

Acteur de cinéma, du fantasme à la réalité (réflexion autour du film *Home*)

**Acteur de cinéma, du fantasme à la réalité
(réflexion autour du film *Home*¹)**

Travail de Bachelor 2012, Manufacture/Haute Ecole de Théâtre de Suisse Romande

Pauline Schneider, promotion E

¹ Film réalisé par Ursula Meier, sorti en 2009

Table des matières

| | |
|---|-------|
| 1. Introduction | p. 3 |
| 2. Aspects théoriques | p. 5 |
| 2.1 Le spectateur de cinéma | p. 5 |
| 2.1.1 Synthèse | p. 8 |
| 2.2 L'acteur de cinéma | p. 8 |
| 2.2.1 Synthèse | p. 11 |
| 2.3 Conclusion | p. 12 |
| 3. Dans la pratique... | p. 13 |
| 3.1 Présentation | p. 13 |
| 3.2 Les interviewées | p. 15 |
| 3.3 Le déroulement du casting des acteurs | p. 16 |
| 3.3.1 Synthèse | p. 20 |
| 3.4 Déroulement du travail avec les acteurs | p. 21 |
| 3.4.1 Synthèse | p. 25 |
| 3.5 Conclusion | p. 26 |
| 4. Conclusion | p. 27 |
| 5. Bibliographie | p. 29 |

1. Introduction

Le seul moyen que je trouve pour éclaircir tout ça est le jour de ma naissance... Je suis née le regard vers le ciel. L'infirmière a dit : « Ce sera une grande rêveuse ! ». L'oracle avait parlé. C'est mon destin...

Je passe ma vie à rêver d'autres vies. C'est tellement plus simple de s'évader que d'affronter la réalité... C'est pourquoi le cinéma m'attire autant. Le métier d'actrice permet justement de s'évader dans plein de vies différentes. C'est ce que je veux de ma vie.

Mail envoyé par Pauline Schneider à Jean-Pierre Garnier en octobre 2009.

Peu de temps après mon entrée à la Manufacture, j'ai envoyé un mail à Jean-Pierre Garnier² dans lequel j'expliquais mon désir très fort de cinéma, et donc mon hésitation à faire la Haute Ecole de Théâtre de Suisse Romande. L'origine de ma recherche se trouve dans ces quelques phrases.

Depuis ma plus tendre et naïve enfance, je n'ai qu'un seul souhait : devenir actrice de cinéma. J'ai rarement eu peur d'affirmer ce désir, mais je n'ai malheureusement jamais été capable de l'expliquer de façon claire et concrète. Il m'est par exemple impossible de citer un réalisateur en particulier avec lequel je souhaiterais travailler. Mon désir n'a toujours été que celui de faire partie de ces différents mondes diégétiques créés par le cinéma. Je fantasme l'évasion, l'immersion dans différents films les uns après les autres et la traversée de plein de vécus afin d'éviter l'affrontement de la vie réelle.

« Le voyage est une espèce de porte par où l'on sort de la réalité comme pour pénétrer dans une réalité inexplorée qui semble un rêve ».³

Ce que Guy de Maupassant associe au voyage s'apparente parfaitement avec l'effet que le cinéma a toujours provoqué chez moi. Mon désir est l'incarnation de différents rôles afin de mieux éviter le personnage de ma propre vie, à moi, Pauline Schneider. J'ai donc passé énormément de temps à rêver toutes ces destinées en visionnant différents films. Je me suis également souvent amusée à chercher le langage qu'il faut acquérir ou posséder pour communiquer avec cet objet si mystérieux qu'est la caméra. « Dans ce trou noir et lumineux vit la vie, rêve la vie, souffre la vie ».⁴

² Professeur responsable de la Classe Libre des Cours Florent, Paris

³ Guy de Maupassant, *Au Soleil*

⁴ Charles Baudelaire, *Les Fenêtres*

J'arrive au terme de mes études et réalise que ce besoin de cinéma est toujours aussi présent. Mon souhait est de profiter de ce travail de recherche pour élucider un mystère qui m'obsède depuis longtemps mais que je n'ai jamais osé affronter. Le métier d'acteur de cinéma est-il un fantasme ?

Le fantasme est une représentation imaginaire qui s'oppose plus ou moins à la réalité. « On en tire en fait des images types, des sortes de schémas tout droit venus de l'inconscient collectif »⁵. Ceci nous amène à deux interrogations : Quelle est la représentation de l'acteur de cinéma pour le spectateur ? Est-ce que cette représentation correspond à la réalité ?

Ce mémoire intéressera toute personne souhaitant faire du cinéma ou se questionnant sur le métier d'acteur. Il donne une approche de ses caractéristiques, de sa position dans la société et à l'intérieur d'un film en particulier. Ce travail touchera, je l'espère, toute personne qui, comme moi, a un jour fantasmé et idéalisé cette profession. Le but n'est pas d'effacer le mythe ou de rendre ce métier repoussant mais bien de prendre conscience de certaines vérités souvent ignorées.

Dans un premier temps nous découvrirons de façon théorique le statut du spectateur de cinéma et en quoi consiste le métier d'acteur. Dans un deuxième temps nous observerons si la représentation, l'image qu'a le spectateur de ce métier correspond à la réalité. Pour cette deuxième partie, plus pratique, je me base sur deux entretiens. Le premier réalisé avec Elena Tatti⁶ et le second Ursula Meier⁷. Mes deux interviews concernent le film *Home*⁸. Les questions sont focalisées sur l'élaboration de la distribution et le travail avec les comédiens avant et pendant le tournage.

⁵ <http://www.aquadesign.be/actu/article-9942.php>

⁶ Coproductrice (*Box production*) suisse du film *Home*

⁷ Réalisatrice du film *Home*

⁸ Film réalisé par Ursula Meier sorti en 2009

2. Aspects théoriques

Nous commençons ce travail par de la théorie. Premièrement qu'est-ce qu'un spectateur de cinéma ? Deuxièmement qu'est-ce qu'un acteur de cinéma ?

Le but est de découvrir si l'image que les gens se font de l'acteur de cinéma est un fantasme, puis en quoi consiste ce métier.

2.1 Le spectateur de cinéma

En janvier 1896, les Frères Lumières projettent un court-métrage intitulé *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*. Ce film met en scène un train arrivant à la gare de La Ciotat. La légende veut que les spectateurs aient été terrifiés par l'arrivée de ce train et se soient réfugiés en criant au fond de la salle de cinéma. Cet exemple illustre très bien le phénomène qu'expérimente chaque spectateur de cinéma. Sa situation mérite notre plus grande attention car elle influence beaucoup la perception qu'il a d'un film. Le dispositif cinématographique qui englobe la salle, l'écran et la cabine de projection participe-t-il à cette image fantasmagorique que le spectateur ressent à l'égard de ce métier ?

Le spectateur de cinéma est un être humain qui achète son billet, entre dans la salle de projection et s'assoit sur son fauteuil afin de visionner un film. Il s'installe dans une salle plongée dans la pénombre remplie de sièges disposés en quinconce. Derrière lui se trouve la cabine de projection et devant lui l'écran, situé en hauteur. Lorsque la projection du film commence, le spectateur se transforme. Il entre petit à petit dans un état de rêve éveillé. Il passe de sujet social à sujet spectatoriel. On parle alors d'oeil spectatoriel.

En effet le sujet qui reçoit, perçoit et « déchiffre » un film répond à un certain nombre de conditions (matérielles, physiques, psychiques et cognitives) qui font de lui un sujet particulier (de là la nécessité de le qualifier), différent par exemple (même s'il s'agit de la même personne) du sujet socio-économique qui, à l'entrée de la salle, a fait l'acquisition de son billet.

Ainsi « l'oeil spectatoriel » n'est pas l'oeil réel du spectateur réel mais cet oeil que construit l'ensemble du dispositif scénographique et qui est directement articulé sur le monde représenté au-delà de l'écran. Le sujet spectatoriel se caractérise par sa capacité à recevoir et traiter les informations audiovisuelles qu'il reçoit durant la projection. Pour cela il doit être tout à la fois en état de sous-motricité (assis, immobile, au fond de son fauteuil) et de sur-perception (sens auditifs et

visuels sont intensément mobilisés)⁹.

