MODES PRATIQUES
revue d'histoire du vêtement et de la mode

Modes pratiques

5 | 2023
Des nuits

Le garde-robes des nuits berlinoises

Entretien avec Pierre-Yves Gayraud

Manuel Charpy and Pierre-Yves Gayraud

Version électronique (Pépinière DeVisu)
URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/899
DOI : 10.54390/modespratiques.899
ISSN : 2491-1453
EISSN : 2119-9655

Publisher
DeVisu

Electronic reference
Manuel Charpy and Pierre-Yves Gayraud, « Le garde-robes des nuits berlinoises », *Modes pratiques* [Online], 5 | 2023, Online since 23 January 2025, connection on 02 October 2026. URL : https://devisu.inha.fr/modespratiques/899

La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de Modification 4.0 International

Le chanteur travesti Nikoros sur la scène du Moka Efti. Il interprète *Zu Ashe, Zu Staub*. Saison 1, 2017.
Les costumes des Banana girls ont été peints par un graphiste berlinois de casques de moto.
© Photographie Joachim Gern / X-Filme.

entretien mené par **Manuel Charpy**
Prague, 6 août 2022

Le garde-robes des nuits berlinoises

Entretien avec Pierre-Yves Gayraud, créateur des costumes de la série *Babylon Berlin*

Dans l'imaginaire collectif, les nuits de Berlin sous la République de Weimar sont associées à des années folles, mélange de liberté sexuelle en particulier homosexuelle, de drogues, d'ivresse, et de création artistique débridée tout autant que corrosive. Nuits de cabarets, de music-halls, nuits des salles de cinéma et des théâtres, nuits de danses, nuits des boîtes homosexuelles… Elles sont aussi les nuits de la prostitution violente, des nuits hantées par les cauchemars de la guerre… En jouant d'intrigues policières, la série *Babylon Berlin* explore par ces nuits de l'année 1929, avant l'avènement du nazisme – mais spectatrices et spectateurs ont à l'esprit la Nuit des longs couteaux qui installe Hitler et les nuits de Cristal, pogroms antisémites à l'échelle nationale.

Cette exploration du quotidien secoué par la politique – la montée du nazisme, le communisme et la fragilité de la République – évoque le roman d'Alfred Döblin *Berlin Alexanderplatz. Histoire de Franz Biberkopf* publié en 1929. Ce dernier est adapté au cinéma dès 1931 par Piel Jutzi dans un film parlant et musical, *Sur le pavé de Berlin*. Plus encore, c'est la série télévisée de quinze heures de Rainer Werner Fassbinder produite à partir de 1979 qui forge durablement un imaginaire cinématographique de ce tournant des années 1920.

La série *Babylon Berlin* (la série allemande la plus exportée à l'international) est tournée dans la ville de Berlin et surtout dans les studios de Babelsberg installés à Potsdam, au sud-ouest de Berlin, studios eux-mêmes mis en scène. La saison 4 est sortie en septembre 2022 en Allemagne et en 2023 dans le reste de l'Europe. Plus encore que les précédentes, elle dépeint les nuits berlinoises de 1930, les trois premières saisons consacrées à l'année 1929 s'achevant sur le krach d'octobre.

Pierre-Yves Gayraud est le créateur des costumes de la série. Après des études en double cursus de lettres et cinéma à Censier (Université Paris 3) en 1981-1983, il fait des stages de mise en scène, à la SFP puis sur *La Grande Cabriole* (1989) de Nina Companeez. Sur l'invitation d'une amie créatrice de costumes, Annick

François, il devient stagiaire costumier sur le tournage d'*Après la guerre* de Jean-Loup Hubert. *Le Brasier* d'Éric Barbier est son premier film comme créateur de costumes. Régis Warnier qui voit le film lui demande de prendre en charge la partie du tournage réalisée en Indochine pour le film éponyme (1992), et Gabriella Pescucci lui « propose très généreusement » de co-signer les costumes avec elle. Ayant appris à côtoyer comédiennes et comédiens en tant que stagiaire mise en scène – « aller les chercher en bas de leur immeuble, le nez dans leur script, les désacralise » –, il est à l'aise aux essayages. Après avoir envoyé son *curriculum vitae* à Mag Bodard, il retrouve pour *L'Allée du roi* (1995) Nina Companeez. Outre de longues séances de travail avec cette dernière, il co-signe les costumes avec Thierry Bosquet, le costumier de Béjart au Théâtre royale de la Monnaie à Bruxelles. Mag Bodard, Alain Bessaudou directeur de production, et Nicole Larrieu, première assistante, lui offrent sa véritable formation professionnelle. Depuis, il a costumé de nombreux films, français, européens et nord-américains.

En août 2022, Pierre-Yves Gayraud travaillait dans les studios Barrandov, dans la banlieue sud de Prague. Le décor Arts déco de l'entrée de ces studios ouverts en 1931 par le grand-père de Vaclav Havel donne l'impression d'entrer dans *Babylon Berlin*. Parmi les plus grands d'Europe, ils accueillent de nombreux tournages internationaux, du fait de grands plateaux techniques et d'une main-d'œuvre qualifiée et moins chère qu'en Europe occidentale. Les photographies y sont interdites et rien ne se devine de ce qui est tourné dans les immenses hangars éparpillés qui ont pour horizon des champs. Dans une odeur de cuir qui signe le genre *héroïc-fantasy*, Pierre-Yves Gayraud y travaillait à un film et une série inspirés de la légende des Niebelungen, approchée de façon réaliste et historique, *Hagen von Tronje*.

