

MARK TRAVIS

RÉALISER UN LONG MÉTRAGE

**LE TRAVAIL AVEC L'ÉQUIPE
ARTISTIQUE ET TECHNIQUE**

Traduit par Brigitte GAUTHIER
Initialement publié sous le titre *La Mise en scène*

À mon père, W. Willard Travis,
qui m'a toujours encouragé à vouloir atteindre les étoiles.

ISBN: 978-2-84481-187-5

DIXIT
E D I T I O N S

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE	7
NOUVELLE INTRODUCTION	9
INTRODUCTION	10
1. LE RÔLE DU RÉALISATEUR ET DE SON ÉQUIPE ARTISTIQUE	12
2. LE TRAVAIL D'ÉCRITURE DU RÉALISATEUR	14
3. LE CARNET DU RÉALISATEUR	14
4. FORMULER UNE VISION	15
I. LE RÉALISATEUR ET LE SCÉNARIO	17
1. ÉTAPE 1 : LA LECTURE DU SCÉNARIO – L'IMMERSION	19
2. ÉTAPE 2 : IDENTIFIER LA PASSION	19
3. ÉTAPE 3 : LA QUESTION CENTRALE	21
4. LE NOYAU ÉMOTIONNEL	24
5. RACONTER L'HISTOIRE	26
6. LE PUBLIC	27
II. TERMINOLOGIE ET DÉFINITIONS	29
1. LA STRUCTURE EN TROIS ACTES	29
2. LES OBJECTIFS PRIMORDIAUX.....	31
3. LES OBJECTIFS INTERNES ET EXTERNES	34
4. LES OBSTACLES INTERNES ET EXTERNES	35
5. LES MOYENS	37
6. LES ACTIONS	38
7. LES ACTIVITÉS INDÉPENDANTES	39
8. LES AJUSTEMENTS.....	39
9. LES VIES PRIVÉES ET LES VIES PUBLIQUES	40
10. DES FENÊTRES SUR LA VÉRITABLE NATURE DES ÊTRES	40
III. LE TRAVAIL AVEC LES SCÉNARISTES	43
1. LA COLLABORATION ENTRE LE SCÉNARISTE ET LE RÉALISATEUR	43
2. LA VISION DU SCÉNARISTE FACE À CELLE DU RÉALISATEUR	44
3. DÉCOUVRIR LA VISION DU SCÉNARISTE	45
4. ÉTABLIR LA GENÈSE DE L'HISTOIRE.....	47
5. FAIRE FUSIONNER LA VISION DU SCÉNARISTE ET CELLE DU RÉALISATEUR ...	48
6. LE POINT D'ENTENTE	49
7. ALLER DU GÉNÉRAL AU PARTICULIER	50
8. LA RÉÉCRITURE	51
9. DÉTERMINER LES PASSAGES À RÉÉCRIRE	52
10. DÉTERMINER LA CAPACITÉ DU SCÉNARISTE À RÉÉCRIRE	55

11. TRAVAILLER LA RÉÉCRITURE AVEC L'AUTEUR	57
12. L'EFFET RICOCHET	58
13. QUE FAIRE SI L'AUTEUR N'EST PAS CAPABLE D'EFFECTUER CETTE RÉÉCRITURE ...	59
14. TRAVAILLER AVEC UN NOUVEL AUTEUR	62
15. LES LECTURES COMME INSTRUMENT DU DÉVELOPPEMENT	63
16. INTÉGRER L'AUTEUR COMME REGARD EXTÉRIEUR LORS DES RÉPÉTITIONS ...	66
17. L'AUTEUR PENDANT LE TOURNAGE ET LA POSTPRODUCTION	67
18. L'AUTEUR-RÉALISATEUR.....	67
19. EN BREF.....	68
IV. LE DÉCOUPAGE	69
1. LES ÉTAPES DU DÉCOUPAGE.....	69
2. DE QUOI L'HISTOIRE PARLE-T-ELLE VRAIMENT ?	70
3. POURQUOI LE RÉALISATEUR VEUT-IL RACONTER CETTE HISTOIRE ?	71
4. LA DESCRIPTION POINT PAR POINT	73
5. DÉFINIR LES DIFFÉRENTS ACTES	75
6. LES OBJECTIFS ET LES OBSTACLES DU PERSONNAGE	78
7. LES OBJECTIFS PAR ACTE, SÉQUENCE ET SCÈNE.....	81
8. LES OBSTACLES	83
9. L'ANALYSE DES DIFFÉRENTES SECTIONS DU SCÉNARIO.....	85
10. SE POSER LES QUESTIONS DIFFICILES	93
11. LA COURBE DRAMATIQUE DES PERSONNAGES	98
12. L'ANALYSE DES PERSONNAGES	100
13. L'ÉVOLUTION DRAMATIQUE VISUELLE ET SONORE	102
14. EN BREF.....	105
V. L'ÉQUIPE ARTISTIQUE	107
1. LES ENTRETIENS	108
2. DES COLLABORATEURS NARRATEURS	108
3. LE DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE.....	111
4. LE CHEF DÉCORATEUR	112
5. LE MONTEUR	112
6. LE COMPOSITEUR	113
7. PARTAGER VOTRE VISION	113
8. D'AUTRES MÉTHODES DE SÉLECTION	114
9. L'ÉQUILIBRE DE L'ÉQUIPE ARTISTIQUE.....	118
10. LA PERSONNALITÉ DE TRAVAIL DES ARTISTES	118
11. LES MEMBRES DE L'ÉQUIPE PRÉSÉLECTIONNÉE	118
12. LA PRÉPRODUCTION AVEC L'ÉQUIPE ARTISTIQUE.....	119
VI. LE CASTING	123
1. CHOISIR LE DIRECTEUR DE CASTING	123
2. LA PRÉPARATION DES AUDITIONS	127
3. LE CASTING PAR GENRE	129