Le regard du spectateur n'est plus le même une fois que la projection du film a commencé. « Le regard lui-même (qui) va être transformé en « oeil spectatoriel » (cette sorte d'oeil imaginaire, libéré des contingences de l'oeil réel, grâce auquel je suis comme impliqué dans le monde diégétique) »¹⁰. Cet oeil spectatoriel n'est donc pas mon oeil réel, mais un oeil imaginaire. C'est avec cet oeil-là qu'on aura l'impression d'être à l'intérieur du monde diégétique. Ce phénomène explique la réaction du public lors de la projection de *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*¹¹. Les spectateurs ont réellement eu l'impression que le train leur arrivait dessus et allait les écraser car ils se sont identifiés à la caméra. C'est ainsi que le public sort de « l'épreuve de réalité »¹² pour entrer dans l'univers filmique et que son statut se transforme en état de songe éveillé. Grâce à cette assimilation à la caméra le spectateur a l'impression de vivre réellement l'histoire qui se déroule devant ses yeux. Le spectateur paie afin de perdre toute notion de réalité pendant un moment donné. Il veut croire à la vraisemblance de ce qu'il verra.

Observons maintenant un élément essentiel lors de la projection d'un film : l'écran. Cette surface plate réfléchit les images projetées depuis la salle de projection. « Il est ce plan qui tout à la fois sépare et rend rigoureusement solidaires l'en deçà et l'au-delà de l'écran. Par ailleurs, par sa position surélevée, par la pénombre de la salle en cours de projection, par la luminescence qui émane de lui, il possède un fort pouvoir hallucinatoire. Associé aux autres facteurs du dispositif il favorise l'état de rêve éveillé qui caractérise le spectateur »¹³. L'écran sublime les images filmiques. De ce fait, le public est fasciné par ce qu'il voit. Sa position surélevée place les spectateurs dans une position rappelant celle d'un peuple se prosternant devant son Dieu.



http://www.festival-cannes.fr/assets/Image/Visuels%20pages%20Intérieures/FIF_2010_L_HAEGELI_salle_de_cinema_0026.jpg

⁹ GARDIES André, BESSALE Jean, *200 mots-clés de la théorie du cinéma*, Editions du Cerf, 1992.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Film réalisé par les Frères Lumières en 1895

¹² GARDIES André, BESSALE Jean, *200 mots-clés... op.cit.*

¹³ *Ibid.*

Et pour finir, afin d'entrer encore plus en détail dans ce phénomène passionnant, découvrons ensemble ce que les théoriciens du cinéma appellent « la boule spéculaire ». Elle représente de façon symbolique le dispositif cinématographique et la transformation de l'oeil du spectateur en oeil spectatorial.

En raison de la convergence des lois optiques et de la perspective qui sont à la base même de la formation de l'image filmo-photographique, un réglage rigoureux organise symétriquement l'en deçà et l'au-delà de l'écran. Ce dernier apparaît alors comme un véritable plan de séparation entre deux espaces : celui du spectateur (la salle) et celui du monde diégétique (censément au-delà de l'écran). En effet, pour chaque plan fixe, un point de fuite principal organise l'image et le champ visible suivant le principe de la pyramide visuelle ; la base de celle-ci est constituée par l'écran, le sommet par le point de fuite.

Or chaque point de fuite détermine, symétriquement à l'écran (donc dans l'en deçà), la place de l'oeil spectatorial : c'est là l'origine de ce que l'on appelle parfois l'identification à la caméra.

Chaque variation du point de fuite entraîne automatiquement une égale variation symétrique de l'oeil spectatorial. Si l'on admet que l'ensemble infini des points de fuite principaux s'inscrit dans une demi-boule située au-delà de l'écran, l'oeil spectatorial s'inscrit, par symétrie, dans la demi-boule de l'en deçà, chacune étant séparée par le plan de l'écran et l'addition des deux formant précisément la boule spéculaire.

C'est donc le dispositif qui construit l'oeil spectatorial. Aussi l'en deçà et l'au-delà de l'écran sont-ils toujours à la fois séparés et solidaires l'un de l'autre. C'est ce que l'on peut appeler le « code originel » du cinéma. Si les premiers spectateurs de 1895 ont eu peur que la locomotive ne vienne les écraser, c'est qu'ils n'avaient pas encore fait l'acquisition de ce code¹⁴.

Cette « boule spéculaire » permet de démontrer comment le dispositif cinématographique influence le regard du spectateur. Grâce à la perspective chaque spectateur verra la même chose quelque soit sa position dans la salle de cinéma. Cette crée une illusion d'optique qui donne au spectateur l'impression d'être au centre de l'image projetée sur l'écran. Tout spectateur est manipulé par le dispositif cinématographique car il construit chez lui le système de projection-identification à la caméra. Ce phénomène trompe le spectateur au point qu'il a l'impression d'être proche des protagonistes.

2.1.2 Synthèse

Le cinéma est une sorte de porte par laquelle on sort de la réalité comme pour pénétrer dans une apparence de réalité qui semble un rêve. Tout est fait pour que le spectateur croit à la vraisemblance du monde diégétique. Le public a l'impression de vivre l'histoire réellement, d'être proche des protagonistes. Cela explique certainement pourquoi il a très souvent l'impression de connaître les acteurs, ou plutôt les personnages qu'ils incarnent. Le phénomène de projection-identification existe aussi pour toute

¹⁴ GARDIES André, BESSALE Jean, *200 mots-clés... op.cit.*

autre forme de représentation scénique (théâtre, cirque, opéra, danse, etc.). Mais au cinéma cet effet est accentué. La pénombre de la salle et la disposition des sièges isolent le spectateur. La brillance et la position en hauteur de l'écran créent un état d'émerveillement hallucinatoire. Le dispositif cinématographique, symbolisé plus haut par la « boule spéculaire », provoque chez le spectateur un état de rêve éveillé, proche du fantasme. On peut presque dire que le spectateur est hypnotisé par ce qu'il voit sur l'écran. Même s'il vient voir un film de son plein grès, il n'a pas le contrôle sur l'effet que la projection aura sur lui. C'est ce qui rend le cinéma aussi attirant et fascinant. On observe que l'image déformée que le public a de l'acteur au cinéma est créée par le dispositif et non par l'acteur. Sa part de responsabilité est minime en comparaison au système de projection-identification créé par la « boule spéculaire ».

2.2 L'acteur de cinéma

En automne 2012, l'ECAL¹⁵ et la HEAD¹⁶ ouvrent en partenariat avec la Manufacture une nouvelle section de jeu face caméra à leur Master Cinéma. « Je souhaite que le cinéma cesse d'être un fantasme pour les acteurs »¹⁷. Voici un des objectifs de Frédéric Plazy, directeur de la Manufacture et interlocuteur du Master Cinéma pour la formation des acteurs. Si le métier d'acteur fascine, cela est dû à la relation spectateur-spectacle, c'est-à-dire au processus de projection-identification expliqué plus haut. Mais existe-t-il une autre raison ?

Le métier d'acteur de cinéma existe depuis plus d'un siècle, mais il est toujours très difficile de le définir. « S'il va jusqu'à inspirer l'admiration, c'est pour des raisons vagues et diffuses »¹⁸. De plus, il y a autant de définitions de cette profession qu'il y a d'acteurs... Il s'agit d'une personne dont la profession est de jouer ou plutôt d'incarner différents personnages dans une histoire donnée. Mais « si l'acteur est le tout du théâtre, il n'est pas celui du cinéma »¹⁹ car contrairement à l'acteur de théâtre, l'acteur de cinéma *est* grâce au film projeté. Et au moment de la projection il *a été*. Les images diffusées sur l'écran se produisent dans le passé et ne *sont* plus... Son travail se passe avant et pendant le tournage du film et non lors de la représentation. C'est lors du tournage que l'acteur interprète. Il joue pour la caméra qui capte des images. Ces dernières seront ensuite sélectionnées lors du montage du film. Mais l'acteur de cinéma doit faire face à un certain nombre de contraintes techniques, financières et physiques.

¹⁵ Ecole cantonale d'art de Lausanne

¹⁶ Haute école d'art et de design (Genève)

¹⁷ Phrase prononcée par Frédéric Plazy, directeur actuel de la Manufacture, lors d'une discussion autour du Master jeu face caméra.

¹⁸ NACACHE Jacqueline, *L'Acteur de cinéma*, Armand Colin, 2005.