Je fais des garde-robes

« Je ne fais pas de reconstitution historique. Les costumes des figurantes et des figurants sont très ancrés dans la réalité sociale. Pour le reste, il y a parfois des pièces qui n'ont pas grand'chose à voir avec les années 1930. Elles finissent par être années 1930 mais elles viennent d'époques différentes. On va chercher des pièces chez Kiloshop. C'est le cas de la grande robe d'Esther Kasabian (l'actrice Meret Becker), la femme du mafieux arménien qui tient les studios de cinéma, quand elle se lève et salue le public après la projection du film où elle joue à la fin de la saison 3. Elle nous a plu par son rythme géométrique orange et noir mais ce n'est pas du tout une pièce des années 1920-1930. Par des ajustements en atelier, nous lui avons fait faire un voyage dans le temps.

Il y a 180 personnages dans *Babylon Berlin* : il faut donc trouver continuellement des idées, prendre des pièces, les transformer. Par exemple, il y avait une veste pour un personnage transgenre dans un cabaret à trouver : nous avons pris une veste des années 1980, achetée aux puces, puis nous l'avons rebrodée, customisée pour retrouver l'esprit de Schiaparelli… On joue sur des temporalités différentes ce qui est rigoureusement exact : on est en 1929, il y a donc encore des gens habillés avec des vêtements des années 1910. Le personnage de la logeuse, une veuve raide, joué par Fritzi Haberlandt, va ainsi conserver son style années 1915 jusqu'à la saison 4, soit 1930. On ne fait jamais du *total-look*. En réalité, ce qui m'intéresse c'est de faire des garde-robes. Ce sont comme des armoires avec des vêtements et d'une saison à la suivante, on enlève des pièces, on en introduit d'autres… On s'amuse aussi à reprendre des pièces et à les transformer : une

robe peut devenir dans la saison suivante un tablier de cuisine et des éléments peuvent passer d'un personnage à un autre… Les vêtements ont une vie.

Babylon Berlin m'a permis de faire des choses beaucoup plus lookées que d'habitude mais si un vêtement doit être laid, il est laid, s'il doit être trop petit, il est trop petit… Je fais très attention à ce que l'on sente les corps, avec leurs imperfections, leurs singularités. Le casting sur *Babylon Berlin* est incroyable, avec des actrices et des acteurs qui viennent de toute l'Allemagne et d'Autriche. Meret Becker qui joue le personnage d'Esther Kasabian, par exemple, est incroyable : on collabore véritablement avec elle sur les costumes.

Ce que j'aime ce n'est pas vraiment le costume mais raconter tout ce qui n'est pas dans le script, entre les lignes, de leur donner de la chair, une arrière-boutique, un arrière-pays. C'est finalement aussi une approche littéraire.

Dans *Babylon Berlin*, on navigue dans des univers sociaux très variés. La documentation aide beaucoup à trouver la manière de les marquer mais aussi le casting. Quand le casting est bien fait, l'habillage devient évident. C'est par exemple le cas du beau-frère de Charlotte Ritter, ou de sa sœur… ils arrivent, et il suffit de les habiller, en quelque sorte. Ils entrent dans le personnage de la tête au pied. Ce sont des actrices et des acteurs qui se regardent très peu dans le miroir. Ils ont bien sûr envie d'avoir de belles pièces mais on parle surtout avec eux du confort du vêtement adapté à l'idée qu'ils ont de leur personnage.

J'ai en tête l'évolution des garde-robes pour chaque personnage. Par exemple, les costumes de Charlotte Ritter, l'héroïne de la série jouée par Liv Lisa Fries, sont très bricolés dans les deux premières saisons puisqu'elle vit avec sa famille très pauvre dans un taudis de Wedding[1]. Puis elle s'émancipe, elle commence à gagner de l'argent, va s'acheter du tissu et on peut s'imaginer qu'elle l'emmène chez une couturière comme on le faisait alors. Elle se connaît mieux, trouve un chemin dans la société, connaît mieux son corps et sait rectifier ses vêtements… Arrivent alors des pièces nouvelles dont son manteau. Dans la saison 3, elle a d'un coup un chapeau vert. Je l'avais depuis longtemps chez moi. On voulait quelque chose de très fort pour que sa traversée d'Alexanderplatz soit marquante. Dans la prochaine saison, on la voit faire les boutiques. À part les pièces tachées de sang ou qui sont allées dans l'eau, on les réutilise beaucoup. Les garde-robes suivent, comme dans la vie, les personnages, ou parfois migrent vers d'autres. Charlotte Ritter finit par donner son vieux manteau à sa sœur.

Retrouver les personnages

La saison 3 est censée se passer six mois après mais elle est tournée environ trois ans plus tard. Il faut retrouver la magie, les équilibres. On fabrique beaucoup, donc on archive, mais il y a également de nombreuses pièces louées. Sur un personnage comme le journaliste Samuel Katellbach (Karl Markovics), ce sont surtout des locations. J'ai essayé de convaincre la production qu'il fallait conserver son costume en embargo car si le pantalon n'a pas les bonnes proportions, s'il ne lui va pas comme il faut, on perd le personnage. Pour la 3e saison, ça a été la difficulté : retrouver les vêtements. Il faut dire qu'à la fin d'une saison, on ne sait pas quelles comédiennes et quels comédiens seront encore là à la suivante et la place qu'ils occuperont. Ils découvrent s'il meurt vite ou non en lisant le script. Léonie Benesch qui joue Greta Overbeck, par exemple, n'était pas très contente de se voir décapitée, même si les scènes de prison où elle attend son exécution sont très fortes.

Scène de tournage en studio du film *Démons de Passion*, saison 3, 2020. Scène tournée dans les studios de Babelsberg. Les imprimés des costumes des danseurs ont été créés par Marianne Peter, peintre en papiers marbrés. © Photographie Joachim Gern / X-Filme

Faire un nouveau costume est plus simple que de reconstituer un look, surtout pour celles et ceux qui n'ont qu'un look et pas une large garde-robe. Et au fil des tournages, les visages et les corps changent, les jeunes grandissent… C'est une des spécificités des séries. Les comédiennes et comédiens s'attendent à revenir et à trouver leur valise avec leurs tenues. Pour éviter cette difficulté, j'ai décidé de faire fabriquer beaucoup plus pour la saison 4.