4. LA FUSION ACTEUR/PERSONNAGE.....	130
5. LA DISSOCIATION ACTEUR/PERSONNAGE	130
6. LA SÉLECTION DES SCÈNES	132
7. PRÉPARER LES ACTEURS POUR LES LECTURES	133
8. CHOISIR DES ACTEURS CONNUS	136
9. L'AUDITION	138
VII. LES RÉPÉTITIONS	151
1. LES NEUF ÉTAPES ESSENTIELLES	151
2. LE PROGRAMME DES RÉPÉTITIONS	152
3. LA PREMIÈRE RÉPÉTITION ET LA PREMIÈRE LECTURE INTÉGRALE DU SCÉNARIO	155
4. LE TRAVAIL AVEC TOUS LES ACTEURS PRÉSENTS	159
5. CRÉER L'UNIVERS DU FILM.....	161
6. DÉVELOPPER L'HISTOIRE PERSONNELLE DES PERSONNAGES	165
7. CRÉER UN PASSÉ AU PERSONNAGE	166
8. DÉVELOPPER LES RELATIONS ENTRE LES PERSONNAGES AU COURS DE L'HISTOIRE.....	169
9. IMPROVISATIONS, LES EXERCICES DE THÉÂTRE ET DE RÉPÉTITION	169
10. LA LECTURE INTÉGRALE DU SCÉNARIO	172
11. IMPROVISER L'HISTOIRE	172
12. LES RÉÉCRITURES ET LE TRIANGLE CRÉATIF.....	173
13. TRAVAILLER SUR DES SCÈNES SPÉCIFIQUES	173
14. RÉPÉTER LA SCÈNE	174
15. D'AUTRES EXERCICES DE RÉPÉTITION	177
16. LA MISE EN SCÈNE : UN OUTIL DE RÉALISATEUR.....	180
17. LES MÉTHODES DE MISE EN SCÈNE.....	183
18. DÉVELOPPER UN ŒIL POUR LA MISE EN SCÈNE	191
19. LES STORY-BOARDS	192
20. LA LECTURE FINALE	192
21. PRÉPARER LES ACTEURS POUR LE TOURNAGE	192
VIII. LE TOURNAGE	193
1. LES REMISES EN QUESTION NOCTURNES	194
2. ANALYSE DU DÉVELOPPEMENT	195
3. LA MISE EN SCÈNE.....	196
4. LES DIFFÉRENTS PLANS.....	196
5. COMMUNIQUER AVEC L'ÉQUIPE ARTISTIQUE	198
6. SUR LE PLATEAU	201
7. LE TRAVAIL SUR LE PLATEAU AVEC LES ACTEURS	201
8. LES RÉPÉTITIONS DE LA VEILLE	202
9. RETROUVER LES ACTEURS SUR LE PLATEAU	203
10. LES RÉPÉTITIONS SUR LE PLATEAU	203

11. LES EXERCICES DE RÉPÉTITION PENDANT LE TOURNAGE	205
12. DE RETOUR SUR LE PLATEAU.....	208
13. CRÉER DES CHOIX PAR BRACKETING	208
14. LES TECHNIQUES POUR PROVOQUER LE JEU DES ACTEURS	209
15. L'UTILISATION DE LA MUSIQUE POUR DONNER LE RYTHME ET LE TON ...	211
16. RÉSOUDRE LES PROBLÈMES SUR LE PLATEAU	212
17. LES RÉÉCRITURES.....	212
18. IMPROVISER UNE SCÈNE DEVANT LA CAMERA	213
19. SAVOIR REPÉRER LES DÉTAILS ET LES FILMER	214
20. LES RUSHES	215
21. LA COMMUNICATION	216
IX. LA POSTPRODUCTION	217
1. LE MONTAGE COMME PROCESSUS DE RÉPÉTITION	217
2. VISIONNER LES RUSHES AVEC LE MONTEUR.....	217
3. PRENDRE DE LA DISTANCE.....	218
4. TROUVER L'HISTOIRE	218
5. LA VERSION DU MONTEUR	218
6. LA VERSION DU RÉALISATEUR	220
7. ÉTABLIR VOTRE MÉTHODE DE TRAVAIL	220
8. FAÇONNER LE JEU DE L'ACTEUR EN POSTPRODUCTION	222
9. MAINTENIR UN ÉTAT D'INSATISFACTION CHEZ LE PUBLIC	223
10. LA POST-SYNCHRONISATION COMME PHASE D'AJUSTEMENT DU JEU DES ACTEURS	225
11. LA NARRATION ET LA VOIX OFF.....	226
12. LE SON EN POSTPRODUCTION	227
13. L'ÉQUIPE DES EFFETS SONS	227
14. LA MUSIQUE.....	228
15. LA BANDE MUSICALE TEMPORAIRE	228
16. LE PREMIER MIX.....	230
17. LES PREVIEWS	230
18. LA VERSION DÉFINITIVE.....	232
19. CALER LA MUSIQUE	232
20. LA SÉANCE DE COMPOSITION.....	233
21. LE MIX FINAL	233
22. RÉALISER LE MIX DÉSIRÉ	234
23. SE DÉTACHER	236
X. RECONSIDÉRASSIONS ET RÉCAPITULATIONS	237
1. CE N'EST QU'UN RÉCIT	237
2. LES RÉALISATEURS NE FONT PAS DE FILM	238
3. SEULS LES PERSONNAGES PEUVENT RACONTER L'HISTOIRE.....	239
4. LE MODÈLE DU PUZZLE.....	239