¹⁹ *Ibid.*

Commençons par les aspects les plus concrets de ce métier. La technique prend beaucoup de place sur un tournage, l'acteur est donc obligé de s'y adapter. Que ce soit durant les longues heures d'attente dont l'équipe technique a besoin pour se mettre en place, ou lorsqu'il joue et doit avoir la capacité d'oublier ce lourd dispositif. Un autre aspect très concret est l'argent. Le tournage d'un film coûte dans la majorité des cas très cher ce qui entraîne un emploi du temps très chargé. L'acteur de cinéma doit s'adapter aux horaires instables d'un tournage (se lever aux aurores, la nuit, etc.) et être ponctuel.

Enfin, l'acteur de cinéma doit posséder une physionomie particulière car il faut qu'il paraisse naturellement être le personnage. Son physique, ses expressions et sa personnalité doivent correspondre très précisément au protagoniste de la fiction. « On recherche le mélange entre vous et le personnage ».²⁰ L'acteur se doit d'avoir la tête de l'emploi. Car « au cinéma, tout est fait pour que le "comme si" s'évapore ».²¹ Plus acteur et personnage se confondent, plus la vraisemblance est garantie. Le personnage doit s'effacer dans le comédien, être tout entier contenu en lui. De ce fait, l'acteur ne cesse jamais de devenir personnage et réciproquement. « Le meilleur acteur de film est celui qui fait oublier en lui le comédien, et donc le jeu ; enfin le puissant appareil de la fiction happe même la vérité des corps et la mouline jusqu'à la rendre méconnaissable, jusqu'à estomper la différence entre le vrai et le faux ».²²

Il est important d'énoncer une autre qualité physique, plutôt énigmatique, demandée à l'interprète de cinéma ; la photogénie. Elle correspond à un visage que la caméra aimerait. *La caméra vous aime ou non...*²³ Il ne s'agit pas d'avoir un visage plaisant à regarder, mais de refléter la lumière de façon à être captivant à travers la caméra. La photogénie ne s'explique pas, ni ne se décrit, elle ne peut que s'affirmer. C'est une qualité qui ne s'apprend pas. Peut-être s'apparente-t-elle au talent ?

L'acteur n'est que l'un des éléments d'un film. « Il est un pigment sur la toile du cinéaste ».²⁴ Les contraintes techniques qui, pendant le tournage, rendent plus difficile le jeu du comédien, sont, au final, au moment de la projection du film, un élément qui joue pour l'acteur, qui élève son jeu car il peut accentuer un sentiment. « Parfois l'acteur est agi par des forces supérieures, et on ne lui demande de n'être plus qu'une présence-absence, un visage sans pensée, un regard, un

²⁰ Gisèle Braunberger, *La Direction d'acteur par Jean Renoir*, Les Films de la Pléiade, 1968.

²¹ NACACHE Jacqueline, *L'Acteur de cinéma op.cit.*

²² *Ibid.*

²³ Elina Lowenson, *Table Ronde sur le master cinéma ECAL*, Paris CCS, automne 2011

²⁴ NACACHE Jacqueline, *L'Acteur de cinéma op.cit.*

pas, un geste ».²⁵ L'effet Koulechov a démontré que le montage d'un film pouvait transformer l'expression d'un visage. (Expérience Koulechov : « trois plans identiques du visage impassible de l'acteur Ivan Mosjoukine, dont l'expression semblait pourtant se modifier selon qu'on le mettait en regard d'objets suscitant la joie, la convoitise, la tristesse. »²⁶). De par la technique, le cinéma promet sans arrêt de nouveaux acteurs (effets lumière et son, maquillage, cadrage, etc.). « Au cinéma, l'expression est non la seule affaire de l'acteur, mais du film tout entier. Emotions et sentiments ne sont pas assignables à un seul geste, à un seul visage, mais produits par l'ensemble des rapports à l'oeuvre dans le film ».²⁷

Lorsqu'il joue, l'acteur agit en même temps qu'il se laisse agir et saisir par la prise de vue. La plupart du temps, jouer au cinéma consiste en une recherche hasardeuse de la justesse. Il s'agit d'un traitement du jeu soigneusement réaliste, d'une très grande ressemblance avec la réalité. Pour se faire, l'acteur doit (en comparaison au théâtre) miniaturiser et rapetisser tous ses gestes et ses expressions de visage. Il essaie de bouger le moins possible les traits de son visage afin qu'on puisse y lire (ou imaginer?) un maximum de sentiments. Moins l'acteur en fait, plus il est crédible et juste. Il en va de même pour la voix. Plus le comédien parle doucement, même de façon à peine audible, plus son jeu est juste. Le micro, positionné tout prêt de sa bouche, se chargera d'enregistrer ce qu'il dit afin d'être amplifié si besoin lors du montage sonore. L'acteur de cinéma parle sans besoin d'articuler ni de donner de la voix comme sur une scène. Au cinéma, le timbre de voix et le ton employé additionnés à l'image ont plus d'importance que le sens du texte. Le geste et l'image sont supérieurs à la parole.

En même temps que l'acteur de cinéma, le septième art a inventé le phénomène de la star. « Il offrit au XX^{ème} siècle ses demi-dieux, les stars. »²⁸ Elles fascinent la société, représentent une sorte d'idéal. Les acteurs stars défilent sur le tapis rouge du festival de Cannes en robes et costumes haute couture. Nombreux sont ceux qui ont un pouvoir politique dans la société. Rappelons Ronald Reagan qui, avant d'être président des EtatsUnis, était acteur de cinéma, tout comme Arnold Schwarzenegger avant d'être gouverneur de la Californie. Il existe tout un commerce autour de la star comportant les livres bibliographiques et les magazines people exposant des photos de leur vie privé. Différentes marques proposent des produits à l'image d'un acteur afin d'attirer des acheteurs. Il est également intéressant d'observer la photo de couverture d'un livre sur l'acteur de cinéma, rédigé par Jacqueline Nacache. Il s'agit d'une photo de Audrey Hepburn lors du film *Diamants sur canapé*. Voici donc, encore aujourd'hui, la représentation visuelle de l'acteur de cinéma : une star Hollywoodienne des années 60. En astrologie, le mot étoile (traduction mot « star »)



<http://www.l-ile.com/gants-de-velours-avec-bijoux-incrustes-bracelet-et-bague-effet-diamants>

²⁵ *Ibid.*

²⁶ GARDIES André, BESSALE Jean, *200 mots-clés... op.cit.*

²⁷ NACACHE Jacqueline, *L'Acteur de cinéma op.cit.*

²⁸ MORIN Edgar, *Les Stars*, Galilée, 1984.

désigne un astre supposé avoir de l'influence sur la destinée des Hommes²⁹. Cette définition ressemble fortement à celle que l'on pourrait accorder à un Dieu.

2.2.1 Synthèse

L'acteur de cinéma est un être humain que le spectateur voit parler, se taire, se prêter à des couleurs, des personnages, des émotions, réfléchir ou capter des rayons lumineux, circuler dans le champ, l'agencement et l'animer. L'acteur de cinéma, tout comme chaque élément qui participe à la création d'un film, est un composant d'une mise en scène filmique, d'un projet régi par un réalisateur. Il est modifié de toute sorte par la lumière, le cadrage, le maquillage et autres effets qui composent un film. Même s'il apporte des images, des sons et des sens qui lui sont propres et que lui seul peut amener, on observe que l'acteur n'est pas le tout du cinéma. La représentation que l'on se fait des stars ressemble à celle des Dieux. Or, l'acteur, contrairement aux Dieux, n'a pas la fonction de Créateur. Il est un élément parmi d'autres, au même titre que les effets lumière, le maquillage ou le cadrage.

L'être humain nourrit une sorte de mythe autour de cette profession car sa représentation est amplifiée et déformée par l'imaginaire collectif.

*L'acteur est ce qui date le film, et pourtant l'arrache au temps ; ce qui, dans un même mouvement, donne vie aux personnages, et les fige dans l'incarnation ; ce qui guide le spectateur dans le film tout en l'égarant dans la fiction. Il n'est pas d'acteur qui n'échappe un jour à son modèle pour devenir forme, idée, usage. Loin d'éliminer le comédien, le cinéma n'a fait, on le voit, que l'enrichir de quelques nouveaux paradoxes.*³⁰

2.3 Conclusion

L'image fantasmagorique de l'acteur est construite par le dispositif cinématographique et les différents effets qu'apporte la technique. Lorsqu'il se trouve dans une salle de cinéma, le spectateur est envoûté et fasciné par ce qu'il voit. Grâce à la position surélevée de l'écran, le rapport entre le public et la projection rappelle celle d'un peuple se prosternant devant son Dieu, tout comme le phénomène de la star.

