



ANTONIN BAUDRY⁽⁹⁴⁾

Du Quai d'Orsay au Chant du loup

propos recueillis par Alix Verdet et Robert Ranquet (72)

« Il y a trois sortes d'hommes : les vivants, les morts, et ceux qui sont en mer. » C'est sur cette citation attribuée à Aristote que commence *Le Chant du loup*, premier film et premier succès pour cette histoire française de sous-marins réalisée par Antonin Baudry (94). Polytechnicien insatiable dans sa quête de sens, il évoque sa carrière originale des bancs de Polytechnique au SNLE Le Terrible en passant par Normale Sup et le Quai d'Orsay.

Alix Verdet : *Quel est ton parcours, pourquoi as-tu fait l'X puis Normale Sup lettres (B/L) ?*

J'adorais les maths, je me suis donc retrouvé à l'X assez naturellement. Je ne m'attendais pas à la diversité des matières enseignées à l'X et j'ai découvert plein d'autres

sciences que je ne connaissais pas du tout. Ce qui était remarquable, c'est que les profs étaient tous vraiment super. Même quand je mettais les pieds dans une matière qui *a priori* ne m'intéressait pas, au bout d'une heure, ça m'intéressait.

Mais pendant la dernière année de l’X, à un moment, j’ai eu une crise de vocation et l’impression de m’être trompé. J’y étais très bien, mais je me suis dit que j’étais en train de rater quelque chose d’important. J’ai tenté Normale Sup parce que les maths ne m’aidaient pas à comprendre le monde autant que je le pensais. Ce n’était pas là que j’allais trouver la clé. Et surtout je me suis aperçu que j’avais raté tout un pan des choses : la philo, l’histoire, la littérature et que j’avais absolument besoin de comprendre ça.

À Normale Sup, on est très libre. Comme ce que je voulais, c’était avoir du temps, j’ai apprécié cette liberté. J’ai fait un DEA de cinéma.

Robert Ranquet: Tu envisageais déjà de devenir cinéaste ?

Oui, je voulais vraiment faire du cinéma. J’avais subitement découvert que les films que j’aimais, il y avait des gens qui les avaient faits. Avant, je n’avais pas pris conscience que les films avaient aussi des auteurs, comme les livres. Ça m’a paru évident que j’avais envie de développer quelque chose dans ce langage-là ; mais ça me paraissait assez inaccessible. J’ai fait des stages dans une société de production de films. Puis, j’ai été recruté par Dominique de Villepin – que mon profil de polytechnicien normalien intriguait – pour écrire ses discours. Je me suis dit que j’allais faire ça pendant un an. Mais je suis arrivé à une période particulièrement intense et passionnante. C’était au moment de la crise irakienne et ce n’était pas le moment de réfléchir individuellement. Je suis donc resté cinq ans : au début, c’était au ministère des Affaires étrangères, puis ensuite à l’Intérieur et enfin à Matignon. À Matignon, je ne m’occupais plus tellement des discours. Je suivais deux dossiers : les affaires économiques internationales et les affaires culturelles internationales. C’était intéressant car c’était les grosses négociations multilatérales au moment du cycle de Doha que nous avons la mission de faire échouer. Et on a réussi. Je pense que c’était une bonne chose, même si certains ne sont pas d’accord. Disons qu’on a eu l’impression, au moins temporairement, de sauver l’agriculture française et de faire échouer un grand accord de commerce libéral mondial.