5. REPASSER PAR LES NEUF ÉTAPES	241
6. LE CHEVAL ALPHA	242
7. LA RÈGLE DES 90 %	245
XI. ON NE JOUE PLUS, ON NE DIRIGE PLUS	249
1. LA RÉALISATION ORIENTÉE SUR LES RÉSULTATS	249
2. DIRIGER EN VUE DES RÉSULTATS LORS DU CASTING	252
3. LORSQUE DIRIGER EN VUE DE RÉSULTATS FONCTIONNE LORS DU TOURNAGE	253
4. DIRIGER EN POSANT DES QUESTIONS ET NON EN AFFIRMANT	255
5. LE LIEN ENTRE LES OBSTACLES ET LA MISE EN SCÈNE	262
6. LE PLUS GRAND OBSTACLE DE L'ACTEUR	267
7. LE CONTRAT THÉÂTRAL	269
8. ATTENTION AU FOSSÉ DRAMATIQUE	274
9. LA RÉACTION DU PERSONNAGE AU FOSSÉ DRAMATIQUE	276
10. LE GRAPHIQUE ÉMOTIONNEL	277
11. UN NOUVEAU REGARD SUR LES RÉPÉTITIONS	285
12. LE COURAGE D'ENFREINDRE LES RÈGLES	288
XII. LA COLLABORATION ULTIME :	
CELLE DU RÉALISATEUR AVEC LE RÉALISATEUR	291
1. LE RÔLE DU CONSULTANT	291
C'EST FINI... POUR LE MOMENT	297
BIBLIOGRAPHIE	298
1. RÉALISATION	298
2. LE JEU DE L'ACTEUR	298
3. L'ÉCRITURE	299
4. DIVERS	299
BIOGRAPHIE	300
REMERCIEMENTS	302

PRÉFACE

Lorsque l'on m'a demandé d'écrire ce livre, cela m'a tout d'abord enthousiasmé, j'étais conscient de ce grand honneur, mais ces sentiments se sont vite transformés en terreur. Je faisais des films depuis plus de vingt ans, j'ai étudié bien plus longtemps que cela, enseigné pendant près de cinq ans, mais cela me paraissait impossible d'organiser en un texte linéaire et cohérent tout ce que j'avais appris.

L'idée cependant m'intriguait par le défi lancé. En tant que professeur, coach et consultant j'avais toujours regretté l'absence d'occasions de partager ce savoir avec un grand nombre de personnes. Même lors de week-ends intensifs d'ateliers ou de séminaires, il reste toujours des domaines qu'on ne traite pas et qui demeurent inexplorés.

Deux ans plus tard, je regarde ce travail avec un sentiment de fierté, de tristesse, de regret et d'insatisfaction. Je suis fier parce que je suis allé au bout de ce parcours et que j'ai parlé des sujets que je voulais traiter. Je me sens triste, car comme pour toute œuvre créative, j'ai du mal à passer à autre chose et à laisser ce livre vivre sa vie. Quant aux regrets et à l'insatisfaction, il s'agit de sentiments beaucoup plus graves. J'ai encore l'impression de ne pas avoir accompli la tâche que je m'étais fixée et qu'il reste bien d'autres aspects à traiter. Chaque chapitre aurait pu donner lieu à un livre.

Le plus important, c'est la perte de contact direct, du tête à tête. J'aimerais être présent au moment où chacun d'entre vous lit ce livre afin de pouvoir dialoguer. J'aimerais pouvoir discuter, explorer des sujets ensemble et faire de nouvelles découvertes. Une grande partie de ce que j'ai appris sur la réalisation est né de l'interaction avec mes étudiants. Ils m'ont forcé à examiner, à comprendre et à formuler ce qui est souvent de l'ordre de l'instinct et de l'intuition. J'ai appris quelque chose de nouveau chaque jour.

Les réalisateurs désirent intensément un travail d'équipe, aspirent à cet élan artistique passionnant qui se produit lorsque les énergies se marient et que le résultat dépasse les attentes de chacun. Écrire ce livre a été une

expérience proche de la réalisation d'un film, et maintenant qu'il est disponible, je me demande comment sera votre aventure.

Il me reste une frustration importante. Je sais que dans les semaines et les mois qui vont venir pendant que je serai en train de réaliser des films, d'enseigner ou de travailler comme consultant, je vais découvrir d'autres aspects ou d'autres exemples de ce processus que je vais regretter de ne pas avoir inclus dans ce livre. C'est d'ailleurs déjà le cas, et je n'aime pas cela. Ma seule consolation c'est de considérer ce livre comme un travail en cours, et d'y voir une entité qui grandit et qui vit et qui pourra être remaniée dans les années à venir.

Je serai ravi de lire vos réactions, questions et suggestions ainsi que vos critiques. J'ai déjà eu le plaisir d'apprendre que ce livre a été utile à plusieurs réalisateurs, auteurs et acteurs. C'est important pour moi. J'aimerais continuer cette collaboration. N'hésitez pas à me contacter par l'intermédiaire de mon éditeur français Dixit.

NOUVELLE INTRODUCTION

Cela fait maintenant cinq ans qu'est paru *The Director's Journey* (Le voyage du réalisateur) et comme prévu, je me suis retrouvé à dire des choses lors de cours ou de conférences que j'aurais aimé avoir mis dans le livre. De nouvelles questions émergent requérant de nouvelles réponses et soudain des chapitres surgissent devant moi. En enseignant à Tokyo, Berlin, Munich, Cologne, Londres et dans de nombreuses villes des États-Unis, je me surprénais de plus en plus souvent à dire « J'aurais aimé que ça soit dans mon livre. » J'ai alors décidé d'enrichir mon ouvrage et d'aborder mes nombreuses réflexions, questions et découvertes dans le domaine de la réalisation.