On observe que l'acteur n'est qu'un seul des multiples éléments participant à la création d'un film. Il n'est donc pas au cœur du cinéma comme le spectateur a tendance à le croire. Cela ne

²⁹ <http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/etoile/>

³⁰ NACACHE Jacqueline, *L'Acteur de cinéma op.cit.*

Acteur de cinéma, du fantasme à la réalité (réflexion autour du film *Home*)

fait qu'appuyer le fait que la représentation de cette profession créée par l'imaginaire collectif est loin de la réalité.

3. Dans la pratique...

Cette deuxième partie de mon travail a pour but d'entrer plus en profondeur dans ma recherche afin de répondre à cette question : Dans la pratique, le métier d'acteur correspond-il à l'image que les gens lui prêtent ? Pour ce faire j'ai choisi un film récent, coproduit par la Suisse, dont la réalisatrice est suisse. Ce film connaît à sa sortie un succès populaire dont la Suisse est très fière. De plus, il englobe dans sa distribution différents profils d'acteur. Il s'agit du film *Home*³¹.

Les informations récoltées dans ce chapitre proviennent de deux entretiens réalisés avec Elena Tatti (une des coproductrice du film) et Ursula Meier (la réalisatrice). Le but de ces interviews est de découvrir, dans un premier temps, comment la distribution de ce film a été élaborée. C'est-à-dire comment les castings et essais avec les différents comédiens se sont déroulés, puis sur quels critères les comédiens ont été choisis. Dans un deuxième temps nous découvrirons comment le travail entre la réalisatrice et les comédiens s'est déroulé avant et pendant le tournage. Après une brève présentation du film, de la distribution, de la réalisatrice Ursula Meier et de la coproductrice Elena Tatti, je concentre ma recherche sur les comédiens.

3.1 Présentation

Le film

Film réalisé par Ursula Meier en 2008. Il est très remarqué à Cannes lors de la semaine de la critique du festival. En 2009, il remporte les Quartz de Meilleure fiction, Meilleur scénario et meilleur espoir d'interprétation pour Kacey Mottet Klein aux Prix du Cinéma Suisse ainsi que le Prix Nouveau Talent de la SACD.

Ce film dresse le portrait d'une famille vivant dans l'isolement. Au début de l'histoire le père, la mère et leurs trois enfants trouvent leur bonheur en pleine campagne au bord d'une autoroute à l'abandon. La mise en service de l'autoroute est annoncée, puis survient réellement. Lorsque les travaux sont achevés, et que les premières voitures défilent, les protagonistes commencent à s'adapter. Au fil de l'augmentation du flux automobile, la famille s'enferme petit à petit dans la maison jusqu'à

³¹ Réalisé en 2008 par Ursula Meier

murer les portes et les fenêtres de leur foyer. « Ce film parle d'une famille qui est incapable de se mettre en mouvement mais qui vit face au mouvement »³²

La distribution

Isabelle Huppert incarne le rôle de Marthe, la mère de famille.

Isabelle Huppert est une actrice de cinéma et de théâtre française de grande renommée. Elle s'est formée à l'Ecole de la rue Blanche puis au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris. Il serait impossible de répertorier tous les rôles qu'elle a joués au cinéma et au théâtre. Elle a remporté de nombreux prix tout au long de sa carrière, dont 16 fois le César de la meilleure actrice. En 2005, lors de la présentation à Venise de *Gabrielle*, film réalisé par P. Chéreau, elle a reçu un Lion spécial pour l'ensemble de sa carrière. En 2011 on a pu la voir au théâtre dans la dernière pièce de K. Warlikowski³³ *Un Tramway*. Elle est également à l'affiche du prochain film de M. Haneke³⁴.

Olivier Gourmet incarne le rôle de Michel, le père de famille.

Olivier Gourmet est un acteur belge. Il a suivi une formation au cours Florent à Paris puis au conservatoire de Liège. En 1996, il est révélé par Jean-Pierre et Luc Dardenne dans leur film *La Promesse*. En 2002, il reçoit le Prix d'interprétation masculine au festival de Cannes pour *Le Fils*, un autre film des frères Dardenne. Cette année il a fait partie des nominés pour le César du meilleur acteur pour son interprétation dans le film *L'Exercice de l'Etat*, réalisé par Pierre Schöller³⁵.

Adélaïde Leroux incarne le rôle de Judith, la fille aînée.

Adélaïde Leroux est une actrice française. Elle s'est formée à Lille, ville dans laquelle elle a obtenu une licence en théâtre. Puis en 2006, elle est révélée par Bruno Dumont³⁶ qui l'engage pour interpréter Barbe, le rôle principal de son film *Flandres*. Cette expérience lui permet d'être pré-sélectionnée au festival de Cannes pour le César du meilleur espoir féminin. Mais elle s'arrête à cette étape de la course. On a également pu la voir au théâtre, dans une adaptation d'*Agatha*, de Marguerite Duras mis en scène par Tommy Milliot³⁷

³² Bonus DVD *Home*

³³ Metteur en scène polonais de théâtre et d'opéra

³⁴ Réalisateur et scénariste autrichien

³⁵ Réalisateur et scénariste français

³⁶ Réalisateur belge

³⁷ Metteur en scène français

Madeleine Budd interprète le rôle de Marion, la fille.

Madeleine Budd est une jeune fille suisse. Avant de jouer dans le film *Home*, elle avait participé à un court-métrage réalisé par Jeanne Rektorik³⁸ intitulé *Orloj*. Depuis, elle n'a pas rejoué dans des films et ne se destine pas aujourd'hui à devenir comédienne.

Kacey Mottet-klein interprète le rôle de Julien, le jeune fils.

Kacey Mottet-Klein est un jeune acteur suisse révélé dans le film *Home*. Par la suite il a incarné Serge Gainsbourg enfant dans *Gainsbourg-(vie héroïque)* réalisé en 2009 par Joann Sfar³⁹. Et dernièrement, il a interprété Simon, le rôle principal du dernier film d'Ursula Meier, *L'Enfant d'en haut - Sister*, sorti en Suisse le 4 avril de cette année.

3.2 Les interviewées

Portrait d'Ursula Meier

Ursula Meier est une jeune réalisatrice franco-suisse née à Besançon en 1971. Quand elle avait quatorze ans, sous les conseils de sa soeur, elle a regardé *L'Argent* de Robert Bresson. Ce film l'a bouleversée et lui a donné envie de faire du cinéma. Quand elle était adolescente, sa soeur (étudiante à l'époque aux beaux-arts de Paris) lui demande de jouer dans un de ses films. Voici la première expérience cinématographique d'Ursula Meier. Puis, quelques années plus tard, elle réalise quelques courts-métrages avec sa meilleure amie.

Elle a fait ses études de cinéma en Belgique de 1990 à 1994 à l'Institut des Arts de Diffusion (IAD), en section cinéma-télévision-radio. En 1994, elle reçoit de nombreux prix pour son court-métrage de fin d'étude *Le songe d'Isaac*. Notamment le Prix Léopard de Demain au Festival International de Locarno, le Grand Prix de la communauté française de Belgique au Festival International du film Francophone de Namur et le Prix coup de coeur au Festival International de Montpellier. En 1998 elle remporte plusieurs prix dont le Prix Spécial du Jury au Festival de Clermont-Ferrand et le Grand Prix International au Festival de Toronto pour son court-métrage *Des*

³⁸ Réalisatrice suisse

³⁹ Réalisateur français

heures sans sommeil. En 2000, elle réalise son premier documentaire *Autour de Pinget*. En 2001, pour son deuxième documentaire *Pas les flics, pas les noirs, pas les blancs*, elle reçoit le Prix du meilleur documentaire suisse au Festival International du Film Documentaire de Nyon. En 2002, elle réalise pour ARTE le téléfilm *Des épaules solides*, son premier long-métrage de fiction, qui remporte le Prix TV5 de la meilleure fiction francophone. En 2008, elle réalise *Home*. Et enfin, tout récemment, elle a reçu un Ours d'Argent au festival de Berlin pour son dernier long-métrage, *L'enfant d'en haut*, sorti le 4 avril de cette année en Suisse Romande.

