L3/1 Atelier Réalisation

Simon Backès – 1er et 2nd semestres 2019/2020

(Se) Changer

And these children that you spit on
As they try to change their worlds
Are immune to your consultations
They're quite aware of what they're going through

Et ces enfants sur qui vous crachez
Alors qu'ils tentent de changer leurs mondes
Sont vaccinés contre vos conseils
Ils savent très bien ce qu'ils traversent

David Bowie, *Changes*

Changer : évoluer, se transformer, grandir, vieillir... devenir, volontairement ou non, quelqu'un d'autre.

On le répète dans tous les manuels de scénario, les bons (s'il en existe) comme les mauvais : **un personnage de film est plus intéressant quand il évolue, quand quelque chose en lui s'est modifié entre le début et la fin du récit.** Et c'est sans doute vrai, parce que dans le cas contraire, on obtient généralement moins un personnage qu'une figure, une créature figée, monolithique, qui peut au mieux prendre valeur d'archétype, mais risque fort de manquer de profondeur, de ne pas avoir grand-chose à offrir sur le plan dramatique ou émotionnel.
Que l'on pense par exemple à l' « Homme sans nom » incarné par Clint Eastwood dans *Pour une Poignée de Dollars*, le premier western de Sergio Leone : voilà un personnage réduit à une pure silhouette, presque un simple signe. Dans ce cas précis, on peut penser qu'il s'agit d'ironie, d'une volonté presque expérimentale de la part de Leone. Mais ailleurs, c'est hélas plutôt le manque d'invention, ou de curiosité pour l'humain, des auteurs, qui préside à la naissance de créatures unidimensionnelles, plates ou creuses, inhabitables pour nous autres qui regardons des films en espérant qu'ils nous tendront justement un miroir (plus ou moins déformant) de notre humanité, réelle ou fantasmée.

On propose, donc, de travailler cette année sur **des personnages qui changent, évoluent, se transforment, voire se métamorphosent littéralement**. Peut-être devront-ils subir ce changement, et accepter tant bien que mal de s'y plier ; ou peut-être, au contraire, l'auront-ils longtemps désiré en secret, avant de devoir enfin (là encore) se soumettre à sa loi, mais cette fois plutôt dans un mouvement d'acceptation de soi, presque d'abandon à soi-même, à un soi reconstruit, renouvelé, ré-inventé.
L'invention de soi, ou la ré-invention de soi est donc le thème qui servira de point de départ à l'écriture et à la réalisation de quatre courts-métrages à partir des propositions formulées individuellement par chaque étudiant.e.
Ces films pourront prendre des formes assez libres, du documentaire à la fiction (réaliste ou fantastique), en passant, si les projets le réclament de façon cohérente, par toutes les étapes intermédiaires possibles entre ces deux classifications. Car sur un sujet comme le changement, la transformation, la métamorphose, la mutation, la forme même des films a bien le droit d'être mutante aussi !

Ce qui nous importe ici principalement, c'est **un processus** : les brefs récits cinématographiques que nous allons élaborer reposeront sur l'observation de situations, de sentiments ou de sensations eux-mêmes en pleine évolution ; ces modifications

progressives pourront tour à tour conditionner, accompagner ou refléter l'évolution (intérieure et/ou extériorisée) des personnages.
Il y a là un enjeu dramaturgique (narratif mais aussi visuel, formel, voire plastique) essentiel, propre à faire véritablement naître « du cinéma » : **le spectacle d'un phénomène qui advient sous nos yeux** – et dont on perçoit d'abord des symptômes, des manifestations extérieures, visibles comme autant d'échos plus ou moins lointains d'un mouvement intérieur profond (de la psyché, de l'esprit, de l'âme, appelez ça comme vous voudrez en fonction de vos propres convictions intimes).

Un tel spectacle n'est forcément pas de tout repos. Les chercheurs en neurosciences nous le rappellent fréquemment : le cerveau humain est l'organe le plus conservateur qui soit, toujours prompt à mettre en œuvre les stratégies de contournement les plus tordues dès qu'on cherche à le faire sortir des routines dans lesquelles il s'est confortablement installé au cours de notre vie.
Changer, c'est difficile, qu'il s'agisse d'accepter une évolution subie, due à des causes extérieures (accident, maladie, perte d'emploi, rupture amoureuse...) ou de déclencher volontairement une (r)évolution en nous-mêmes. Nous connaissons tou.te.s cette difficulté qu'on éprouve parfois à passer d'un état à un autre – difficulté qui est bien sûr une aubaine pour scénaristes, puisqu'elle permet de mettre en place tout un jeu d'oppositions, de résistances, ou de complicités, à partir desquelles peut se construire un récit – qu'il soit comique ou tragique, réaliste ou fantaisiste.