Résultats :

Trois nouveaux chapitres, X. RECONSIDÉRASSIONS ET RÉCAPITULATIONS, page 237, XI. ON NE JOUE PLUS, ON NE DIRIGE PLUS, page 249 et XII. La collaboration ultime : celle du réalisateur avec le réalisateur, page 291.

Et ces pensées :

La réalisation n'est pas une science exacte. Ce n'est même pas une science inexacte. C'est un artisanat, une forme d'art. Personne ne sait comment ça marche vraiment. On devine, on spéculé. Il y a des moments de clarté, lorsqu'on pense avoir découvert une vérité infaillible et que l'on se réjouit. Avec fierté on annonce notre trouvaille au monde, comme si on avait découvert la 10^e planète. Puis quelques années plus tard, après de nouvelles réalisations, d'autres succès, d'autres échecs, d'autres frustrations, anxiétés, victoires et désastres, on réalise que cette vérité n'était pas si infaillible que cela. En fait cette vérité était peut-être erronée ou peu judicieuse. Maintenant nous ne faisons plus d'annonces en fanfare. On enfonce un peu plus sa casquette de baseball sur ses yeux en espérant que personne ne le remarque. On avance.

Los Angeles
Janvier 2002

INTRODUCTION

Le conteur s'assoit au bord du cercle de gens, les flammes dansent dans l'âtre, créant des jeux d'ombres sur son visage. Ils attendent poliment. Ils sont patients et attentifs. Le conteur ressent la tension de son auditoire. Tous les regards sont portés sur lui, attendant qu'il commence, et que ses premiers mots les invitent à vivre ensemble ce voyage. Et ce moment arrive. Le conteur choisit soigneusement ses mots et le ton de sa voix : « Il était une fois... » Mot après mot, les images commencent à se former. Les couleurs, les mouvements et les personnages surgissent dans l'esprit de chaque personne présente. Chacun commence à visualiser son propre film. Chaque mot en entraîne un autre et les images grandissent. L'esprit de l'auditoire parcourt le vide et laisse surgir des rubans de couleurs et d'images, des arcs-en-ciel d'états d'âme et d'émotions qui se développent comme des fleurs sauvages sur ces images orales.

Le pacte est simple. Le conteur propose un descriptif verbal, il dépeint une image, puis l'imagination de son public la complète. Il s'agit d'une collaboration artistique des plus subtiles. C'est l'art de raconter des histoires dans sa forme la plus pure, avec un lien direct entre le conteur et l'auditeur au sein d'une vibrante relation interactive. Le conteur ajuste et module sa narration en fonction des réactions de son auditeur. Et l'auditeur perçoit la dynamique et le sous-texte autant par la présence du conteur que par l'histoire elle-même. « On coupe, on garde, et on se prépare pour le gros plan. » Le réalisateur donne ses instructions et une vingtaine de personnes se précipitent dans différentes directions et font ce qu'ils doivent faire pendant que les membres de l'équipe positionnent la caméra, les lumières et les accessoires. Le réalisateur prépare les acteurs pour une autre prise qui comportera quelques variantes. En quelques minutes les acteurs et l'équipe sont prêts. Après une courte répétition, les caméras et les appareils de prise de son sont à nouveau en marche, et une autre petite section du récit est enregistrée.

C'est l'art de raconter des histoires d'une façon difficile. Section par section. On prend le temps de filmer chaque élément. Il n'y a pas de contact avec le spectateur, ni interaction, ni collaboration. Le réalisateur doit jouer les deux rôles. Il doit se représenter les spectateurs d'une salle de cinéma d'ici plusieurs mois, et imaginer leurs réactions et les sentiments qu'ils vont éprouver. Il doit créer une collaboration là où il n'y en a pas. Chacune des fois où l'histoire est racontée, au cours de l'écriture, du tournage et de la postproduction, le réalisateur doit à la fois guider la narration et se mettre à la place du public.

De plus, le réalisateur ne peut pas raconter l'histoire lui-même. Cela serait plus facile, s'il le pouvait, si c'était lui qui écrivait le scénario, s'il jouait tous les rôles, s'il filmait les scènes, élaborait les décors et les costumes, montait le produit final et faisait la musique. C'est ce que fait le conteur traditionnel. C'est bien plus facile de transmettre une vision lorsqu'elle provient d'une seule source et d'une seule sensibilité.

Maintenant, afin d'atteindre un public plus vaste et en raison des modifications technologiques et sociales, nous préférons raconter nos histoires de façon médiatisée : par le théâtre, la radio, la télévision, et les films. Ces différents moyens technologiques facilitent et entravent la transmission de ces récits. On est soudain en face d'un scénario, c'est-à-dire d'une description écrite de l'histoire, et chaque rôle est attribué à un acteur différent. Ensuite arrivent les décorateurs, les producteurs, et bien d'autres artistes, y compris des cameramen, des ingénieurs du son, des spécialistes des effets spéciaux, des monteurs et le compositeur. Toutes ces personnes sont mobilisées pour participer à la narration, mais chaque nouvel individu est doté d'un point de vue personnel, d'un talent et d'une vision. Chacun de ces artistes est souvent bien plus qualifié que le réalisateur dans son domaine particulier, ce qui lui permet de donner de l'ampleur au récit. Comment peut-on présenter un produit final au spectateur, lui faire sentir qu'il est en communication directe avec un narrateur unique, dont il découvre le point de vue ? Comment peut-on donner l'impression que le produit final a été écrit par une seule et même personne ? Comment faire sentir au spectateur qu'il s'agit d'une relation authentique entre lui et le narrateur ? Associer ces différents talents lors du processus narratif les transcende tous. Il est évident que cette collaboration artistique augmente les risques de conflits et les efforts individuels n'aboutissent pas forcément à un résultat digne de cet effort.