Portrait d'Elena Tatti

Elena Tatti est une jeune productrice suisse. Elle a étudié l'italien et l'économie à l'université et travaillé à l'organisation des festivals de Fribourg et Locarno. En 2004, elle a fondé Box Productions avec son mari, Thierry Spicher. Box Productions a produit en 2006 *Mon frère se marie* de Jean-Stéphane Bron, en 2008 *Home* d'Ursula Meier, en 2009 *Ivul* d'Andrew Kötting ainsi qu'une série de courts-métrages de jeunes réalisateurs suisses. Actuellement, la société développe et produit plusieurs projets écrits et réalisés par de jeunes talents suisses.

3.3 Déroulement du casting des acteurs du film

Dans ce chapitre, il s'agit d'observer précisément comment les acteurs du film *Home* ont été sélectionnés et sous quels critères. Nous commençons par Isabelle Huppert, suivie d'Olivier Gourmet, puis Adélaïde Leroux et enfin Madeleine Budd et Kacey Mottet Klein. Toutes ces informations ont été récoltées à l'aide de deux entretiens.

Isabelle Huppert

Ursula Meier a écrit le rôle de la mère en pensant à Isabelle Huppert. Elle pense que cette comédienne « permet avec très peu de choses de faire ressentir au spectateur les failles d'un personnage »⁴⁰ sans dialogues explicatifs sur leur passé. Cela est possible grâce à son jeu. Mais

⁴⁰ Interview Ursula Meier, *Annexe 1*

également car tout au long de sa carrière, Isabelle Huppert a incarné plusieurs personnages un peu fragiles et névrosés. De ce fait, elle porte inconsciemment ces caractéristiques en elle et n'a pas besoin de les accentuer. « Quand on prend une actrice qui a autant joué et qui est aussi reconnue, forcément, inconsciemment, elle amène avec elle tous les personnages qu'elle a déjà joués au cinéma. Mais je pense qu'on l'a rarement vue comme ça »⁴¹.

Donc Ursula Meier lui a demandé si elle était intéressée environ une année avant le tournage du film. La comédienne a lu le scénario qu'elle a beaucoup aimé. Puis la production a émis un doute à propos de cette comédienne. Premièrement pour des raisons budgétaires car « même si plus tard cette comédienne peut rapporter de l'argent car elle donne de la légitimité au film, il faut pouvoir se la payer »⁴². Deuxièmement certains producteurs la trouvaient « assez froide »⁴³. Il y a donc eu quelques recherches d'autres comédiennes. Ces dernières ont été faites uniquement en France car « si vous êtes capable de me citer une comédienne suisse qui pourrait tenir ce rôle, je vous paie une bouffe. Parce qu'il n'y en a pas ! C'est un peu cruel de dire ça comme ça, mais il n'y en a pas. »⁴⁴. De plus il fallait une comédienne reconnue. « C'est vrai que dans le monde francophone le casting reste un élément important de prestige du film. »⁴⁵

Finalement, le choix est resté sur Isabelle Huppert. Elle a donc consenti à jouer Marthe, même si généralement elle n'accepte que des premiers rôles. « En fait elle m'avait repérée et elle savait qui j'étais. Elle avait vu mon téléfilm *Des Epaulles solides*⁴⁶. »⁴⁷.

Olivier Gourmet

Ursula Meier a écrit le rôle du père en pensant à des acteurs américains comme Sean Penn, Harvey Keitel ou Viggo Mortensen. Ceci en sachant pertinemment qu'aucun de ces comédiens ne jouerait le rôle car c'est un rôle francophone. Mais elle adore écrire en ayant des comédiens en tête, même si « parfois cela ne veut pas dire que ce sera les comédiens du film, ce n'est que pour moi »⁴⁸. Elle n'avait donc pas d'idée de comédien. Mais elle voulait un comédien sexy, une sorte de Patrick Devers. Elle ne voyait pas qui, en francophonie, pouvait correspondre. Elle a pensé à un moment

⁴¹ Interview Ursula Meier, Annexe 1

⁴² Interview Elena Tatti, Annexe 2

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ Film réalisé pour ARTE en 2002

⁴⁷ Interview Ursula Meier, Annexe 1

⁴⁸ *Ibid.*

donné à Vincent Cassel, mais la différence d'âge avec Isabelle Huppert était trop grande et « tout d'un coup c'est Vincent Cassel. Je ne sais pas très bien comment dire »⁴⁹.

Puis finalement, elle a décidé de prendre un bon comédien ne correspondant pas d'emblée au profil recherché et de l'amener vers le personnage à l'aide du jeu, du costume, etc.. C'est à ce moment-là que Denis Frey⁵⁰ lui a suggéré Olivier Gourmet. Il ne représente pas vraiment l'image sexy et rock'n roll souhaité pour le personnage. Ursula Meier et le directeur artistique du film se sont donc amusés à le transformer sur Photoshop. (« On lui a mis des pattes, enlevé ses lunettes, etc. »⁵¹). Elle a également parlé de lui avec la costumière Anna Van Bree qui lui a dit que c'était possible à l'aide du costume d'amener ce comédien vers le personnage souhaité.

Puis elle l'a rencontré pour faire des essais. La première chose qu'elle lui a demandé a été d'enlever son T-shirt. Elle avait besoin de voir son corps. « Parfois ça me plaît de créer tout de suite quelque chose d'assez abrupt avec les comédiens. Ensuite sur le tournage je vais assez loin avec eux. Donc j'aime bien savoir si pendant le casting ils sont prêts à me suivre. »⁵². Les essais d'Olivier Gourmet ont été très convaincants et il a accepté le rôle.

Adélaïde Leroux

Ursula Meier a fait passer des castings à plusieurs jeunes comédiennes pour ce rôle-là en Suisse, en France et en Belgique. Une fois qu'Olivier Gourmet a accepté de jouer dans son film, elle a arrêté les castings en Belgique. Car, pour des raisons de coproduction, il lui manquait au moins un acteur français et deux acteurs suisses. Il y a donc eu des castings sauvages (de non-professionnelles). Elle a également rencontré certaines étudiantes de la Manufacture et quelques jeunes actrices françaises. Lors de ces castings, elle leur demandait notamment de se mettre en maillot de bain et de faire des doigts d'honneur. Encore une fois, c'était pour tester les comédiennes. Puis Elena Tatti lui a vivement conseillé d'aller voir *Flandres*⁵³. Car « il y avait dans ce film une fille vraiment bien pour le rôle »⁵⁴. Il s'agissait d'Adélaïde Leroux. Ursula Meier a tout de suite été convaincue. « Pendant le film je me suis retournée vers Elena pour lui dire que c'était elle le rôle... »⁵⁵. Elle lui a donc proposé le rôle qu'elle a accepté.

⁴⁹ Interview Ursula Meier, Annexe 1

⁵⁰ Coproducteur français du film

⁵¹ Interview Ursula Meier, Annexe 1

⁵² *Ibid.*

⁵³ Film réalisé par Bruno Dumont

⁵⁴ Interview Ursula Meier, Annexe 1

⁵⁵ *Ibid.*

Casting des enfants

Une fois le choix d'Adélaïde Leroux fixé pour le rôle de Judith, le casting des deux enfants s'est concentré sur la Suisse romande. Un gros casting a été organisé avec le *Matin Bleu*⁵⁶. Il affichait en gros titre : « Isabelle Huppert cherche ses enfants. ». Ce casting s'est déroulé à Fribourg, Genève et Lausanne, notamment au théâtre du Grütli et à la Manufacture. Pour ce faire la production a engagé des jeunes réalisateurs de l'ECAL ainsi que certains étudiants de la Manufacture. Ces derniers ont été défrayés pour ce travail. « Il y avait vraiment énormément de monde : environ six-cents enfants à Genève et quatre-cent-cinquante à la Manufacture. C'était vraiment une opération à grande échelle »⁵⁷. Mais les rôles n'étaient toujours pas trouvés suite à cela. Quelques personnes se sont rendues dans des lieux propices aux enfants. Les castings ont continué de cette manière. Plusieurs enfants repérés dans la rue ont été convoqués à passer des essais avec Jeanne Rektorik⁵⁸.

