

101 PETITS SECRETS DE CINÉMA QUI FONT LES GRANDS FILMS

Neil **Landau** | Matthew **Frederick**

Illustré par Matthew **Frederick**

Traduit de l'anglais (États-Unis) par Fabrice **Lemainque**

DUNOD

L'édition originale de cet ouvrage a été publiée en 2010 aux États-Unis
par Grand Central Publishing, sous le titre *101 Things I Learned™ in Film School*
Hachette Book Group 237 Park Avenue New York, NY 10017

Copyright © 2010 by Matthew Frederick

This edition published by arrangement with Grand Central Publishing, New York, New York, USA.
All rights reserved.

© Dunod, Paris, 2011 pour la traduction française
ISBN 978-2-10-070122-3

Matthew Frederick est le créateur, le directeur et l'illustrateur de la collection

Graphisme de couverture : barbary-courte.com

Maquette intérieure : Marie Léman

Traduction française : Fabrice Lemainque

Les éditions Dunod remercient Denis Mercier pour sa contribution à l'ouvrage

Certaines des illustrations de ce livre sont conçues d'après les personnages et les séquences de films et de séries télévisées, selon les critères ordinaires de citation. Elles ont été retenues comme excellents exemples pédagogiques des leçons qu'elles accompagnent. Ce livre n'est aucunement approuvé par les acteurs, réalisateurs, producteurs, scénaristes ou autres agents des studios associés à ces productions. Les lecteurs sont invités à louer ou à acheter des copies de ces films ou séries à partir de sources autorisées dans un but pédagogique et récréatif supplémentaire.

Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite selon le Code de la propriété intellectuelle [Art. L 122-4] et constitue une contrefaçon réprimée par le Code pénal.

Seules sont autorisées [Art. L 122-5] les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective, ainsi que les analyses et courtes citations justifiées par le caractère critique, pédagogique ou d'information de l'œuvre à laquelle elles sont incorporées, sous réserve, toutefois, du respect des dispositions des articles L 122-10 et L 122-12 du même Code, relatives à la reproduction par reprographie.

De la part de Neil

À mes mentors Pamela Long, Carolyn See et Cynthia Whitcomb,
et à ma mère, qui m'a enseigné l'art de survivre.

Remerciements

De la part de Neil

Merci à Hal Ackerman, Alexander Akopov, Jane Anderson, Jon Bernstein, Ross Brown, Walter Klenhard, David Koepp, Allison Liddi-Brown, Denise Mann, Laurie Megery, Gary Ross, Julie Sayres, Richard Walter, Zach Zerries et Trent Farr pour m'avoir supporté heure après heure, jour après jour.

De la part de Matt

Merci à Karen Andrews, David Blaisdell, Sorche Fairbank, Ethan Gilsdorf, Paul Gulino, Jessica Handler, Tracy Martin, Camille O'Garro, Janet Reid, Kallie Shimek, Tim Stout, Flag Tonuzi, Tom Whatley et Rick Wolff.

Avant-propos

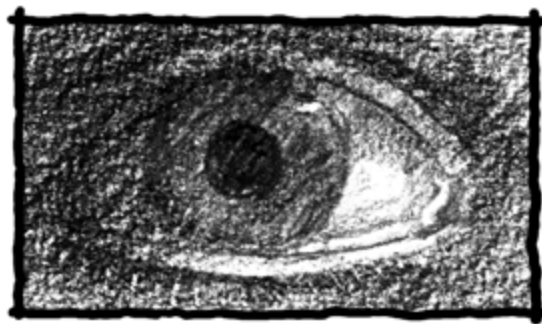
À la fin de mes études secondaires, je pensais déjà tout savoir sur les films. À l'issue de ma première semaine à l'école de cinéma de l'UCLA, j'ai dû admettre la triste vérité : j'étais un parfait néophyte. Dépassé et intimidé par tout ce qui bouillonnait soudainement autour de moi, j'ai failli renoncer.

C'est alors qu'un de mes enseignants nous a fait visionner et analyser, image par image, le film *Le Locataire* de Roman Polanski. Cet exercice, pourtant fastidieux, m'a fasciné. Chaque plan révélait une facette du style si personnel de Polanski : paranoïa, compulsion, perversité, folie, obsession et humour noir. Aucun détail n'était laissé au hasard. Un paquet de Gauloises devenait soudainement le symbole de quelque chose de plus sinistre. Des hiéroglyphes égyptiens sur le mur d'un appartement suggéraient une tombe. L'avancée de la caméra vers un rebord de fenêtre était synonyme de mauvais présage, tandis que les gémissements du parquet et les grondements anxieux de la tuyauterie faisaient écho aux fêlures psychologiques du héros.

Si je craignais qu'un examen aussi minutieux puisse tuer la spontanéité, le plaisir et le mystère d'un film, je découvrais aussi que cela les rendait plus riches et plus intéressants. Ce fut l'acte de naissance de mon profond et persistant désir de réaliser des films.

Au cours des trente années qui suivirent, que je consacrai à l'enseignement, à l'écriture de scénarios et à la réalisation de films, je suis toujours resté frappé par le fait que la création d'un film est tout à la fois totalement rigoureuse et profondément expérimentale. De sa conception à sa finalisation, chaque projet offre des défis propres nécessitant patience et inspiration, essais et erreurs, talent et courage. J'espère que les étudiants aussi désorientés que je l'étais qui cherchent à se lancer dans une telle entreprise, ainsi que ceux qui souhaitent simplement mieux apprécier les films qu'ils voient trouveront dans ces 101 leçons les ressources pour comprendre les petits secrets de cinéma qui font les grands films.

Neil Landau



D'après la séquence d'ouverture de *Chicago*



Commencez fort

La première image doit suggérer le thème central du film et mettre l'intrigue sur les bons rails.

Le film *Working girl* s'ouvre sur une vue aérienne de la Statue de la Liberté, situant immédiatement l'action à New York et suggérant l'indépendance de la femme comme thème central.

La première image ne se contente pas forcément de révéler le thème et l'histoire qui va se dérouler, mais peut aussi indiquer le contexte passé : une première séquence d'une ville désertée, balayée par des herbes folles, peut dépeindre la désolation, tandis qu'une fleur sur un cactus dans un coin de l'écran peut suggérer une possibilité de renouveau.



Je pensais te trouver ici.



2

Qui t'a laissé entrer ?

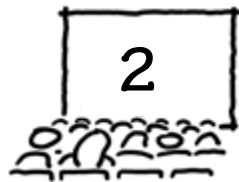


Peu importe.
Nous devons parler.



4

Tu n'aurais pas dû venir.



Ne commencez pas au début

L'histoire d'un film doit commencer aussi tard que possible et se dérouler dans un temps aussi court que possible. Un film qui consacre trop de temps à mettre en place l'environnement des personnages ou qui déroule sur trois semaines une histoire qui pourrait être résumée sur trois jours paraîtra poussif.

Ensuite, dans chaque scène, ne perdez pas un temps précieux à des entrées ou des présentations superflues. Une séquence peut parfois débiter au milieu d'une action. Un scénariste ou un réalisateur soucieux de perfectionnement constate souvent qu'une scène est renforcée si on élimine les deux premières – et parfois les deux dernières – lignes de dialogue.