Le réalisateur est le capitaine du navire ; sa tâche consiste à créer un environnement propice à son film, en attribuant les rôles – et, en parlant de rôles, je pense à tous les artistes du film, pas seulement aux acteurs - afin de créer les meilleures conditions de collaboration. On dit souvent que le casting détermine 80 % du succès du film. C'est partiellement vrai. Avoir une vision claire du film, créer et maintenir un environnement dans lequel tout le monde peut travailler au mieux de ses possibilités, c'est cela qui fait les 80 % du succès d'un film.

Ce livre traitera essentiellement du cinéma tout en gardant à l'esprit les similarités avec le théâtre, la télévision et même la radio. Nous faisons les hypothèses suivantes : l'existence d'un scénario, l'utilisation d'acteurs pour représenter les différents personnages qui peuplent le scénario, et le rôle du réalisateur.

Réaliser un film est un travail considérable. Il est difficile de dire clairement en quoi consiste le rôle du réalisateur et il y a très peu de lieux de formation dédiés à cela. Le réalisateur en herbe ne peut compter sur des directives précises susceptibles d'être données au sein d'une structure particulière ou dans un manuel. C'est lorsque l'on commence à tourner un film que l'on se retrouve face à face avec tous les aspects du projet : le scénario, le scénariste, le producteur, les acteurs, les décorateurs, le montage, la musique, les lieux de tournage, les studios, les avant-premières, les programmes... On se sent alors submergé par un raz-de-marée.

Si l'on prend le temps de réfléchir au processus de la réalisation, on s'aperçoit qu'il ne s'agit pas d'une tâche insurmontable. Il faut passer par certaines étapes précises et progressives déterminées logiquement.

La réalisation est en fait un processus de découverte qui entraîne des prises de décisions. Cela va du général au particulier d'une façon logique et organisée. C'est un processus d'élimination. Il s'agit d'un voyage très personnel, qui implique des rapports très forts de collaboration avec d'autres artistes, ce qui va en fin de compte amener chacun à créer une œuvre mutuelle. Pour le réalisateur, ce processus peut être assimilé à une longue conversation, tout d'abord avec le scénario, puis avec le scénariste, les producteurs, les décorateurs, les acteurs, les autres et surtout avec lui-même. C'est cette série de conversations et de dialogues qui aboutira au film, qui en est l'expression artistique.

Avant de nous lancer dans l'étude du processus de réalisation d'un film, d'une pièce de théâtre ou d'un téléfilm, il faut déterminer un point de vue sur ce processus de réalisation et sur le rôle du réalisateur.

1. LE RÔLE DU RÉALISATEUR ET DE SON ÉQUIPE ARTISTIQUE

Tout au long de la fabrication d'un film, un réalisateur noue de nombreuses relations artistiques avec des écrivains, des producteurs, des décorateurs, des directeurs de la photo, des acteurs, des monteurs et des compositeurs... Le réalisateur s'appuie sur le talent de chaque collaborateur pour réaliser un aspect important du film. Il ne peut pas faire le film sans ces personnes. C'est l'équipe artistique. La tâche du réalisateur est double. Il doit formuler une vision, la faire partager à l'équipe artistique afin d'inciter chaque membre à donner le meilleur de lui-même. C'est à peu près tout ce qu'un réalisateur fait. C'est tout ce qu'on lui permet et qu'on lui demande de faire : formuler une vision et la faire partager.

Le chapitre I. LE RÉALISATEUR ET LE SCÉNARIO, page 17 montre comment exprimer sa vision. On verra l'étape de réflexion à partir du scénario et la relation délicate qui s'élabore entre le réalisateur et le scénario, une relation interactive constamment remise en question alors qu'elle se développe.

Le chapitre II. TERMINOLOGIE ET DÉFINITIONS, page 29, examine le vocabulaire usuel des acteurs, des réalisateurs et des scénaristes parlant des personnages, et en quoi cela reflète la structure et l'analyse du scénario.

Le chapitre III. LE TRAVAIL AVEC LES SCÉNARISTES, page 43 présente la manière dont le réalisateur découvre la vision du scénariste et comment grâce à un processus de collaboration, le réalisateur commence à mêler les deux visions en une nouvelle plus unifiée, permettant d'établir une relation de travail solide avec le scénariste.

Le chapitre IV. LE DÉCOUPAGE, page 69 montre comment l'élaboration de cette vision détermine un grand nombre des aspects mécaniques de la narration : les décors, les lieux de tournage, les mouvements, ainsi que l'évolution dramatique des personnages, les relations, les objectifs et les ajustements. Elle a aussi de fortes conséquences sur le choix de l'équipe artistique par le réalisateur.

Le chapitre V. L'ÉQUIPE ARTISTIQUE, page 107 présente les méthodes de sélection de cette équipe en rapport avec la vision que le réalisateur a du film. Nous verrons comment le réalisateur doit communiquer et travailler avec son équipe afin d'établir et de conserver de bonnes relations de travail.

Le chapitre VI. LE CASTING, page 123 propose d'étudier les différentes approches qui garantissent le choix d'acteurs susceptibles de rendre les personnages vivants et d'être des collaborateurs enthousiastes.

Le chapitre VII. LES RÉPÉTITIONS, page 151 explore de façon précise les nombreuses techniques grâce auxquelles vous pourrez créer une équipe d'acteurs unifiée et établir de bonnes relations de travail entre le réalisateur et les acteurs. Ce qui est nécessaire pour que leur emploi donne de l'ampleur à votre vision de l'histoire.