Shows

La troisième saison s'ouvre sur une chorégraphie expressionniste en train d'être filmée et interrompue par un projecteur qui chute et tue la comédienne principale. Cette chorégraphie est présente tout au long de la saison puisque le film fini par être achevé avec de nouvelles comédiennes.

Paradoxalement, en étant Français sur une série qui décrit le Berlin de la fin des années 1920, je me suis peut-être plus immergé dans ce monde-là que le reste de l'équipe allemande. Comme pour chaque film, je me suis documenté, avec une approche très visuelle. Je connaissais bien l'expressionnisme allemand par les cours en lettres et cinéma à Censier (Université Paris 3), c'était encore clair dans mon esprit. L'idée était à la fois de proposer pour cette scène inaugurale de *show* autre chose tout en intégrant la culture de ces films. Il se trouve qu'à côté de chez moi, en Corrèze, habite Marianne Peter, qui fait des papiers marbrés pour les pages de garde de livres pour une librairie-éditeur parisien. Je lui ai demandé si l'on pouvait marbrer des tissus et elle a proposé plein d'échantillons. J'ai décidé de faire les costumes du show qui ouvre la saison 3 avec ces tissus marbrés. La proposition a plu aux metteurs en scène et ça a donné quelque chose de très organique, qui accompagne bien la chorégraphie toute en ondulations.

Les metteurs en scène de *Babylon Berlin* – et je travaille avec Tom Tykwer depuis *Paris je t'aime* et *Le Parfum* – proposent un script mais ils attendent des propositions. Une des contraintes sur cette partie où un film est en train de se tourner, était qu'il fallait que ce soit beau en couleurs mais aussi en noir et blanc car on voit les scènes en train d'être tournées mais aussi le résultat en noir et blanc, lors de la projection publique dans le dernier épisode. *Babylon Berlin* est une série en couleurs, pas en sépia. Avec Ulli Hanisch qui est le *production designer* nous travaillons dans une harmonie parfaite et sommes à l'unisson depuis de longues années. On s'est donc demandé si l'on faisait un jeu de costumes à filmer en couleurs et un autre à filmer en noir et blanc, très contrasté. Finalement, on a choisi de ne faire qu'un type de costumes, très graphiques.

Timeless

Pour les nombreuses soirées costumées, j'ai accumulé pas mal de documentation. Par exemple pour le club gay le Holländer, je me suis renseigné sur les clubs gays des années 1920-1930 et on a joué à faire des clins d'œil au cinéma de ces années-là. C'est avant tout un amusement, complet : on ne s'interdit rien, on joue le *timeless*, on ne fait pas de reconstitution. On a placé dans la scène quelques pièces complètement contemporaines, des années 1980-1990. On joue aussi avec des stylistes allemands des années 1980 ou marqués par ces années-là. Pour certaines pièces par exemple, j'ai travaillé avec une styliste qui s'appelle Claudia Skoda, spécialisée dans la maille – un peu comme Sonia Rykiel – qui a connu David Bowie et a vécu dans le Berlin underground des années 1980. On lui a demandé de travailler pour nous sur les saisons 1 et 2, notamment pour un

maillot de bain et un top en maille pour Charlotte Ritter. Pour certains costumes, j'ai même travaillé avec une styliste berlinoise, Esther Perbandt. Elle fait une mode gothico-punk. J'ai découvert Esther Perbandt en garant ma voiture devant sa vitrine et j'ai eu un coup de foudre pour son travail. Ensemble nous avons choisis certaines pièces de sa collection qu'elle a ensuite recrées avec des matériaux et des détails plausibles pour *Babylon Berlin*. Esther Perbandt s'est occupée de la tenue en cuir de Nikoros lors du spectacle au Moka Efti, une salle de cabaret et boîte de nuit, où elle est travestie en homme, dans la première saison. Je travaille aussi avec une formidable chapelière, Fiona Bennett, qui crée tous les chapeaux décalés de la série et qui sont des signes forts. Elle a une magnifique boutique à Berlin. Elle a adapté son style à la série, tout en gardant sa patte. Au final, toutes ces interventions donnent l'impression que tout ne sort pas du même moule, du même cerveau : cela crée des strates et donne de la vie.

Si on fabrique beaucoup de pièces de A à Z, les fripes restent importantes car, plutôt que de faire des broderies, des parements, etc., on chine. Et comme la mode ne cesse de faire des *revivals* tous les vingt ans – pendant les années 1975 on a refait des années 1940, etc. –, on s'amuse avec cela. On va dans les boutiques de fripes trouver du 1930 fabriqué dans les années 1990, puis on les retravaille. Dans la saison 3, Esther Kasabian (l'actrice Meret Becker) a un haut pailleté, dos ouvert, qui est une pièce chinée, restaurée, retravaillée. Pour la prochaine saison, on a trouvé pour elle aux puces de Clignancourt quelques accessoires de Saint Laurent des années 1977-1980. Pour les chaussures d'Helga (l'actrice Hannah Herzsprung) on a pris des chaussures 1980, avec des talons plus hauts car les talons bobine des années 1925 ne sont pas très flatteurs. On fait ce qu'on veut ! C'est drôle car souvent les gens – et même certains couturiers – trouvent que c'est très réaliste. C'est en fait très libre.