À travers un certain nombres d'exemples puisés dans l'histoire du cinéma au sens large (de la comédie hollywoodienne classique à la modernité européenne des *sixties* en passant par le cinéma d'horreur ou le film d'arts martiaux), on s'efforcera dans un premier temps d'identifier les différentes étapes et modalités qui permettent de figurer une transformation : éléments déclencheurs initiaux, maturation plus ou moins lente, crises et prises de conscience – silencieuses ou spectaculaires – acceptation, métamorphose intérieure et/ou extérieure, etc.

À partir de là, il faudra alors opérer des choix narratifs très tranchés, puisqu'il s'agit d'écrire et de réaliser des films dont la durée ne devra pas excéder la douzaine de minutes. L'écriture des scénarios sera donc un travail de concentration, de sélection minutieuse des étapes du processus de transformation que l'on choisira de retenir et de montrer (ou de suggérer).
Où commencer le récit ? Jusqu'où doit-il nous amener ? Le temps et la causalité seront-ils représentés de façon linéaire ?
On éprouvera ainsi à quel point le cinéma reste un art du temps, qu'il soit pseudo-réel (plan-séquence, transformation à vue) ou au contraire aussi fragmenté que notre mémoire (et on pratique alors plutôt un art de l'ellipse, de la juxtaposition, du saut qantique – du sens qui naît de l'intervalle entre deux plans, ou deux blocs d'espaces-temps).
À cet exercice d'écriture succèdera naturellement un travail de mise en scène (découpage, puis direction d'acteurs) qui permettra de prendre en compte les interactions entre tous les éléments qui composent un récit cinématographique : les personnages et leur évolution intérieure (ressentie, parfois cachée, puis extériorisée.. ou non), aussi bien que le contexte où ils évoluent (décors, trajets géographiques, vie sociale, crainte ou défi par rapport au regard des autres, etc.).
Qu'est-ce qu'on voit ? Qu'est-ce qui demeure caché, et qu'on éprouve néanmoins, par d'autres moyens ?
Qu'est-ce qui se dit, et dans quelle langue (car on doit se souvenir que le langage corporel ou gestuel est aussi crucial, dans un film, que le dialogue) ?
Quel point de vue adoptons-nous par rapport aux transformations que nous racontons : subjectivité en lien direct avec celle du personnage, objectivité épousant le regard des autres, ou allers-retours entre ces deux pôles (mais alors avec quelles conséquences dramaturgiques ?), etc.

Premiers éléments d'une filmographie :

Changements à vue :
****travail de l'acteur, plan-séquence, monstruosité :***
Fredric March dans *Dr Jekyll et Mr Hyde* (Rouben Mamoulian, 1932)
****le syndrome de Cendrillon :***
relookez-la (vêtements, coiffure, maquillage), et voilà la *freak girl* devenue socialement acceptable (en même temps que sexuellement consommable) :
The Breakfast Club (John Hughes, 1985)

Changement progressif, versant inconscient :
Jack Lemmon, *businessma*n américain psychorigide peu à peu conquis et régénéré par un mélange de langueur italienne et de sensualité britannique dans *Avanti !* (Billy Wilder, 1972)
Ici, c'est le jeu entre répétition et différence, sur la longueur du film, qui opère avec efficacité : les réactions du personnage à des stimuli répétés se modifient peu à peu.

Changement progressif, versant conscient :
Groundhog Day (*Un Jour sans Fin*, Harold Ramis, 1994), comédie conceptuelle basée sur ce même schéma de différence et répétition : le personnage de Bill Murray devient un autre (meilleur, *of course*, c'est un film américain) à force de revivre la même journée, en modifiant à chaque fois son comportement...

Craindre ou accepter la métamorphose
The Fly (David Cronenberg, 1986)
(voir aussi, du même auteur mais sur le versant réaliste, l'ex-tueur devenu bon père de famille dans *A History of Violence*)
Mal di Luna (sketch du film *Kaos*, P. et V. Taviani, 1984) : une histoire de lycanthrope « réaliste », mais parfaitement cauchemardesque, en dépit de l'absence totale d'effets spéciaux.

Accepter ou nier le changement
le trajet de l'actrice vieillissante incarnée par Gena Rowlands dans *Opening Night* (John Cassavetes, 1978)
le vicomte de Valmont prenant conscience que tout libertin qu'il soit, il est réellement devenu amoureux de Mme de Tourvel, et se suicidant plutôt que de l'admettre (scène du duel traversé de flashes-back) dans *Les Liaisons Dangereuses* adaptées par Stephen Frears , 1989
Rien de Personnel, de Mathias Gokalp (2010) : étudier la réaction du personnage incarné par Mélanie Doutey lorsqu'elle comprend à quel point elle (et d'autres, et le spectateur lui-même) se sont laissés duper. Bascule de point de vue, et transformation immédiate...