Le chapitre VIII. LE TOURNAGE, page 193 montre comment votre équipe artistique (y compris les acteurs) peut être forgée en une entité narrative puissante, définit les différentes façons d'établir et de maintenir des relations étroites avec tous les membres de l'équipe artistique dans son ensemble et au regard de chaque individu.

Le chapitre IX. LA POSTPRODUCTION, page 217 examine les différentes méthodes de communication avec l'équipe de postproduction. Lors de la dernière phase de la fabrication du film, votre vision sera très sérieusement mise à l'épreuve. Et à mesure que vos choix sont plus limités, qu'ils deviennent définitifs, seules vos capacités à maintenir votre vision et votre talent de communication vous permettront de réaliser un film conforme à vos attentes.

2. LE TRAVAIL D'ÉCRITURE DU RÉALISATEUR

Afin d'étudier de façon précise le rôle du réalisateur, il est nécessaire de prendre en compte deux aspects très importants de la réalisation :

PARLER EST TOUT CE QU'UN RÉALISATEUR DOIT FAIRE

C'est tout. Parler. Communiquer. En fait, c'est généralement tout ce qu'un réalisateur **a le droit** de faire. Pensez qu'un réalisateur (qui n'est pas aussi scénariste) n'écrit pas le scénario, ne crée pas les décors, ne joue pas, ne fait pas fonctionner la caméra, ne monte pas le film manuellement, et ne compose pas la musique. Pourtant, le réalisateur est responsable de tout cela. Le réalisateur est un communicateur, une source d'inspiration et un visionnaire. Ce que nous faisons principalement en tant que réalisateur, c'est parler, parler, et encore parler. En conséquence, le talent le plus important à développer pour un réalisateur c'est l'art de la communication. C'est par le moyen souvent limité de la parole et de l'écrit que le réalisateur fait son travail. Il peut seulement transmettre des idées, des visions, des impressions destinées à inspirer les membres de son équipe artistique pour qu'ils réalisent sa vision grâce à leur discipline.

LE RÉALISATEUR DOIT ÊTRE UN ÉCRIVAIN

Je ne parle pas d'un réalisateur scénariste, mais plutôt d'un réalisateur qui utiliserait l'écriture comme un outil essentiel de communication avec les autres membres de son équipe artistique, et avec lui-même. Communiquer par écrit avec l'équipe artistique va vous aider à clarifier vos pensées et votre vision, à établir une relation claire avec chaque membre de l'équipe. Nous en reparlerons de façon plus détaillée (page 119). À ce stade nous devons analyser comment établir cette forme claire de communication avec *soi-même* par l'écriture et nous verrons comment cette pratique permet de renforcer votre vision du film.

La relation la plus importante que vous allez avoir durant toute la phase de réalisation, c'est avec vous-même. C'est vous qui faites le film. C'est vous que vous devez satisfaire. Tout le monde va se tourner vers vous pour obtenir des réponses, prendre des décisions, mais la seule personne vers laquelle vous pourrez vous tourner, c'est vous-même. Malgré tout le travail de collaboration, la réalisation est un travail solitaire. Vous ne pouvez compter que sur vous, et votre vision doit être d'autant plus claire. Une étape essentielle de ce processus consiste à établir un dialogue écrit avec vous-même.

3. LE CARNET DU RÉALISATEUR

Pendant la préparation et la réalisation de votre film, tenez un journal, un compte rendu privé de votre travail à ne montrer à personne.

Votre journal intime est le cœur et l'âme du carnet du réalisateur. Pendant la phase de réalisation, vous écrirez fréquemment dans votre carnet (ou plutôt vos carnets d'ici la fin du projet). Ces carnets établissent un lien avec vous-même. Ce sont eux qui vous permettront de ne pas dévier de votre idée initiale.

Nous verrons des exemples concrets de ce processus d'écriture tout au long de ce livre.

4. FORMULER UNE VISION

Bien qu'on puisse croire qu'il s'agisse d'un processus en deux étapes consistant à savoir formuler sa vision pour pouvoir ensuite la communiquer, ces deux étapes se chevauchent. Elles se produisent simultanément et s'influencent mutuellement. La communication de la vision a une influence sur sa formulation. Et la façon dont la vision est formulée aura des conséquences sur le mode de communication.

Comment parvient-on à formuler une vision, et d'où vient-elle ?

Revenons au cas du conteur, dans lequel il n'y a, en présence, que le narrateur, l'histoire et l'auditeur. Il y a seulement vous, l'auditeur, et l'histoire. Vous savez instinctivement comment vous voulez raconter l'histoire et l'impact que vous désirez qu'elle ait. Votre vision est déjà formulée parce que vous avez choisi cette histoire dans le but de produire un effet particulier sur votre auditeur. C'est de la communication pure, d'individu à individu.

Cette vision vient de l'histoire elle-même et de la raison pour laquelle **vous** voulez la raconter. Au chapitre II, (page 29), nous étudierons les différentes relations que vous pouvez avoir avec votre scénario, et la manière dont ces relations vont vous aider à façonner votre vision. Rappelez-vous qu'il ne s'agit pas d'imposer une vision au scénario. Cette vision doit naître du scénario et vous stimuler vous, le réalisateur. La relation que vous entretenez avec le scénario est à la fois la genèse du processus et une étape cruciale dans la réalisation.

Que faire du scénariste ? Il est l'un de vos collaborateurs, mais il n'est en aucun cas assimilable au scénario. Au chapitre III, (page 43), nous analyserons le caractère complexe de la relation entre le réalisateur et le scénariste qui ressemble à un mariage difficile. Il faut entamer cette relation avec prudence et respect, et la faire durer avec fermeté, tout en gardant une certaine souplesse. C'est à vous en tant que réalisateur de donner le ton à cette relation et à toutes les autres.