August, Cecil et les autres

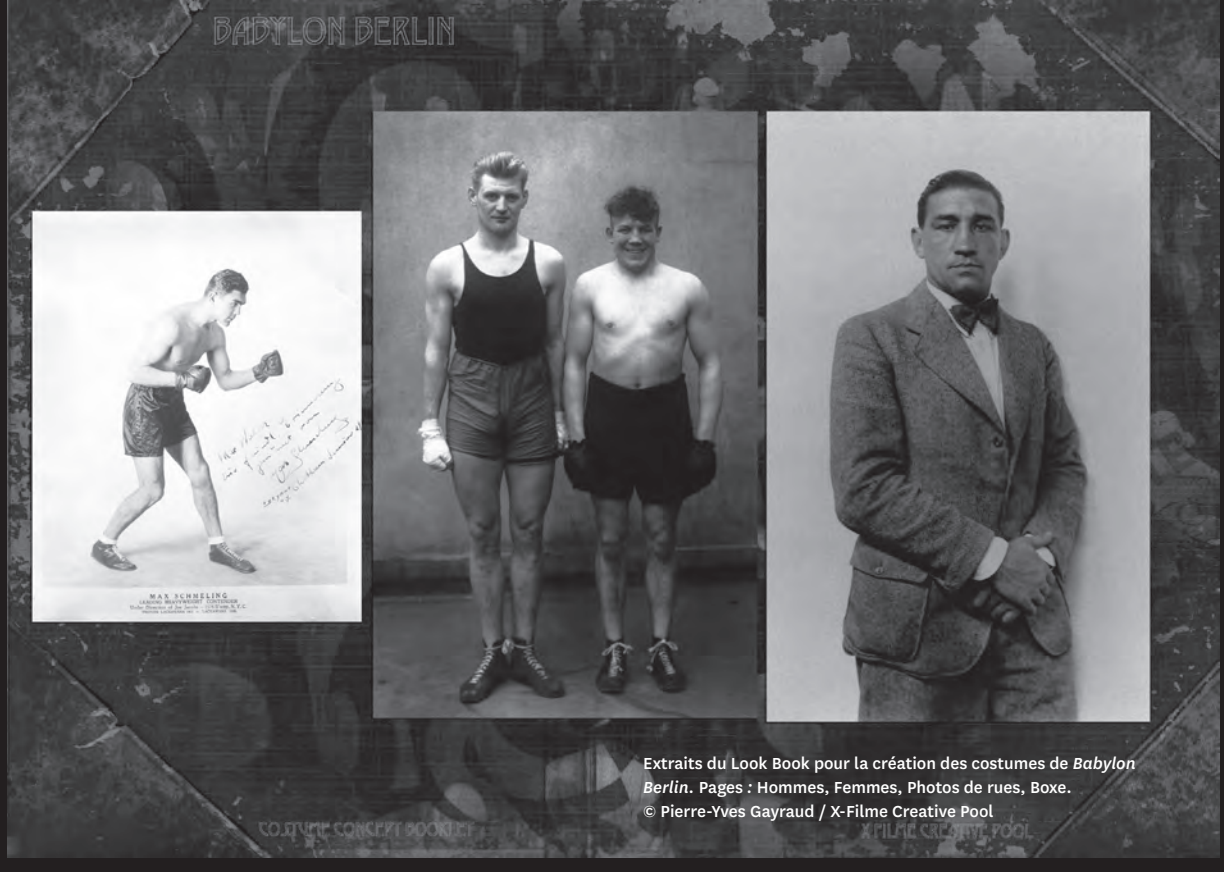
Pour la documentation, j'ai accumulé beaucoup de photographies. Des images d'Anita Berber, la première danseuse et artiste à se mettre nue sur scène, bisexuelle revendiquée, des images de tous les films expressionnistes allemands, bien sûr des peintures… J'ai construit un lookbook d'une centaine de pages. Je fais moi-même les recherches, j'essaie de me préserver un temps pour cela. Les préparations sont longues mais souvent les décisions pour le casting arrivent tard : des productions – et des costumiers – délèguent de ce fait complètement la recherche à des documentalistes. Pour ma part, j'y tiens : c'est ce qui me plait le plus et cette documentation peut nourrir le film, au-delà des costumes.

Je conserve chez moi énormément de livres. Ma documentation s'appuie sur August Sander bien sûr, sur toute la photographie sociale allemande de l'entre-deux guerres, mais aussi sur une importante documentation privée, d'archives de famille. Je collectionne depuis une quinzaine d'années des albums de photographies de famille, de la fin du XIX^{e} siècle jusqu'à 1940 – il faut se donner des limites. J'ai de nombreux albums qui viennent d'Allemagne car j'ai beaucoup chiné pendant les mois de tournage de *Babylon Berlin* depuis 2017 – et durant d'autres tournages sur lesquels j'ai travaillé en Allemagne. Les Allemands ne sont jamais venus avec des photographies personnelles ; j'en ai amené et tout le monde a été très friand de ces images. Et j'ai aussi naturellement des magazines de mode, aussi bien les grands titres que les petits magazines ordinaires, du quotidien, des années 1890 aux années 1980.