Madeleine Budd

Ce rôle-là a été principalement recherché en Suisse, sous forme de casting sauvage car il fallait absolument deux acteurs suisses afin de répondre aux différentes règles de coproduction. Elle a donc rencontré énormément de jeunes adolescentes. Puis Jeanne Rektorik, qui s'occupait du casting des enfants, a vivement conseillé à Ursula Meier de rencontrer Madeleine Budd. Cette dernière avait joué dans un court-métrage de Jeanne Rektorik. Elle ne correspondait pas au personnage imaginé par la réalisatrice malgré sa grande photogénie et le fait qu'elle la trouvait super car elle avait « d'abord imaginé une fille beaucoup plus effrontée, plus "grande gueule" »⁵⁹. Mais Jeanne Rektorik a insisté pour qu'elle la revoie plusieurs fois. Elle n'avait toujours pas trouvé de comédienne pour ce rôle. Ursula Meier l'a donc revue trois fois. Et finalement, elle a décidé de l'engager pour le rôle de Marion. Elle s'est rendue compte que ce rôle était beaucoup plus intéressant avec cette comédienne car « Madeleine dégage quelque chose de doux. Elle est très belle. Elle a une grâce qui est hallucinante. Je trouve que c'est très intéressant de l'entendre dire des horreurs en chuchotant doucement alors qu'elle est d'une beauté extraordinaire. C'est encore plus

⁵⁶ Journal Suisse Romand

⁵⁷ Interview Elena Tatti, Annexe 2

⁵⁸ Jeune réalisatrice suisse

⁵⁹ Interview Ursula Meier, Annexe 1

terrible. »⁶⁰.

Kacey Mottet-Klein

Ce rôle, tout comme celui de Madeleine Budd, a été principalement recherché en Suisse. Ursula Meier a donc rencontré énormément de petits garçons. Un jour, Elena Tatti a repéré un enfant au marathon de Lausanne. C'était Kacey Mottet-Klein. Elle l'a prié de venir passer des essais pour le film. Ces derniers ont été réalisés par Jeanne Rektorik. Ensuite Ursula Meier a visionné les images. Elle a adoré. « Kacey, ça a vraiment été un coup de foudre. Je l'ai vu, j'ai mis la caméra sur lui et j'ai dit : "Wouah !". C'était vivant, il se passait plein de choses »⁶¹. Elle a donc voulu le rencontrer même s'il paraissait un peu timide et trop jeune pour le rôle. « Il a une sorte de grâce. Il se passe quelque chose de fort quand on pose une caméra sur lui »⁶². Lorsqu'elle l'a vu pour la première fois, il était malade. « Il avait trente-neuf de fièvre, mais il a déboulé dans la salle de casting »⁶³. Il avait un très grand plaisir à jouer. Elle lui a demandé de penser devant la caméra. « Lui il n'a pas joué "je pense", il a pensé. Et à ce moment-là je me suis dit qu'il avait tout compris au métier de comédien »⁶⁴. En comparaison aux premiers essais, il était transformé. « Il était tout de suite très à l'aise. Il se mettait déjà dans le rôle »⁶⁵. De tous les enfants que la réalisatrice a rencontrés, Kacey était le plus désinhibé. Elle leur demandait souvent de dire des gros mots lors du casting. La plupart n'osaient pas, ou peu. Mais lui « adorait ça, on ne pouvait plus l'arrêter. Il hurlait des horreurs. »⁶⁶. Elle l'a donc revu plusieurs fois. Ces différentes rencontres n'ont fait qu'accroître son désir et elle l'a engagé pour le rôle de Simon.

3.3.1 Synthèse

Ursula Meier recherche des acteurs qui ont une grâce. Elle a besoin d'avoir un coup de foudre sur un comédien pour l'engager. La plupart du temps lorsqu'elle fait passer un casting, elle demande

⁶⁰ Interview Ursula Meier, Annexe 1

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ Interview Elena Tatti, Annexe 2

⁶⁶ Interview Ursula Meier, Annexe 1

au comédien de regarder la caméra de façon neutre afin de voir « ce que dégage la personne »⁶⁷ naturellement. Puis elle va essayer de tester le comédien afin de voir jusqu'où il est capable d'aller lors du tournage. Parfois elle a une idée très précise du profil recherché. Elle va donc concentrer ses recherches sur un physique ou une personnalité en particulier. Mais il lui arrive également de changer sa vision du personnage suite à la rencontre d'un comédien. Car soudain ce dernier lui inspire (volontairement ou inconsciemment) une autre possibilité de profil qui, à son avis, est plus intéressant pour son film.

Enfin les contraintes de coproduction peuvent influencer la distribution d'un film car, pour recevoir de l'argent de différents pays, il faut que la distribution englobe toutes les différentes nationalités des pays concernés.

On observe qu'il y a une grosse part de subjectivité lors du choix des acteurs. La production a également une grosse part de responsabilité. L'acteur se retrouve dans une position lui demandant de correspondre à un grand nombre de critères comme la nationalité ou le physique qui ne sont pas de son ressort. Encore une fois, on se rend compte que l'acteur n'est qu'un élément parmi d'autres. On se rend compte que le choix se porte beaucoup plus sur le physique, le coup de foudre, la photogénie ou encore la nationalité que sur les talents de jeu de l'acteur. Il y a également une grosse part de hasard.

3.4 Déroulement du travail avec les acteurs

Nous observons comment le travail s'est déroulé avec les différents acteurs. Nous découvrons comment Ursula Meier a travaillé avec Isabelle Huppert, nous continuons par Olivier Gourmet, puis Adélaïde Leroux et enfin les deux enfants Madeleine Budd et Kacey Mottet-Klein.

Isabelle Huppert

Ursula Meier a rencontré Isabelle Huppert avant qu'elle accepte le rôle afin de parler du

⁶⁷ Interview Ursula Meier, Annexe 1

personnage. Une fois qu'Isabelle Huppert s'est engagée sur le film, elle se sont revues une fois avec Olivier Gourmet afin de parler du passé des personnages et de leur relation. Ursula Meier a donné des informations aux deux comédiens afin de nourrir leur jeu. Elle leur a par exemple expliqué que le rôle de la mère « avait peut-être à un moment donné sombré dans la drogue »⁶⁸. Il était très important pour la réalisatrice que les comédiens soient au courant du passé de leurs personnages afin que leur jeu en soit rempli. « Il fallait que le spectateur puisse projeter un passé sur eux »⁶⁹. Isabelle Huppert a également participé au choix du costume de son personnage afin qu'elle se sente bien dedans. Les habits que portent Marthe devaient accentuer son côté instable. « L'idée, c'était que chaque costume contredise le précédent. Donc elle fait très dame à un moment donné, puis adolescente ou gamine. Le costume aide à ce que le personnage reste flou »⁷⁰.

Enfin sur le tournage, Ursula Meier est très directive. Il n'y a pas d'improvisation. C'est elle qui décide quels sentiments sont joués par les comédiens. Isabelle Hupert a donc suivi les consignes de la réalisatrice. « Elle a été géniale. Elle a cette intelligence de savoir qu'à partir du moment où elle accepte, elle fait confiance au metteur en scène. Elle comprend que c'est le réalisateur, même si c'est son premier long-métrage cinéma, qui a le film en tête, et qu'il faut l'écouter »⁷¹. Lors du tournage, la réalisatrice et la comédienne ont pris le temps de parler plus en détail des enjeux des scènes et des rapports entre les personnages. Isabelle Huppert propose, à chaque nouvelle prise, quelque chose de différent (toujours à l'intérieur du cadre donné par la dramaturgie du film). « Elle est drôle, elle essaie de ne pas toujours répéter la même prise »⁷². C'est également une comédienne qui connaît très bien la technique. Il n'est donc pas nécessaire de la tenir au courant du cadrage de la scène, de par son expérience elle le sait.

Olivier Gourmet

Ursula Meier et Olivier Gourmet se sont rencontrés une fois avant le tournage du film. Le but était, comme dit précédemment, de parler du passé des personnages. Ensuite il y a eu un gros travail de costume afin que le comédien corresponde au profil sexy et rock'n roll souhaité pour ce rôle. « Je dirais il est dans son poids minimum. C'est un comédien qui peut facilement prendre ou perdre 15kg en fonction des films qu'il fait »⁷³.