Dans les chapitres suivants nous nous intéresserons aux relations avec les autres collaborateurs de l'équipe artistique (le décorateur, le directeur de

la photo, le monteur, le compositeur...) et la manière dont vous pourrez vous servir de leur talent pour raconter l'histoire. Toutes ces relations sont à la fois délicates et cruciales. Elles doivent être entretenues et respectées. C'est dans cet entretient que le film se crée, est enregistré et se constitue.

Mais c'est avec les acteurs que vous aurez la relation la plus importante. Peu importe la qualité du scénario, de l'image, de la lumière, du tournage, du montage et de la musique, si les événements que vous créez avec les acteurs ne sont pas aboutis, le film ne le sera pas non plus. Aux chapitres VI, (page 123), VII, (page 151) et VIII, (page 193) nous nous attacherons de façon extrêmement précise à cette relation délicate et insaisissable entre les acteurs et le réalisateur. Souvenez-vous, faire un film, c'est très simple : on crée un événement et on l'enregistre. Si l'événement ne vaut pas la peine d'être enregistré, les angles de caméras, les décors, le montage et la musique ne le rendront pas meilleur. Mais si vous avez créé un bel événement, l'enregistrement et l'interprétation les plus simples suffiront.

Il est temps de commencer, et le point de départ est le scénario, source de toutes les données et de toute l'inspiration.

I. LE RÉALISATEUR ET LE SCÉNARIO

Vous êtes réalisateur. On vous donne un scénario à réaliser. Qu'allez-vous faire ? La plupart des réalisateurs commencent le processus en travaillant immédiatement avec le scénariste et le producteur, en envisageant des possibilités de casting, le budget, les lieux de tournage, les équipes... Cependant, en faisant cela, ils négligent l'une des relations les plus importantes que le réalisateur se doit d'entretenir lors de la réalisation d'un film, celle avec le scénario. Cette relation doit être encouragée, nourrie et contrôlée avec soin.

Mais tout d'abord, qu'est-ce qu'un scénario ?

On vous donne un texte de 100 à 120 pages dactylographiées, qui comporte des descriptions, des dialogues et des personnages qui interagissent les uns avec les autres, ce qui doit donner lieu à une transposition cinématographique ou théâtrale. Le scénario est défini comme un projet, un plan, un guide, un squelette ou une carte, mais c'est bien plus que cela. Un scénario est une force organique dotée de vie, qui a atteint un stade de développement particulier. C'est une expression, un résultat et en même temps il n'est que le filigrane du film.

Le roman est une fin en soi. Il est censé inviter le lecteur à un voyage l'incitant à visualiser les personnages, les situations et les lieux. Lorsque nous nous transportons dans le monde du roman, c'est nous qui créons tous les éléments visuels, les sons et les odeurs. Le scénario est conçu pour inciter le spectateur à aller voir sa transposition au cinéma, sur scène ou à la télévision. Il est censé stimuler l'imagination du lecteur, tout en sachant que le lecteur participera à la prochaine étape du développement des idées. Il n'est par conséquent qu'un outil censé suggérer et inciter à aller plus loin. Il est très difficile de lire un scénario sans penser à la manière dont le film pourrait ou devrait être réalisé. La présentation du scénario évoque les mécanismes propres au cinéma (les fondus, les fondus enchaînés, les coupes, les intérieurs, les extérieurs, de jour ou de nuit). C'est également

difficile, car l'on est toujours tenté de se demander si on aimerait réaliser ce film et comment nous nous y prendrions.

Le scénario est aussi un résultat. Tout comme le dialogue d'une scène est le résultat d'une relation entre les personnages, le scénario est celui de l'énergie, des aspirations, des frustrations, des rêves et des désirs de l'auteur. Il ne fait que **donner une idée** de ce qui s'est passé avant ou de ce qui va se dérouler **pendant** la scène. Il rend compte des émotions, des besoins et des désirs passés ou actuels qui **génèrent** ces mots et donnent lieu à ce comportement. Mais les véritables causes restent enfouies et c'est au réalisateur de les retrouver.

L'auteur écrit **à partir** d'une passion, de ses besoins, de ses désirs et des émotions des personnages, mais dans le scénario nous ne voyons que les **conséquences** sur les comportements et les dialogues des personnages. Le scénario est plus une trace du projet que le projet lui-même, c'est l'image qui reste une fois que la bête a traversé la jungle. Mais quelles sont les raisons qui ont incité cette bête à choisir tel ou tel chemin ? Courait-elle vers quelque chose ou s'enfuyait-elle ? Ou bien se contentait-elle d'errer et d'explorer cette zone. Le réalisateur doit creuser sous la surface pour retrouver la cause de ces comportements. Et il n'y a pas **qu'une** raison, il y en a plusieurs. Il est important de concevoir le scénario comme le **résultat** du comportement du personnage, et de comprendre que votre travail consiste à créer un environnement dans lequel ces **résultats** pourront se dérouler de façon organique. Vous n'avez pas à prendre ce scénario et à faire en sorte qu'il *ait l'air vrai*. Vous devez créer une dynamique *réelle* entre les acteurs et les personnages, susceptible de provoquer les résultats escomptés.

Le scénario (les comportements, les paroles et les actions) est le résultat des besoins, des désirs et des passions des personnages, mais aussi de l'auteur. Celui-ci a rédigé ce texte avec des convictions profondes. Avant de traduire cette vision, il faut retrouver le parcours de l'auteur pour atteindre la source de ses passions et de ses convictions.

Vous devez identifier et saisir l'impulsion à l'origine de ce texte. Localisez cette urgence, ce désir, cette passion en vous, car ce sera votre lien émotionnel avec ce travail.