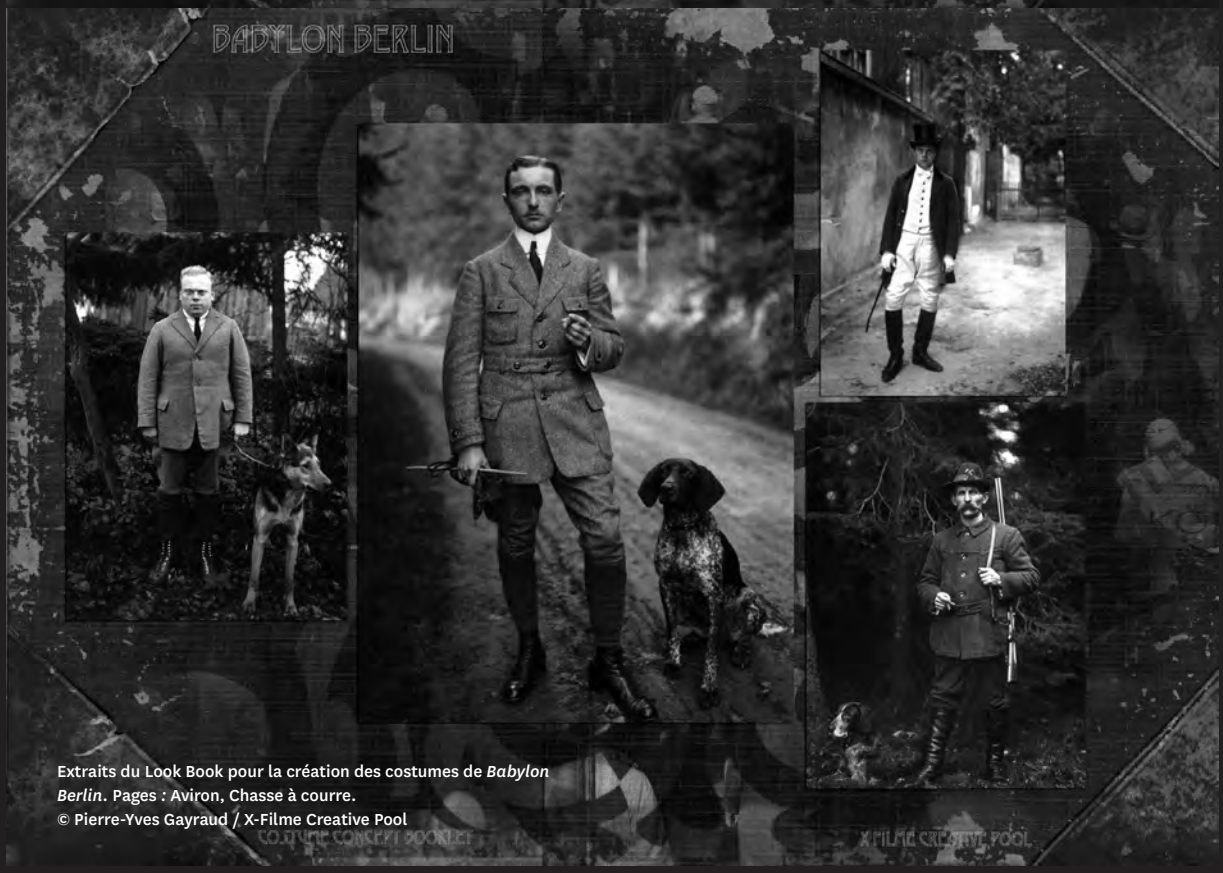
CONCEPT BOOKLET
X FILME CREATIVE POOL

BABYLON BERLIN

CONCEPT BOOKLET
X FILME CREATIVE POOL



Extraits du Look Book pour la création des costumes de *Babylon Berlin*. Pages : Hommes, Femmes, Photos de rues, Boxe.
© Pierre-Yves Gayraud / X-Filme Creative Pool



Extraits du Look Book pour la création des costumes de *Babylon Berlin*. Pages : Aviron, Chasse à courre.
© Pierre-Yves Gayraud / X-Filme Creative Pool

Pour le personnage d'Helga, dans la dernière saison, je suis allé aux archives départementales de la Corrèze car ils ont hérité d'un fonds d'une styliste parisienne, Jeanne Duverne, qui a travaillé entre 1925 et 1939. J'ai eu accès à ses maquettes et je me suis inspiré de certaines pour concevoir les costumes d'Helga.

Je feuillette mes livres, mes archives, mes photos, je scanne, je compile, je pioche, puis les choses se mettent en place par rapprochement, en les manipulant, en les faisant circuler. Comme avec les fripes, j'essaie aussi de trouver des documents des années 1970 qui, déjà, recyclent les années 1930.

Pour les scènes de rues, j'ai beaucoup regardé les films de la Mitchell & Kenyon film Company[2], fondée par deux documentaristes incroyables. Leurs films ont été retrouvés dans les années 1990, lors de travaux dans une boutique abandonnée à Blackburn, au centre de l'Angleterre. Ces deux Anglais ont filmé la vie quotidienne des rues des années 1897-1905. Ils ont mis leurs caméras sur les autobus à impérial : il y a des scènes incroyables de circulations, de gens qui traversent les rues…

Tout ce travail de documentation, je le fais de chez moi. Après Paris et Lille, je travaille maintenant en Corrèze, entouré de mon fonds de livres et d'archives. J'effectue cette préparation en général pendant 4 à 6 semaines – les productions étrangères respectent ce temps, les françaises malheureusement moins et préfèrent souvent prendre des documentalistes. Je pense qu'il est essentiel de faire soi-même sa recherche : c'est une partie créative.

Stocks

Pendant que je construis ma documentation, les assistants font le tour des loueurs européens pour constituer le stock des costumes qui habilleront la figuration. Le stock est constitué de costumes des années 1900 aux années 1930 pour restituer les strates de styles qui existaient en 1929. Les loueurs sont beaucoup à Paris : Le Vestiaire, Aram, La Compagnie du costume, Eurocostume… On va aussi en prendre à Londres chez Angels, à Madrid chez Cornejo et chez Peris, en Italie chez Tirelli, Anamode et Peruzzi, et à Berlin au Theaterkunst… On se fournit pour les pièces plus rares chez de plus petites maisons comme chez Mister Vogel et chez Anastasia qui sont des loueurs dans la campagne bavaroise et qui ont de très belles pièces – on va les voir pour les pièces très spécifiquement allemandes. Pour des pièces plus rares, très belles, je travaille aussi avec Serge Liagre, un antiquaire en vêtements à Toulon, dont l'entreprise s'appelle Villa Rosemaine. Pour la figuration, on a 19 loueurs et on fait un stock d'environ 2500 à 3000 costumes. On fabrique aussi beaucoup : la production débute cinq mois avant le tournage et on continue après durant tout le tournage. Les prototypes sont réalisés dans nos ateliers à Berlin mais les séries sont souvent réalisées en Roumanie. Au final, les 180 acteurs ont en moyenne trois costumes : avec les figurants, on a donc en tout à peu près 4000 costumes en stock.