Après ça, j’ai été conseiller culturel en Espagne. Car ma femme, qui est hispaniste spécialiste du siècle d’or, a eu besoin de travailler à Madrid, et, contrairement à beaucoup de couples, c’est moi qui ai suivi ma femme. Je pensais prendre une année de transition, pour jouer aux échecs le matin et écrire des films l’après-midi. Et il se trouve que le poste de conseiller culturel s’est retrouvé vacant au dernier moment, donc le Quai d’Orsay m’a appelé. Je pensais le faire pendant un an mais, là encore, je suis resté plus longtemps car c’était vraiment passionnant. Il y a 43 lycées français en Espagne, le conseiller culturel a un rôle de recteur et gère aussi

d’autres domaines. J’ai fait ça pendant quatre ans. Et après, je suis allé défendre la culture française dans le pays où c’est un défi, les États-Unis. J’ai vécu cinq ans à New York où j’ai fondé une librairie française, *Albertine* – en hommage à Proust –, qui appartient à l’État, qui marche très bien et qui organise beaucoup d’événements. À ne pas manquer quand on va à New York. Après je suis rentré à Paris et j’ai commencé à faire des films.

AV: Avais-tu le projet de faire *Le Chant du loup* depuis longtemps ?

J’avais un projet en tête qui était une comédie qui se passait au Moyen Âge, que j’étais en train d’écrire avec Jamel Debbouze et ça a donné... *Le Chant du loup* !

Ce qui s’est passé entre les deux, c’est que je suis entré dans un sous-marin. Un commandant de sous-marin, qui avait adoré ma BD [*Quai d’Orsay*] et qui voulait que je la lui signe, m’a invité à plonger pendant trois jours depuis Brest, sur le SNLE *Le Terrible*.

RR: Ça été le coup de foudre pour *Le Terrible* ?

Lors des premières heures que j’ai passées sous l’eau, le rapport au son m’a complètement saisi – car ils avaient allumé les haut-parleurs des sonars – et c’était magnifique. Dans cette ambiance très sonore du sous-marin, j’ai tout de suite eu un film en tête. Et comme j’ai l’esprit très mal tourné, dès que je vois un système et qu’on m’explique qu’il marche parfaitement, je cherche la faille. J’ai donc passé trois jours sous l’eau à chercher une faille. C’est ce que j’ai raconté dans le film.

Et j’ai aimé les gens qui étaient dedans. C’est un des rares endroits du monde où les rapports entre les gens ne sont pas du tout régis par les valeurs marchandes et par le commerce. C’est le monde non capitaliste sous l’eau. Et tout ce qui peut séparer les gens comme la politique, la religion, les origines, ça n’existe absolument pas, car ce

“Dès que je vois un système et qu’on m’explique qu’il marche parfaitement, je cherche la faille”



qui compte à bord, c'est le courage, l'entraide, etc. C'est très beau à voir.

Comme je n'ai pas de mémoire, j'avais un petit carnet rouge et je notais tout ce que les hommes me disaient. Mais il y a eu toute une délibération pour savoir s'ils pouvaient me laisser prendre des notes. Je leur ai dit : « Les gars, si vous ne me laissez pas noter, ce n'est même pas la peine de me parler car demain matin, je n'aurai aucun souvenir de ce que vous m'avez dit. » Après mûre réflexion, ils m'ont laissé tout noter, et non seulement tout noter, mais aussi tout voir. On a passé un accord : si jamais j'en faisais quelque chose un jour, je leur permettrais d'enlever tout ce qui pourrait porter atteinte à la sécurité des systèmes ou des personnes. À partir de ce moment-là, il y a eu un rapport de confiance absolu. À la fin, je leur ai demandé s'ils voulaient voir ce que j'avais noté, ils m'ont répondu qu'ils me faisaient confiance. J'ai trouvé que c'était un geste de grande classe. J'ai beaucoup de copains qui font des films aux États-Unis. Michael Mann m'a dit que si j'avais fait mon film là-bas, la Marine m'aurait causé beaucoup de problèmes : ils auraient voulu tout savoir, connaître le scénario, l'influencer. Ce que j'ai constaté en France, c'est qu'il y a un vrai respect de la culture et de l'auteur. J'ai été fier de pouvoir faire ce film en France alors que tout le monde me disait que les films d'action, c'était la chasse gardée d'Hollywood. Nous n'avons pas la même conception du monde que les Américains et on ne peut pas se faire confisquer les images. J'aime beaucoup les États-Unis, j'ai vécu cinq ans là-bas, mes meilleurs amis sont américains, mais je déteste l'idée d'une France dominée, sous hégémonie culturelle. C'est viscéral.

