

Classes de maître à distance

TIRARD, Laurent. *Leçons de cinéma – Masterclasses des plus grands réalisateurs*, Paris, Nouveau Monde, 2020, 428 p.

H-Paul Chevrier

Volume 39, numéro 1, hiver 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94575ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

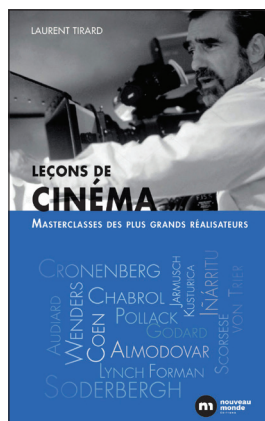
0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Chevrier, H.-P. (2021). Compte rendu de [Classes de maître à distance / TIRARD, Laurent. *Leçons de cinéma – Masterclasses des plus grands réalisateurs*, Paris, Nouveau Monde, 2020, 428 p.] *Ciné-Bulles*, 39(1), 55–55.



TIRARD, Laurent. *Leçons de cinéma - Masterclasses des plus grands réalisateurs*, Paris, Nouveau Monde, 2020, 428 p.

Classes de maître à distance

H-PAUL CHEVRIER

Journaliste au *Studio Magazine*, Laurent Tirard a mené des entretiens avec un grand nombre de cinéastes, leur demandant toujours « Comment fait-on un film ? » Il a d'abord publié ces entretiens dans *Leçons de cinéma* (2004), dans *Leçons de cinéma 2* (2006) et dans *Leçons de cinéma, l'intégrale* (2009) pour finalement refondre ces 38 grands entretiens (plus un) de Forman, d'Almodóvar, de Kusturica, d'Arcand, de Polanski ou de Soderbergh dans *Leçons de cinéma - Masterclasses des plus grands réalisateurs*. Appelons cela « recycler du matériel » ! Si la présentation de chacun des cinéastes est talentueuse, les entretiens auraient dû être datés. D'entrée de jeu, certains cinéastes racontent que l'on ne leur a pas demandé d'enseigner le cinéma, d'autres que les écoles ne nous enseignent rien et la plupart qu'ils ont appris en regardant des films. John Woo prend la peine, par exemple, d'expliquer pourquoi il fait du cinéma : « J'ai toujours eu du mal à m'exprimer oralement, donc à communiquer avec les autres. En d'autres termes, je filme parce que je ne sais pas parler. »

Tirard impose toujours aux cinéastes le même schéma d'entrevue et la réponse la plus élaborée est souvent celle relative à la direction d'acteurs. Tous s'accordent à dire qu'il faut les aimer, ne pas leur apprendre à jouer, toujours les mettre à l'aise. Parfois, l'acteur a besoin de parler du rôle pendant des heures. Ou de parler pendant des heures de tout, sauf du rôle. Ou simplement qu'on le laisse tranquille. Pour Woody Allen, c'est plus simple : « Je choisis des gens talentueux et je les laisse faire leur travail. » D'ailleurs, le réalisateur new-yorkais s'avère le plus habile à démystifier la mise en scène : « Il suffit de suivre son instinct. À partir de là, si vous avez du talent, ce sera facile. Et si vous n'en avez pas, ce sera tout bonnement impossible. »

Laurent Tirard questionne aussi les cinéastes sur le positionnement de la caméra et le découpage technique. Ceux-ci renchérissent avec des conseils sur le choix des focales ou la manière d'aborder une journée de travail. Mathieu Kassovitz raconte que Jean-Pierre Jeunet décide de tous ses plans de la journée à l'avance, au millimètre près, « il les a même filmés en DV et dessinés dans le scénario pour que tout le monde sache bien ce qu'il a à faire »... Pour sa part, John Woo n'utilise que deux objectifs : le grand angle et la très longue focale. Il n'hésite pas à filmer chaque scène avec plusieurs caméras (jusqu'à 15, si nécessaire) et même à faire tourner certaines des caméras à des vitesses différentes. Il travaille à l'instinct, crée sur le plateau, n'a jamais fait de découpage technique ni de story-board.

Certains cinéastes se préoccupent surtout de raconter une histoire. Pour Martin Scorsese, l'important, c'est que le film soit personnel. Il peut partir d'un scénario écrit par quelqu'un d'autre pourvu qu'il y impose sa propre vision. Pour Arthur Penn, le réalisateur devrait laisser l'écriture au scénariste et se soucier uniquement de l'essentiel, à savoir la complicité avec les acteurs. Ce sont eux qui vous disent où mettre la caméra. Sydney Pollack essaie de déterminer à

l'avance quel est le thème du film, son idée centrale. Et une fois qu'il l'a maîtrisée, toutes les décisions qu'il prendra sur le terrain en découleront naturellement, seront influencées par cette idée.

Cela dit, il y a des cinéastes qui se préoccupent beaucoup plus des images que de l'histoire. Pour Takeshi Kitano, le cinéma idéal est une succession d'images parfaites (comme chez Kurosawa). Il se contente de trouver trois ou quatre images fortes, écrit des scènes pour créer un lien entre celles-ci et au bout du compte, l'histoire devient quasiment prétexte au visuel. Wong Kar-Wai, lui, cherche des endroits où le film pourrait se dérouler : c'est seulement quand il a visualisé cet espace qu'il sait quels genres de personnages y évolueront, comment ils vont parler et se déplacer. Bref, il se laisse inspirer par l'atmosphère des lieux. Et pour David Lynch, le vrai pouvoir du cinéma ne réside pas dans le fait de raconter une histoire, mais dans la façon dont on la raconte, dans la capacité à imaginer un monde, une atmosphère ou une sensation dans lesquels le spectateur est immergé. Comme il est difficile de dépeindre l'invisible en suivant les règles établies, il faut rester ouvert à l'expérimentation.

Tous les cinéastes disent d'abord faire des films pour eux-mêmes, ensuite pour le public, mais David Cronenberg va plus loin. Quand il a été sollicité pour faire des films hollywoodiens, il a répondu que la taille de son public lui suffisait amplement. « C'est quelque chose qu'un cinéaste doit être capable de décider à l'avance — quel sera son public —, car cela influence obligatoirement le langage cinématographique qu'il doit utiliser ». Cela s'appelle prendre la mesure de sa mise en scène. Et Laurent Tirard démontre que chaque réalisateur a une solution différente au même problème... et qu'au final, ils ont tous raison. 