Essayages

Une fois la documentation faite, je ne passe pas par le dessin pour concevoir les costumes. Je travaille avec des chefs d'ateliers et des modélistes qui n'ont pas peur de partir sans dessin. Il y a deux écoles : soit on dessine une maquette et on la donne au chef d'atelier qui s'occupe de la réaliser, ce qui pour

moi fige un peu la conception à un moment donné, soit une approche plus intuitive qui passe par plus d'improvisation et d'expérimentation en atelier. Je préfère rencontrer les comédiennes et les comédiens, j'essaie des vêtements pour déterminer les looks, les proportions, et on fait des photographies sur fond peint. Les essayages sont comme des esquisses. Les vêtements du personnage de Charlotte Ritter, par exemple, sont arrivés vite. Le risque de cette méthode est que, si cela fonctionne bien tout de suite et plait aux metteurs en scène, ils ne comprennent pas que le travail n'est pas terminé, qu'on doit encore patiner les vêtements, faire fabriquer des doubles… Pour *Babylon Berlin*, on travaille avec un grand stock de pièces et je reçois les comédiennes et les comédiens, on fait des essais, et, une fois que le look est fixé, on passe en fabrication, en dialogue avec les chefs d'atelier. On fait d'abord une toile puis les choses se sédimentent : on trouve une forme de manche, un détail de broderie… C'est une cuisine : il faut des gens qui aiment cuisiner.

Sur de nombreux projets, notamment américains, le processus est aujourd'hui très standardisé : la production attend des maquettes hyperréalistes, avec le visage des comédiens incrusté, des rendus de matières à partir de scans des vrais tissus… Il faut passer beaucoup de temps à expliquer ce que l'on veut aux illustrateur-infographistes. On fait comme si l'on savait exactement ce qu'allait être le costume à la fin. Pour *Babylon Berlin*, le processus est très différent, plus ouvert.

Marbrés corréziens et imprimés indiens

Une fois la documentation faite, je cherche des tissus. C'est très important pour moi : les costumes se dessinent avec les tissus. Je travaille depuis quatre-cinq ans avec Marianne Peter qui fait les tissus marbrés. Ils ne sont pas seulement utilisés pour la chorégraphie qui ouvre la saison 3 mais aussi sur des chemises à cols montants du chanteur et acteur Tristan Rot (le comédien Sabin Tambrea), sur les chemises du grand industriel, héritier torturé, Alfred Nyssen (Lars Eidinger), sur des chemises, des cravates… Il y en a plus encore sur la prochaine saison.

Je fais aussi faire en Inde beaucoup de *blocks print*, ces blocs qui permettent d'imprimer des motifs sur le tissu. Je travaille depuis longtemps avec Darshan Mekani Shah qui a une entreprise qui s'appelle Weavers studio à Calcutta. J'avais travaillé avec elle pour *Le Parfum*, pour faire les motifs des costumes provençaux. Pour *Babylon Berlin*, je lui envoie de la documentation, des *moodboards* sur les textiles des années 1920-1930. Elle commence par regarder ce qu'elle a dans sa collection de blocs gravés puis on développe une collection de tissus spécifiques pour le film. Dans la saison 3 par exemple, il y a quantité de tissus imprimés : la danseuse et chanteuse Tilly Brooks (l'actrice Gloria Endres de Oliveira) qui se fait tuer par le fantôme dans sa loge a un peignoir vert fait de cette manière. Elle a aussi un très beau manteau quand elle vient à Rote Burg (hôtel de Police), un manteau vert et moutarde, très graphique. Ce sont là aussi des tissus fait en Inde pour le film. Je ne fais pas faire de tissus pour un personnage en particulier mais nous créons une collection de tissus pour l'ensemble du film, une cinquantaine de tissus différents, déclinés dans des couleurs variées. C'est une matière première. On achète aussi beaucoup de tissus aux puces de Clignancourt, des tissus anciens pour leurs broderies et leurs patines.

↑ Reinhold Gräf (Christian Friedel), saison 1, 2017. Chapeau créé par Fiona Bennett, modiste à Berlin. Étole en boa fruits rouges et orchidée en lurex gold et mousseline de soie framboise, réalisées dans les ateliers costumes. © Photographie Joachim Gern / X-Filme.

Patine de base, patine d'usage

Nous avons un important département dédié à la patine, avec des chefs patineurs – ce qui n'est pas facile à obtenir en France. Tous les costumes des rôles mais aussi pour la figuration passent à la patine après essayage. Il y a par contre des costumes qui doivent être manifestement neufs comme ceux d'Esther Kasabian (Meret Becker) ou d'Alfred Nyssen (Lars Eidinger) avec ses pantalons Oxford. Le spectre social est immense dans *Babylon Berlin* et la patine le souligne.

Il y a deux patines : la patine de base et, ensuite, la patine en fonction de ce qui arrive aux personnages, s'ils sont dans la boue, la pluie, le sang… La patine de base est faite par les *textile artists*. C'est le cas y compris pour les costumes loués : passés par le pressing, ils sont plats, morts, sans vie. On crée donc des dépressions, des plis, on met des paquets de riz dans les poches pour donner l'impression qu'elles sont pleines et créer des plis naturels, on graisse les cols, on décolore des parties… Sur mannequin, on remonte les manches et on les ficelle pour créer les plis que prennent des vêtements portés.