Masques et Travestis : ou comment il suffit de revêtir les attributs de l'autre (en l'occurrence l'autre sexe) pour que s'opère un changement de personnalité
Some like it Hot (Billy Wilder, 1959)
Ben/O (Moi/lui) (Güldem Durmaz, 2010) – documentaire en split-screen sur une militante transgenre kurde

Mystique de l'art martial : par l'entraînement, se sculpter un nouveau corps... et un nouveau rapport au monde alentour
Return to the 36th Chamber (Liu Chia Liang, 1980)
The Karate Kid (John G. Avildsen, 1984)
Girlfight (Karyn Kusama, 1998)

Passage d'un état à un autre :
l'acteur / l'hypnose
Scène d'ouverture du *Miroir* (Andreï Tarkovski, 1974)

Prises de conscience / passage à l'action
Étude du jeu superbement intériorisé d'Oskar Werner dans *Farenheit 451* (François Truffaut, 1966)

Et encore :
Le Gamin au vélo (les Frères Dardenne, 2011)
Woman on the Beach, *Oki's Movie*, *Haewon et les hommes* (Hong Sang-Soo, 2006, 2010, 2012)
Toni Erdman (Made Aden, 2016)
Madame Hyde (Serge Bozon, 2017)

À suivre !

Organisation et calendrier de l'atelier :

1ère séance : **Le lundi 16 septembre de 10h à 17h,** en 793C
Visionnage d'extraits. Consignes précises sur le film à écrire.
Tour de table des premières propositions faites par les étudiant.e.s.

2ème séance : **Le lundi 23 septembre de 10h à 17h,** en 791C
Visionnage d'extraits. Chaque étudiant.e apporte une proposition personnelle et la présente devant l'ensemble du groupe, qui discutera de chacune.

3ème séance : **Le lundi 30 septembre de 10h à 17h,** en 793C
Choix de quatre propositions pour former quatre groupes, sur présentation orale d'un petit récit (quel(s) enjeu(x) animeront le(s) personnage(s)? quelle(s) étape(s) d'un processus de changement le film donnera-t-il à voir ?)et présentation d'éléments visuels (repérages *in situ*, photographies…)

Entre la 3e et la 4e séance, les étudiants devront impérativement effectuer un travail de repérages (interviews en lien avec la problématique qu'ils abordent, idées de casting, de lieux de tournage…).

4ème séance : **Le lundi 14 octobre de 10h à 17h,** en 791C
Présentation et projection des repérages. Conséquences sur le développement du récit.

5ème séance : **Le lundi 21 octobre de 10h à 17h,** en 793C
Travail sur le scénario.

Du lundi 28 au jeudi 31 octobre ou lundi 4 novembre :
Tournages des essais filmés avec les comédiens pressentis (emprunt et retour matériel inclus).

6ème séance : Le lundi 4 novembre de 10h à 17h, en 791C
Poursuite du travail sur le scénario.

Mardi 12, mercredi 20 et jeudi 21 novembre : montages des essais, en 674C

7ème séance : Le lundi 25 novembre, 10h à 18h, en 791C
Projection des essais filmés. Bilan : comédiens à confirmer ou non. Dernières réécritures en fonction des lieux et comédiens choisis.

8ème séance : **Le lundi 2 décembre, 10h à 17h**, 793C
Les quatre équipes travaillent sur leur projet. Finitions de l'écriture des films. Demandes d'autorisations, choix définitif des acteurs.

Les rôles se répartissent : réalisation, assistant réalisation, cadre, lumière, son, script, et au besoin décoration/costumes.

9ème séance : Lundi 9 décembre de 9h30 à 18h, en 791C :
Atelier Lumière (intervenant : Hugues Gémignani)

10ème séance : Lundi 16 décembre de 10h à 18h, en 793C :
Séance sur le découpage.

Entre la 10ème et 11ème séance : les étudiants établissent un découpage et un plan de travail qu'ils envoient à leur intervenant.

11ème séance: **Lundi 6 janvier de 10h à 18h,** en 791C
Rendez-vous « bilans » sur la préparation des tournages par groupes avec l'intervenant.

12ème séance : **Lundi 13 janvier de 9h30 à 18h,** en 791C
Atelier Prise de son avec ingénieur du son.

Tournages : du mardi 14 au mardi 21 janvier matin (emprunt et retour du matériel inclus)

Montage (à mener en dehors des cours) :
1ère phase : du lundi 27 au vendredi 31 janvier en 674C
2ème phase : du lundi 10 au vendredi 14 février en 674C
3ème phase : du lundi 16 au vendredi 20 mars en 674C
Finitions Montages : du lundi 6 au vendredi 10 avril en 674C
Mixages : du mardi 14 au mardi 21 avril, en 791C

Projection : Jeudi 14 mai, à 17h30, en amphi 11E