⁶⁸ Interview Ursula Meier, Annexe 1

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ *Ibid.*

⁷² *Ibid.*

⁷³ Interview Elena Tatti, Annexe 2

Enfin, sur le plateau la réalisatrice et le comédien ont pris le temps de parler plus en détail des enjeux des scènes et des rapports entre les personnages. Olivier Gourmet est un acteur qui a un jeu de type américain, (*Actor studio*⁷⁴). Il prend le temps avant de jouer sa scène de se mettre dans l'état du personnage. Puis il y reste le temps de filmer toutes les prises de cette scène. « S'il y a des scènes violentes on ne peut plus lui parler. Parfois je me disais qu'il allait me casser la figure »⁷⁵. Il joue avec tout son corps et ne s'occupe pas de la façon dont il est cadré. Ursula Meier lui a donc donné des indications concernant l'état dans lequel devait être son personnage et lui a donné des informations concernant son passé dont il devait tenir compte.

Adélaïde Leroux

Ursula Meier l'avait fait travailler avec Madeleine et Kacey à Paris durant un weekend avant le tournage. Elle souhaitait travailler la complicité des trois enfants. Ils ont donc passé du temps à travailler par exemple la scène du film où ils sont les trois assis sur le canapé. Puis la réalisatrice a donné à Adélaïde une photo de **Kate Moss intitulée *Red Hair***⁷⁶ (**demander à Christophe s'il sait le nom du photographe...**). « Cette photo représente Kate Moss avec un linge de bain, elle a les cheveux rouges, ça coule, j'adore cette photo. C'est ma soeur qui est photographe qui me l'avait envoyée parce que j'avais du mal à cerner ce personnage »⁷⁷. La comédienne l'avait tout le temps sur elle lors du tournage. Cette image représentait son personnage. Puis, avant et pendant le tournage, Ursula Meier a de nouveau beaucoup parlé de son rôle à Adélaïde. Elle lui a expliqué son rapport aux autres, le fait que son personnage sait tout ce qui va se passer dès le début. Elle lui a demandé de faire passer tout ceci à travers des regards. « Elle est dans une espèce de distance avec sa famille. Elle leur porte parfois un regard un peu méprisant »⁷⁸.

Madeleine Budd

Comme dit plus haut, Ursula Meier a passé un weekend à Paris à travailler avec Madeleine, Kacey et Adélaïde, afin de trouver leur complicité. Puis, sur le tournage, Jeanne Rektorik était leur coach. Elle les faisait répéter leur texte et leur rappelait la scène qui allait être tournée le jour même.

⁷⁴ Formation américaine d'acteur basée sur les méthodes de Stanislavski

⁷⁵ Interview Ursula Meier, Annexe 1

⁷⁶ Photo réalisée par ?

⁷⁷ Interview Ursula Meier, Annexe 1

⁷⁸ *Ibid.*

Et enfin, sur le plateau, Ursula Meier a tout d'abord cherché la meilleure façon de travailler avec cette comédienne. Et finalement, la méthode dont elle s'est servie de façon totalement intuitive se rapproche de celle que Robert Bresson⁷⁹ utilisait avec ses modèles.

Je me suis rendue compte que ce qui marchait le mieux avec Madeleine n'était pas, même sur le plateau, d'entamer de grandes explications psychologiques. Mais je l'ai dirigée exactement de la façon dont son personnage fonctionne. C'est-à-dire mathématiquement. C'est ce qui marchait le mieux, étonnement. C'est complètement artificiel, mais le résultat était formidable. Et en plus elle a une mémoire extraordinaire. C'est une très grande force qu'elle a. Donc je lui disais « Tu dis cette phrase, tu baisses la tête, t'attends trois secondes, tu relèves la tête, là tu dis cette phrase entre la parole et le murmure, tu te retournes, là tu parles normalement, t'attends une seconde, tu te retournes, là tu chuchotes, tu le regardes. ». Et elle intégrait tout et elle le faisait comme le personnage, de façon très mécanique⁸⁰.

Kacey Mottet-Klein

Ursula Meier l'a vu plusieurs fois entre le casting et le tournage afin de travailler. Il n'avait aucune expérience de jeu, tout était donc à faire. Elle l'a donc formé de façon très instinctive, en cherchant à tâtons. Elle a commencé par lui faire regarder la caméra pendant une demi-heure afin qu'il se familiarise avec cet objet car il ne pouvait pas s'empêcher de jeter des coups d'oeil dans sa direction. Puis elle a passé énormément de temps avec lui afin de lui apprendre à être juste. Il fallait qu'il cesse de réciter son texte. *J'ai eu des doutes à un moment donné parce que c'était laborieux. Il n'arrivait pas à dire un texte, il récitait, alors j'ai entamé un travail très intuitif. J'ai fait plein d'expériences avec lui. Je ne savais plus comment faire donc on passait des heures ensemble. J'avais la caméra, je lui demandais par exemple d'hurler, d'essayer des extrêmes pour voir jusqu'où il était prêt à aller. Puis il disait une phrase et je lui demandais de répéter avec la même mélodie. J'essayais de lui faire prendre conscience du phrasé de la vie.*⁸¹ La réalisatrice avait très peur que son jeu soit faux. C'était très important pour elle que ce ne soit pas le cas. « Souvent je trouve que les enfants sont assez faux au cinéma »⁸².

Puis, lors du tournage, Jeanne Rektorik, la coach, s'occupait de lui. Elle lui faisait répéter son texte, elle lui rappelait les scènes qui allaient être tournées le jour même puis l'aidait à se mettre dans l'état de la scène. Ensuite Ursula Meier se chargeait de l'amener un peu plus loin. Souvent elle lui montrait ce qu'il devait faire, par exemple comment il devait dire une phrase (chuchoter, hurler, normalement, etc.). *Parfois je trouvais qu'il n'allait pas assez loin alors je lui montrais. Pour qu'il*

⁷⁹ Cinéaste français du début du XXème siècle qui avait pour habitude de travailler avec des non-professionnels

⁸⁰ Interview Ursula Meier, Annexe 1

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*

*voit qu'on pouvait être encore plus fou, plus extrême. Par exemple j'hurlais et ensuite il hurlait à côté. Puis je disais moteur quand j'estimais qu'il était dans l'état. Ça désinhibait complètement le plateau et il se sentait autorisé à aller très loin. Il n'avait pas peur.*⁸³ C'est ainsi qu'Ursula Meier et Jeanne Rektorik ont assisté à la naissance d'un acteur. On ressent dans l'interview d'Ursula Meier qu'elle a un lien très fort avec ce jeune acteur. « Je pense qu'on retravaillera ensemble parce que c'est un luxe de pouvoir travailler avec quelqu'un qu'on a formé. Il est exactement comme j'aimerais qu'un comédien soit. Une sorte d'idéal »⁸⁴.

3.4.1 Synthèse

Même si elle est très directive avec ses comédiens et sait exactement où elle a envie de les amener, Ursula Meier n'a pas de méthode. Elle s'adapte au comédien qu'elle a en face d'elle. « A un moment donné, si je ne crois ni à la scène, ni à ce que fait le comédien, il y a un problème. Donc le but est d'essayer de trouver ensemble ce qui ne va pas »⁸⁵. Comme expliqué précédemment⁸⁶, la première approche d'Ursula Meier avec le cinéma est en tant que comédienne. Cette expérience lui a appris beaucoup sur la direction d'acteur. Même si elle ne pense pas être une bonne interprète, elle adore jouer. Lorsqu'elle ne comprend pas pourquoi une scène ne marche pas, elle la joue. Souvent cela l'aide à trouver une solution, que celle-ci soit sur la façon dont elle doit rediriger son acteur ou la réécriture de la scène en question.

Ursula Meier a besoin de savoir que ses acteurs sont prêts à aller loin sur le plateau de tournage. Cela la rassure. Néanmoins, pour elle, « jouer ce n'est pas jouer, c'est incarner, être dans l'état du personnage »⁸⁷. Pour ce faire, elle passe beaucoup de temps avec ses comédiens afin qu'ils comprennent bien la dramaturgie du film, la psychologie de leur personnage ainsi que son rapport aux autres, ses tics, ses gestes, etc. Elle ne répète jamais les scènes avant le tournage. Tout son travail consiste à préparer les comédiens à ce moment tout en préservant leur jeu car « lorsque tous les ingrédients sont prêts, au moment où on les met ensemble, ça prend »⁸⁸. Elle ne veut surtout pas « abîmer ce premier moment. Au cinéma, contrairement au théâtre, il suffit d'une prise. »⁸⁹. Elle fait

⁸³ Interview Ursula Meier, Annexe 1

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ Voir p. 14 de ce mémoire

⁸⁷ Interview Ursula Meier, Annexe 1

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*

très attention de ne pas épuiser le jeu de la scène avant de la tourner car « au cinéma, le moment de grâce, on ne l'a qu'une fois »⁹⁰.