La deuxième patine est faite une fois que les figurants sont habillés. Nous faisons des *line up* : c'est en quelque sorte la revue des troupes. Je contrôle : si je trouve par exemple que quelqu'un est trop habillé uniquement en années 1930, je remixe les choses. Tout le département militaire aussi est important pour les

↑ Costume du robot d'Esther Kasabian (Meret Becker), saison 3, 2020. Casque réalisé par Kerstin Lehmann. Académique en tulle brodé par l'atelier Sjölander. © Photographie Joachim Gern / X-Filme.

figurants. Une fois cette ligne faite, on rectifie la patine. On utilise des petites crépinettes [ou tyroliennes, petites machines à crépir] dans lesquelles on mélange de l'eau et des pigments, par exemple pour créer des éclaboussures en bas des costumes, pour les gens qui ont marché dans les rues boueuses des quartiers populaires de Berlin, pour ceux qui ont été éclaboussés par une voiture qui passe…

Improvisations

C'est un vrai stress de superviser *Babylon Berlin* mais c'est aussi une grande liberté car personne dans cette équipe n'a peur d'improviser et de répondre à des demandes qui peuvent apparaître saugrenues, notamment venant des metteurs en scène. C'est sans doute inconscient mais ils démolissent gentiment notre confort, notamment Tom Tykwer… ce que j'aime bien. Ils sont trois scénaristes amis dans la vie, ils ont travaillé ensemble sur *Good Bye Lenin!*, c'est une bande… Hendrik Handloegten aime que tout soit très prêt en amont, avec huit semaines de préparation. Mais quand on commence à tourner avec lui, on travaille déjà avec un autre réalisateur sur d'autres épisodes… Tom Tykwer est beaucoup dans l'improvisation et s'en amuse. Achim von Borries, lui, s'adapte.

On a trois metteurs en scène qui sont eux-mêmes les auteurs des scripts et on *crossboard* les épisodes. Ils sont responsables de blocs – et en outre, comme

toujours, on ne tourne pas chronologiquement. C'est par exemple Tom Tykwer qui a fait toutes les scènes du Moka Efti dans la saison 1 et toutes les grandes scènes de cinéma dans la saison 3. En pratique, on passe continuellement d'un metteur en scène à un autre. Les deux premières saisons ont été réalisées en même temps : on a tourné 180 jours dont 60 jours en parallèles. Il fallait donc naviguer d'un tournage à l'autre, se dédoubler en quelque sorte. Comme on rôdait l'organisation, j'avais fait appel à quelqu'un pour superviser la figuration mais j'ai repris ce travail ensuite car j'y tiens.

Ce qui fonctionne, c'est le caractère familial du travail : même quand quelqu'un ne comprend pas ce qu'un autre fait, il lui fait confiance. C'est important car on perd parfois beaucoup de temps à faire comprendre à un metteur en scène ce qu'est une maquette, une toile de vêtement… On présente une toile et on nous dit : « Ah bon, le costume va être blanc ? » Un échantillon de tissu ne parle pas non plus. Quant à la nouvelle génération de producteurs qui est arrivé au cinéma par la finance, elle a du mal à comprendre ce qu'est notre artisanat. On perd beaucoup de temps à s'expliquer, notamment pour le maquillage, la coiffure et les costumes.

Avec l'équipe de *Babylon Berlin*, c'est différent. On fait constamment des réglages : pour la chorégraphie qui ouvre la saison 3, comme les chorégraphes sont arrivé très tard dans le processus, on a été obligés de réagir au dernier moment pour raccourcir les costumes afin de s'adapter aux mouvements.

Tom Tykwer arrive volontiers avec une idée de dernière minute mais il arrive à fédérer ses équipes et tout le monde suit. Les scènes de danse du Moka Efti de la première saison ont été de vraies réussites mais les « banana girls » sont arrivées seulement dix jours avant le début du tournage. Il voulait des Josephine Baker : ça m'a semblé d'abord tarte à la crème… On a finalement bricolé avec du H&M, du Zara, des bananes en plastique, et on a fait travailler un peintre de casques de moto – il en avait vraiment le look – et il nous a peint les bananes avec un dégradé noir et métallisé. On a rappelé ce peintre pour une scène au Holländer où Ilja Tretschkow (le performeur Tim Fischer) est en costume d'Inca avec une robe à panier et des ossements. Il a peint les os d'un squelette en plastique commandé en Angleterre en doré et ivoire. Tim est un performeur et artiste de cabaret : c'est facile de revisiter avec lui des univers comme celui de la chanteuse et actrice brésilienne Carmen Miranda.

Pour *Babylon Berlin*, on fait constamment des propositions. Ce n'est pas possible avec tous les réalisateurs. Quelqu'un comme Xavier Dolan avec qui j'ai travaillé sur *Matthias et Maxime* et plus ponctuellement sur *Ma vie avec John F. Donovan* est au contraire dans le contrôle total. Il est le créateur des costumes, il les signe ou les co-signe. Avant même d'avoir ses scripts il a, je pense, ses silhouettes. Il achète des tissus et construit ses personnages. Il faut accepter de l'accompagner. Il accumule des tissus qui ne sont pas forcément fait pour faire des vêtements et il faut faire avec. Il fait tout fabriquer, même les t-shirts. À part les chaussettes, rien qui sort d'un magasin. S'il prend de la fripe, il va au « Village des valeurs », une grande friperie à Montréal. Je me suis retrouvé à remplir des caddies puis à découper, bricoler, retailler tous les vêtements, même pour le sportswear. Rien n'est improvisé.

Babylon Berlin est une énorme machine mais on travaille aussi beaucoup dans l'improvisation et c'est, je crois, ce qui donne à la fin le charme de cette série.

La nuit réinventée

La nuit est un moment de grande liberté, tout le monde se croise dans les clubs gay, dans les univers interlopes, au Moka Efti… Tout est déréglé : au Moka Efti, Charlotte fait une passe à son supérieur hiérarchique. Et Charlotte n'a pas de raison d'avoir les robes qu'elle a en soirée, elle n'en n'a pas les moyens. Mais on se dit qu'elle a son carnet d'adresses, qu'elle se débrouille, qu'elle se fait prêter une robe… On se demande à chaque saison : pourquoi elle aurait cette robe ? Et finalement, cela fait partie de la nuit. Pour la première saison, on avait ajouté une scène de vestiaire où elles font des échanges avec le personnage de Léonie. On la voit aussi se fabriquer ses vêtements.