AV : Comment s'est passé le casting ?

À part pour François [Civil] – l'oreille d'or dans le film – pour qui j'ai auditionné trente jeunes, j'ai fait lire le scénario aux autres sans leur dire quel rôle je voulais leur donner. Très souvent, les acteurs ne lisent que leur part dans un scénario pour évaluer l'intérêt de leur rôle. Et moi je voulais qu'ils adhèrent au projet, à l'idée du film. Comme ils ont aimé le film en lui-même, ils sont partis dans l'aventure. Ça leur a permis de ne pas être dans une démarche trop individuelle. Il peut arriver qu'il y ait des acteurs en rivalité les uns par rapport aux autres. Mais ce n'était pas le cas, ils se comportaient vraiment comme une équipe et ça a été un facteur de réussite. Ils ont été comme des grands frères vis-à-vis de François, alors que c'était beaucoup de pression pour lui d'être entouré de trois stars (Mathieu Kassovitz, Omar Sy et Reda Kateb).

AV : Les scènes à l'intérieur des sous-marins ont-elles été tournées en studio ?

Ça dépend des scènes. J'ai refait les salles de commande des SNA et SNLE en studio, et toutes les autres scènes, je les ai tournées dans un vrai sous-marin : la scène où ils déchiffrent les codes, la scène du sas d'évacuation, la scène

de la salle des torpilles avec le départ de feu. Ça a donné lieu à des négociations un peu compliquées car inonder d'eau un sous-marin, ce n'est pas simple à faire ! Mais une fois que la confiance est établie avec l'équipage, les sous-marinières trouvent toujours une solution, c'est quelque chose que j'adore chez ces types-là !

Pour les scènes en studio, j'ai demandé à mes équipes de reproduire les salles de commande à l'échelle 1. Dans les autres films de sous-marins comme *À la poursuite d'Octobre rouge*, les salles de commande sont agrandies pour plus de confort, de facilité à faire certains plans, etc. Mais je trouvais que ça sonnait faux : dans *Octobre rouge*, on peut avoir l'impression par moments que le sous-marin est immense. Nous avons tout fait à l'échelle et j'ai eu la chance d'avoir un chef décorateur génial qui a trouvé plein d'astuces : tous les murs étaient amovibles, on a mis des rails partout pour permettre les mouvements de la caméra dans tous les sens. Mais je me suis fixé comme règle que l'objectif de la caméra soit toujours dans l'espace de jeu, pour que le spectateur soit toujours dans le sous-marin. Ça a permis de créer pour les acteurs un sentiment d'être les uns sur les autres, comme dans un vrai sous-marin. Si bien que lorsque de vrais sous-marinières venaient sur le plateau et qu'ils s'envoyaient des selfies (ce qui n'est pas autorisé dans un vrai sous-marin), leurs camarades réagissaient en disant : « Mais tu es malade, c'est interdit ! » Car ils croyaient qu'ils étaient vraiment dans *Le Rubis*. Quand l'amiral en charge de la flotte des sous-marins, le véritable Alfost (qui est joué par Kassovitz) est venu, il arrive sans dire un mot, me regarde, puis dit : « C'est le bordel, ce sous-marin ! » Je lui ai répondu : « Mais amiral, vous n'êtes pas en inspection. Quand vous êtes en inspection, ils le rangent avant que vous n'arriviez. Là, il est comme il est réellement. – Ah, oui, peut-être... », et il est reparti.

Et pour les scènes extérieures, on a tourné avec les vrais sous-marins également.

AV : Deux prises ont suffi pour tourner la sortie d'urgence du sous-marin ?