Mais plus l'acteur a conscience de l'impact des techniques sur son interprétation, plus il peut s'y adapter, et donc en devenir maître.

3.5 Conclusion

Observons le champ lexical utilisé par Ursula Meier lors de notre entrevue. Les mots « grâce, essayer, idéal, intuitif, coup de foudre, dégager quelque chose » reviennent souvent. Cela montre qu'il est très difficile d'expliquer pourquoi un réalisateur tombe sous le charme d'un comédien. Le comédien n'est pas maître de ce qu'il fait ou dégage. La réalisatrice se charge, une fois qu'elle a fait son choix, de transformer l'acteur en personnage. Dans la pratique on se rend compte que l'acteur de cinéma n'est pas maître de ce qu'il fait. Il décide très peu de chose. La réalité du métier démontre qu'il est un instrument que le réalisateur transforme à sa guise. Il le façonne à l'image de son personnage. L'acteur n'est que le jouet d'un grand nombre de facteurs financiers, physiques, techniques et hasardeux. Nous sommes très loin de l'image fantasmagorique créée par les stars et le dispositif cinématographique...

⁹⁰ Interview Ursula Meier, Annexe 1

4. Conclusion

La projection d'un film au cinéma plonge le public dans un état de rêve éveillé. Le septième art a inventé des demi-dieux, les stars. Un grand nombre d'éléments touchant l'acteur de cinéma ne s'explique pas : la photogénie, la grâce, l'intuition, le coup de foudre. Ceci explique pourquoi, de par tous ses mystères, le métier d'acteur fascine. L'état dans lequel la projection d'un film plonge le public est très loin de la réalité d'un tournage. Le spectateur en oublie deux aspects très concrets de ce milieu : la technique et l'argent. Le premier trompe le spectateur tandis que le deuxième rappelle la réalité.

Le but de ce travail était d'essayer de découvrir si le métier d'acteur de cinéma est un fantasme. La réponse est oui car l'image qui en découle ne correspond pas à la réalité. Nous avons deux raisons possibles à cela : le système de projection-identification et le phénomène de la star inventé par le cinéma lui-même.

Dans la pratique, nous avons pu observer que ce métier comporte autant d'aspects concrets qu'impressionnistes. Que ce soit au moment du choix des comédiens ou du travail lors du tournage. Sur le plateau les méthodes de travail instinctives rappellent une certaine subjectivité. La technique et la production, au contraire, sont deux éléments très concrets de la pratique.

Ce travail aurait pu entrer plus en profondeur dans ce sujet passionnant. Pour ce faire, il aurait été intéressant de baser mes enquêtes sur plusieurs films de réalisateurs différents.

Afin de poursuivre ce travail, il serait passionnant dans un premier temps d'interviewer Antoine Jacoud dans le but de découvrir comment on crée des personnages de cinéma. Puis il serait pertinent d'interroger Jeanne Rektorik afin de connaître son expérience sur le travail avec les enfants. Le point de vue d'autres coproducteurs du film serait également intéressant. Dans un deuxième temps on pourrait découvrir le ressenti des comédiens à l'aide d'entretiens.

Cette recherche m'a énormément apporté. Premièrement il m'a permis de me poser certaines questions qui me hantaient depuis longtemps. Ca n'a pas été sans difficultés, j'ai souvent été très émue lors de mes réflexions. Cette cogitation m'a permis de boucler la boucle. Je suis entrée à la Manufacture avec ce fantasme, j'en sors avec des réponses concrètes. Cela ne veut pas dire que le cinéma ne m'attire plus, au contraire. Mais j'ai énormément appris et changé tout au long de cette formation. Aujourd'hui ma priorité est de me sentir au bon endroit dans le travail, avec les bonnes

personnes. Je me suis rendue compte qu'il ne fallait pas placer l'importance dans le médium ou le résultat. Je tiens donc à remercier les personnes qui m'ont poussée à faire cette formation. Car, comme je le désirais, j'ai grandi, mûri et enfin, énormément appris.

Et pour finir, comment définiriez-vous le métier d'acteur de cinéma ?

Comment ? C'est-à-dire ?

De définir ce métier. En quoi consiste-t-il ? Qu'est-ce que c'est, pour vous, un acteur de cinéma ?

Je ne sais pas. (rire) Non mais... C'est un être humain. Voilà. Je ne sais pas. Bon il y en a souvent qui font les deux, théâtre et cinéma. Mais encore une fois la différence la plus marquante, il me semble, entre théâtre et cinéma, c'est celle que je vous ai dit tout à l'heure. C'est le fait qu'il suffit d'une prise au cinéma alors qu'au théâtre c'est très régulier. Mais après je ne sais pas. Un acteur de cinéma c'est un être humain. Enfin... C'est d'arriver à trouver le bon état. C'est d'incarner, vraiment. Au cinéma il ne faut pas jouer le personnage, il faut être le personnage., l'incarner.

Interview Ursula Meier, Annexe 1

5. Bibliographie

Ouvrages

FARCY Gérard-Denis et PREDAL René (dir.), *Brûler les Planches, Crever l'Ecran, La Présence de l'acteur*, Saint-Jean-de-Védas, L'Entretemps, 2001.

KRIS Ernst et KURZ Otto, *L'Image de l'artiste, légende, mythe et magie, Un Essai historique*, traduction de Michèle Hechter, Editions Rivages, 1979.

NACACHE Jacqueline, *L'Acteur de cinéma*, Armand Colin, 2005.

GARDIES André et BESSALEL Jean, *200 Mots-clés de la théorie du cinéma*, Editions du Cerf, 1992.

MORIN Edgar, *Les Stars*, Galilée, 1984.

Dossiers et ensembles de revues

"L'acteur créateur", DOUBLE JEU THEÂTRE CINEMA, 1/2003.

"La direction d'acteur au cinéma", *Etudes Théâtrales*, 35/2006.

"Stars et acteurs en France", CinémAction, 92/1999.

"Théâtre et cinéma (2), L'ACTEUR", études cinématographiques, 14-15/1962.

Documents audiovisuels

Gisèle Braunberger, *La Direction d'acteur par Jean Renoir*, Les Films de la Pléiade, 1968.

Ursula Meier, *Home*, Lorber Films, 2010.

Documentaires sur acteur de cinéma et théâtre (à retrouver)

Documents sonores

Acteur de cinéma, du fantasme à la réalité (réflexion autour du film *Home*)

Enregistrement de la table ronde au CCS de Paris le 16 novembre à 20h, *Le jeu cinéma s'apprend-il ?*, Table-ronde modérée par **Arnaud Laporte** (producteur à France Culture) avec **Elina Löwensohn**, actrice, **Bruno Podalydès**, acteur; **Lionel Baier**, réalisateur, responsable du Département cinéma de l'Ecal; **Frédéric Plazy**, comédien et directeur de la Manufacture.

Enregistrement fait à la Manufacture fait le 28 novembre à 19h
Rencontre entre les élèves de la Manufacture et l'ECAL avec:
Nicolas Klotz, réalisateur et Elisabeth Perceval, scénariste.

Entretiens réalisé avec Ursula Meier, annexe 1

Entretien réalisé avec Elena Tatti, annexe 2

Sites internet

http://www.allocine.fr/article/fichearticle_gen_carticle=18435833.html

http://www.lecourrier.ch/home_lecon_de_cinema_signee_ursula_meier

<http://www.evene.fr/cinema/actualite/interview-ursula-meier-olivier-gourmet-home-1646.php>

<http://www.evene.fr/celebre/biographie/olivier-gourmet-24522.php?video=>

http://www.dailymotion.com/video/x5enlk_home-ursula-meier_shortfilms

http://www.dailymotion.com/video/x7c68k_portrait-d-ursula-meier-realisateur_shortfilms

http://www.pctprod.ch/_u_meier.html

http://www.swissinfo.ch/fre/culture/Home_rafle_trois_Quartz_du_cinema_suisse.html?cid=287112

<http://www.l-ile.com/gants-de-velours-avec-bijoux-incrustes-bracelet-et-bague-effet-diamants>

<http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/etoile/>

http://www.festival-cannes.fr/assets/Image/Visuels%20page%20Intérieures/FIF_2010_L_HAEGELI_salle_de_cinema_0026.jpg

<http://www.aquadesign.be/actu/article-9942.php>