Les gens vivent leur vie la nuit. Il faut que les vêtements scintillent. Il y a un important travail d'embellissement textile, des broderies, du pailletage… Le département de la patine s'en occupe : Gillian et Jan font un travail de sérigraphie, de pochoirs, pour changer l'aspect des matières. Tester les costumes dans les éclairages électriques n'est pas toujours possible mais on fait des présentations sur mannequin pour les patines. Et comme par ailleurs on travaille ensemble depuis longtemps, on sait ce que cela rendra.

Pour le costume de robot d'Esther Kasabian (Meret Becker) à la fin de la saison 3 – il n'y avait rien dans le script à part le dialogue –, il fallait trouver quelque chose. C'était un peu risqué, convenu, avec l'imaginaire omniprésent de *Metropolis*. Personne ne savait que faire. Pour la broderie, on est parti de circuits imprimés informatiques qu'on a fait broder sur du tulle au Danemark par un artisan qui s'appelle Sjølander. Le masque a été compliqué : nous l'avons fait dans nos ateliers avec Kyrstin, une assistante qui s'occupe des accessoires. Nous avons bricolé à l'ancienne. Il y a une planète qui tourne autour du masque mais elle apparaît finalement à peine à l'écran. Tretschkow dans la 3e saison, au Holländer, pour son costume de déesse inca, ce sont des feuilles plastiques qui créent la brillance. On a enserré la dentelle entre deux feuilles de plastique. L'idée vient de photographies de Cecil Beaton réalisées en 1929 où il place des feuilles de plastique froissées pour créer des brillances dans l'image, notamment dans un portrait de sa sœur Nancy Beaton [Cecil Beaton, *Miss Nancy Beaton as a Shooting Star*, 1928[3]]. Cecil Beaton a été pour moi une grande source d'inspiration. Les fonds plastiques, les petits chapeaux, les looks composites… Je pense par exemple à une photographie des années 1930 où on dirait le look de Boy Georges et avec la veste des Beatles de Sgt. Pepper's [Cecil Beaton, *Photograph (autoportrait)*, vers 1924]. Ces photographies sont incroyables : elles invitent à la liberté. J'ai une vraie chance : les metteurs en scène me laissent faire ce que je veux. Quand on voit les photographies de Cecil Beaton des années 1920, on se dit qu'on peut y aller, qu'il n'y a pas à se contraindre. La documentation libère.

↗ La facade du Moka Efti (scène tournée sur le backlot des studios Babelsberg). ➜ Scène de fête nocturne dans le club (ces scènes ont été tournées dans le théâtre Delphi de Berlin, un ancien cinéma des années 1920à). Les costumes des principaux danseurs ont été réalisés dans les ateliers costumes à Berlin et chez Dada Studio à Bucharest. © Photographies Joachim Gern / X-Filme.

Et d'autant plus que les gens se réinventent la nuit. C'est le cas de Christian Friedl par exemple, quand il fête son anniversaire dans la saison 3. La scène est bouleversante – le réalisateur Achim von Borries sait mettre en scène et filmer ces scènes chantées et intimes. La liberté de Christian Friedl fait que tout lui va. Je voulais au départ lui remettre la robe qu'il portait lors de la première saison pour danser au Holländer, mais la scène plus intime appelait autre chose. On a pris une robe chez Kiloshop et on l'a transformée. C'est un

MOKA EFTI
MOKA EFTI

costume bricolé, librement. Elle participe à l'émotion de cette scène – à mon avis la meilleure de la saison 3.

C'est une véritable exploration pour moi. Dans mes expériences de costumes de nuit, j'ai surtout en mémoire *Clubbed to Death (Lola)*, un film de Yolande Zauberman, sorti en 1996, avec Élodie Bouchez, Roschdy Zem, Béatrice Dalle, Gérald Thomassin… C'est un beau film sur la nuit, tourné au Portugal. Le fil dépeint des personnages qui vivent la nuit, qui vont dans des sortes de *raves* jusqu'à l'épuisement. De mémoire, je crois qu'il n'y a pas de scènes de jour.

La quatrième saison va être très axée sur la nuit justement. Il y a une scène de marathon de danse qui évoque *On achève bien les chevaux* de Sydney Pollack. Beaucoup de personnages se retrouvent dans ce marathon qui se déroule au Moka Efti. Les scènes de nuit sont centrales, dans les boites – au Moka Efti, au Holländer… –, les scènes de cinéma mais aussi les scènes de Kneipe, ces petits bars d'habitués, où les gars vont danser. Dans la saison 4, on suit plusieurs nuits en parallèle au cours du 31 décembre : il y a celles et ceux qui peuvent sortir, celles et ceux qui sont coincés, qui sont de permanence… Les Nyssen font une immense fête dans leur château, Charlotte va danser au Moka Efti, et il y a celles et ceux qui les rejoignent dans le courant de la nuit… Cela a posé des problèmes de raccords costumes, notamment pour savoir si les personnages avaient le temps de se changer ou non dans le déroulé de leur soirée. Les smokings sont des laissez-passer, il fallait trouver comment les personnages trouvaient le moyen et le temps de les mettre. La scène de marathon de danse se passent sur trois jours et trois nuits et Charlotte ne cesse de changer de partenaires, c'est comme un défilé. La nuit, les personnages se réinventent et nous avec eux : on peut prendre toutes les libertés. ✸

Notes

1 Quartier populaire au centre de Berlin.

2 L'entreprise créée en 1897 à Blackburn dans le Lancashire par Sagar Mitchell et James Kenyon avait pour slogan : "Local Films For Local People". Les 800 pellicules retrouvées sont décrites et visibles grâce au British Film Institute.

3 Pour voir les photographies et croquis de Cecil Beaton, voir le site du Victoria & Albert Museum, section « Collections ».

Betty Winter (Natalia Mateo) au cours du tournage du film *Démons de Passion*, saison 3, 2020.
© Photographie Joachim Gern / X-Filme