Comment trouver et stimuler avec justesse ces impulsions, ces notions, ces idées et ces passions en nous afin d'insuffler à notre enthousiasme une forme et une énergie spécifique ? Commencez par ne pas y penser. Parfois nos meilleures idées vont à l'encontre de nos projets. Établissez une relation intime avec le scénario sans chercher à imposer des idées et sans contrainte. Laissez le scénario devenir une parcelle de vous-même : un partenaire et un collaborateur.

Il y a **trois étapes** élémentaires nécessaires pour établir votre relation initiale avec le scénario :

1. **Lire le scénario**, l'immersion dans le scénario. (page 19).
2. Comprendre pourquoi vous éprouvez de **la passion** pour ce texte. (page 19).
3. S'interroger sur ce dont traite **vraiment** l'histoire. (page 21)

1. ÉTAPE 1: LA LECTURE DU SCÉNARIO – L'IMMERSION

Vous avez déjà lu le scénario une ou deux fois, et maintenant je suggère que vous le lisiez d'une manière très différente. Il est nécessaire de rester ouvert, sans a priori, sans porter de jugement et sans émettre de critiques. C'est ce que je nommerai l'immersion dans le scénario. Ce n'est pas le moment de juger, de réécrire, de couper, d'ajouter, de concevoir des scènes, de penser au casting ou aux lieux de tournage. Laissez le scénario avoir un véritable impact sur vous.

C'est une étape cruciale au début d'une longue relation entre vous et le scénario (qui sera, avec un peu de chance, enrichissante). Aucune relation ne sera jamais plus intime. Vous devez permettre au scénario d'entrer en vous, de vous motiver, de vous mettre en joie ou en colère ou de faire vibrer votre corde sensible. Vous voulez trouver la passion qui va vous porter pendant les une ou deux années à venir et vous permettra de faire votre film. Laissez le scénario être votre guide vers cette passion. Il va constamment vous façonner et alimenter votre imagination, votre énergie et votre vision.

2. ÉTAPE 2: IDENTIFIER LA PASSION

Lorsque vous lisez le scénario, gardez une trace de vos impressions, de vos réactions et de vos sentiments dans votre carnet de réalisateur spontanément, sans jugement. Si vous vous ennuyez ou si vous êtes agacé, notez ce phénomène, mais n'essayez pas de l'analyser. Si vous êtes excité, content, effrayé, intrigué ou en colère, notez-le. Ne commencez pas à penser, à essayer d'arranger ou de couper le texte, contentez-vous de lire et de réagir. Ce n'est pas aussi simple que cela. Il est difficile pour un réalisateur de résister à la tentation d'analyser, d'arranger, de juger ou de retravailler le matériau. Nous voudrions créer les scènes dans notre tête, distribuer les rôles, et concevoir des mouvements de caméra et des schémas de montage. Mais il est crucial qu'à ce stade vous fassiez ce travail très intime d'une manière naïve en mettant de côté ce que vous vous êtes donné comme objectif, vos connaissances

du métier et ce dont vous avez besoin. Donnez-vous la possibilité de vivre cette étape sur un mode vraiment personnel. Vous serez étonné et ravi des résultats.

Maintenant que vous avez permis au scénario d'avoir un impact sur vous et que vous avez noté vos remarques dans votre carnet de réalisateur, vous êtes prêt à agir. C'est le moment de confronter vos réactions et votre expérience au scénario. Commencez à établir un dialogue. Écrivez au scénario et aux personnages. Dites-leur ce que vous pensez d'eux, de leurs actions et de leur comportement. Soyez honnête.

Ce dialogue **ne doit pas** être conçu sous forme de critique. Il ne s'agit pas pour le réalisateur d'imposer tout à coup sa vision. C'est vous, en tant que membre du public, qui devez réagir de façon authentique au texte. Vous établissez une relation viable et vitale avec l'histoire. Pensez au scénario comme à un nouvel ami, quelqu'un que vous voulez apprendre à connaître et qui en fasse autant à votre égard.

Plus vos notes seront détaillées, plus vous serez en phase avec le scénario. Ne vous reposez pas sur des idées préconçues, contentez-vous d'écrire. Soyez impulsif et spontané ! Écrivez ! Ne pensez pas, n'intellectualisez pas, contentez-vous d'écrire.

Ces notes ne sont pas destinées à être montrées à qui que ce soit. Il est même inutile de les relire. L'important c'est d'établir et de conserver ce dialogue avec le scénario tout au long du parcours.

Par exemple : J'ai été radicalement choqué après avoir lu la première version du scénario de *Forrest Gump*. Alors que le roman m'avait paru intéressant et étonnant, il semblait totalement dépourvu de la magie présente dans le scénario. À la lecture du roman, j'avais éprouvé de la pitié pour Forrest. C'est un grand gaillard qui fait des faux pas toute sa vie, comme Lennie dans *Des souris et des hommes*, mais je n'éprouvais guère d'empathie. Je ne me sentais pas vraiment concerné par ce qui lui arrivait et ses prises de bec avec des personnages historiques me semblaient totalement artificielles et juste ingénieuses. Dans le scénario, je me suis laissé séduire par Forrest. Je ne pouvais m'empêcher d'éprouver de la sympathie pour lui et de l'admirer. J'avais envie de l'accompagner. Je crois même que j'aimerais bien être comme Forrest. À la fin du livre, j'étais soulagé, heureux d'être arrivé à la fin du voyage. Quand j'ai fini de lire le scénario, j'avais envie de recommencer le voyage.

Ces réactions initiales sont importantes. Eric Roth, le scénariste, a su décrire Forrest d'une façon qui m'a interpellé de façon viscérale. Et s'il pouvait me