La sortie d'urgence du sous-marin, j'en suis vraiment fier ! C'est la seule fois dans l'histoire du cinéma qu'il y a une vraie sortie d'urgence. Habituellement, les sous-marins font surface à l'horizontale, et très lentement. Mais un sous-marin qui surgit comme ça de l'eau, c'est très dur à avoir. Les plans vus ailleurs, c'est du numérique, alors que nous, c'est une vraie prise. C'est très compliqué car en mer, tu n'as aucun repère, tu ne sais pas où le sous-marin va sortir. On avait calculé la vitesse moyenne, on savait à quelle profondeur il allait plonger, à peu près à quelle vitesse il allait essayer de remonter. Ça n'a pas marché la première fois, mais la seconde a été la bonne. Ça a été un mélange de calcul et de prière, il n'y a que ça qui marche !

Mais ce n'est pas le plus dur quand on tourne un film : le plus intéressant et le plus dur, c'est la direction d'acteurs.

“ *En France, il y a un vrai respect de la culture et de l'auteur* ”



AV: Comment ça se passe ?

Ce qui est passionnant, c'est que tu crées un monde avec des personnages, de la musique, des costumes, des couleurs, des images, un cadre, des décors, des lumières, des sons... Tu travailles ça avec les acteurs, mais ils ont besoin de toi. Il y en a avec qui il faut passer par ce qu'ils ressentent, il y en a qui détestent ça. Et ça se travaille scène par scène, c'est un énorme travail sur le plateau. Au début, tu es obligé de préparer énormément, pour faire en sorte que ta symphonie aille quelque part. Mais à un moment, il y a tellement de paramètres, de décisions à prendre tout le temps, que tu fais tout à l'intuition. Ce qui est difficile, c'est ne pas être mangé par les détails car il faut que tout soit raccord. Si tu disposes d'une heure pour tourner une scène, tu vas prendre 45 minutes pour vérifier les aspects techniques, il reste 15 minutes pour tourner la scène et tu as juste le temps de faire quelques prises. Le moment où tu peux faire quelque chose, il ne faut pas le rater. Ça doit être un moment d'énergie et de joie maximum, car si tu rates ce moment-là, tu vas avoir un film réussi techniquement, mais où il n'y aura pas d'incarnation.

RR: Je te suis reconnaissant, en tant que concepteur de réacteurs nucléaires, de ne pas avoir mis en scène de fusion du cœur nucléaire !

C'est vrai que j'ai essayé de ne pas reprendre tous les plans habituels des films de sous-marins comme le

périscopes qu'on monte, qu'on baisse, et la fusion du cœur nucléaire.

AV : Avoir fait Polytechnique, ça t'a aidé pour faire ce film ?

Oui, car le langage scientifique, c'est quelque chose qui m'a toujours aidé dans ma vie quelles que soient les situations. Dans le film, il fallait que je comprenne ce que faisaient les gens. Sans être spécialiste, j'étais en mesure de comprendre. Surtout qu'il a fallu que je recrée tout le système d'écrans, car je ne pouvais pas prendre le système existant et parce que je ne voulais pas faire de publicité pour quelque entreprise que ce soit. Thales dit à tort qu'on voit leurs sonars, mais ce n'est pas vrai : nous avons recréé tous les écrans avec une entreprise anglaise. Et puis, pour expliquer aux acteurs ce qu'ils étaient en train de faire, c'était mieux pour moi de l'avoir compris. Et l'esprit sous-marinier est quand même assez scientifique.

RR: Ce n'est pas vraiment une happy end en tout cas.

C'est ce que m'ont dit mes producteurs : ils meurent tous, un sous-marin coule, le héros est-il obligé de devenir sourd à la fin ? Mais quand tu vis une telle aventure, que tu évites une guerre nucléaire, est-ce qu'ensuite tu vas cueillir des champignons comme si de rien n'était ? Tu ne peux pas sortir indemne d'une aventure comme ça, je ne pouvais pas imaginer ça. ✕