendant le tournage, j'y passais mes week-ends ! J'ai d'abord fait des moulages de coquilles d'huître. La coquille est en pâte à sucre grise, séchée au four à 50° pendant 50 heures et décorée au pinceau avec du colorant alimentaire. La nacre intérieure est obtenue en appliquant du blanc d'œuf sur un colorant alimentaire blanc. Il ne devait pas y avoir une véritable huître dedans, alors il a fallu trouver la combine, faire en amont tout un tas d'expérimentations à base de gélatines, de pectines, de gomme xanthane, de caroube, d'agar-agar et autres épaississants. Plusieurs ont été utilisés pour reproduire les différentes matières de cette chair, qui ont été également colorées, dans la masse et au pinceau... le tout au dernier moment, bien sûr, pour servir sur le plateau une huître de première fraîcheur !

**Quels « effets d'accessoire » réalisez-vous à la prise de vue ?**

**S.T. :** Pour l'effet de la fumée de cigarette qui sort du torse de Benoît Poelvoorde, j'ai fabriqué une petite machinerie : une cigarette électronique était reliée à un tuyau connecté à une ceinture lombaire adaptée. Ensuite, avec l'équipe costume on a trouvé le bon pull troué. Et pendant la prise, j'étais allongé aux pieds de Poelvoorde, en tenant la boîte à vapoteuse d'un côté et le tuyau de l'autre. Et en essayant de ne pas trop faire de bruit, pour ne pas gêner la prise de son.

**P.J. :** Dans *Petit Paysan*, il était écrit dans le scénario que les plaies sur le dos du personnage devaient produire une petite réaction quand il se douche. La maquilleuse Flore Chandès fait aussi bien du maquillage classique que du SFX (des effets spéciaux, ndlr). Les prothèses en silicone des plaies ont été fournies par Atelier 69 (cf. notre visite à l'atelier, *Cahiers* n°753). Je me suis rappelé des expériences de gamin : quand on mélange



Au Poste! de Quentin Dupieux (2018).



Simon Tric et la ceinture qui fume.

du bicarbonate, du vinaigre et du produit à vaisselle, ça produit une réaction de mousse. La maquilleuse ajoute donc du bicarbonate sur la prothèse et la réaction se produit en direct. Sur des films avec plus de moyens, on aurait pu perfectionner l'effet avec des plans plus rapprochés. Là, on n'avait que deux prises.

**S.T.:** Certains accessoires importants sont parfois pris en charge par des équipes de SFX. Par exemple, la pale de ventilateur du *Daim*, qui devient une arme de crime, a été conçue par l'équipe d'Olivier Afonso d'Atelier 69. L'objet a été décliné en latex, puis en plusieurs versions en métal, et une avec des bouts de pierre à feu pour que ça fasse des étincelles quand il l'aiguise. C'était un gros travail. Quentin Dupieux et Atelier 69 se connaissent bien et ils ont pu travailler très en amont. Je vais commencer le tournage de *Mandibules*, son prochain film, dans deux semaines, alors qu'Atelier 69 travaille déjà sur les effets spéciaux physiques depuis cinq mois.

#### **Vous avez aussi des compétences d'infographiste.**

**S.T.:** Je m'y suis formé au moment du tournant vers le numérique. Je sais réaliser des animations informatiques comme des faux sites Internet, par exemple, mais ça devient un métier autonome, pour spécialistes. Même pour des opérations basiques, il faut créer des programmes intégrés, car la navigation informatique demande une concentration qui n'est pas forcément compatible avec le jeu d'acteur. En créant un programme, ils n'ont plus qu'à appuyer sur des touches au hasard et le programme se déroule.

**P.J.:** On peut avoir besoin de petites intégrations VFX (effets visuels numériques, ndlr) quand il y a une salle avec plein d'ordinateurs, ou une scène avec une télé. Sur *L'Angle mort*, il y a eu un gros travail de matière sur les reflets, il y avait pas mal de petits VFX, donc un conseiller VFX était présent. Quelqu'un qui est sur un ordinateur ou un téléphone, est-ce qu'on lui met vraiment du contenu Internet ou alors est-ce qu'on fait ça avec du VFX? Sachant que c'est toujours mieux de préconiser le réel.

**S.T.:** Les infographistes conçoivent aussi beaucoup d'objets. Sur *Le Daim*, l'un d'eux a fabriqué le manuel du cinéaste amateur, qui a pourtant l'air d'avoir été déniché dans une brocante.

Il faut aussi que ces objets aient de la patine et n'aient pas l'air de sortir de l'imprimante. Les infographistes peuvent aussi fabriquer des faux passeports, créer des montages photo où on voit les comédiens dans leur jeunesse, etc. Ils mettent vraiment la main à la pâte.

#### **Avez-vous des interlocuteurs en dehors du plateau?**

**S.T.:** Un des aspects du métier qui prend une importance délirante, c'est ce qu'on appelle la « *clearance* », qui consiste à veiller à ce que les droits soient respectés. Aujourd'hui on ne peut plus apporter un objet sur un plateau sans se demander qui l'a fait, si le designer a des ayants-droits, etc. Ce qui s'appliquait aux images touche maintenant le design et les objets. Le cinéma devient complètement parano sur la question des droits. C'est un vrai souci pour l'accessoiriste. On a peur de reconnaître une pub sur un aribus, même de loin. Il faudrait faire des VFX partout pour remplacer les images. On ne peut pas faire jouer une pochette de disque sans prendre ses précautions. Avant, en télé, on se posait beaucoup la question de la pub, qui ne devait pas « déborder » sur les programmes. Mais au cinéma, on ne se posait pas la question. Maintenant, quand on tourne dans un supermarché, on demande à l'infographiste de créer 36 marques et 36 logos et ensuite d'aller les coller sur les produits! On peut aussi faire pivoter tout ce qui se trouve sur les présentoirs pour cacher les marques. Ou alors l'inverse : quand on voit plein de marques, on peut considérer qu'il n'y en a pas une qui est mise en valeur.

#### **Le numérique a-t-il apporté des modifications au métier?**

**S.T.:** Je n'ai pas fait de film uniquement en fond vert et je n'en suis pas malheureux. L'accessoire, c'est la dernière chose qui va disparaître parce qu'il tient dans la main et c'est ce qui sert au comédien à travailler. Bizarrement, on est le métier le plus proche du temps de Méliès et celui qui va survivre le plus longtemps. Tant qu'il y aura un comédien, il y aura un accessoire à côté. Même si on fait parfois des petites bidouilles rigolotes et spectaculaires, ce n'est pas toujours l'essentiel du métier. On est centraux, oui, mais discrets! Plus souvent Cendrillon que MacGyver.

*Propos recueillis par Joachim Lepastier, en septembre.*