

**Troubler et diriger l'acteur débutant :**

*la méthode Brisseau*

Laurie Deson-Leiner<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> *Laurie Deson-Leiner est docteur en études cinématographiques. En 2013 elle a soutenu une thèse intitulée « Les corps troublants du cinéma français : mise en scène de la transgression et de la violence ordinaire (1986-1999) à l'Université de Bordeaux Montaigne (France). Ses recherches portent sur le cinéma français contemporain et tout particulièrement les cinéastes Maurice Pialat, Jean-Claude Brisseau, Bertrand Blier et Bruno Dumont. Elle s'intéresse également à la direction d'acteur, la représentation des institutions et de la marginalité au cinéma. Elle fait partie du comité de rédaction de la revue L'Avant-Scène Cinéma..*

**e-mail: [lauriedeson@yahoo.fr](mailto:lauriedeson@yahoo.fr)**

## Résumé

"Troubler et diriger l'acteur débutant : la méthode Brisseau" Découvert avec *De Bruit et de Fureur* en 1988, Jean-Claude Brisseau a connu le succès public grâce à *Noce Blanche* en 1989 avec presque 2 millions d'entrées en France. Le réalisateur utilise les mêmes méthodes de direction d'acteurs avec les stars et les débutants. A plusieurs reprises, Brisseau a choisi des personnes qui n'ont jamais fait de cinéma, à qui il a confié des rôles importants. Vanessa Paradis et Sylvie Vartan sont passées des studios d'enregistrement à l'écran. Après avoir analysé les spécificités de la direction d'acteurs de Jean-Claude Brisseau, nous travaillerons sur le cas de Vanessa Paradis dans *Noce blanche* qui fut une débutante très singulière. La difficulté de la présentation d'une méthode de travail tient dans le fait qu'elle n'est pas théorisée par Brisseau, en tout cas pas officiellement. En quoi un acteur non professionnel peut-il enrichir un film ? Qu'apporte-t-il par sa démarche, ses gestes, sa manière de parler, sa diction ? La direction d'acteur commence par le choix d'un visage et d'un corps afin qu'il prenne les traits du personnage que l'auteur a imaginé. Le travail avec l'acteur est une sorte de perte de l'innocence captée par la caméra. La rencontre peut être magique et faire du film un succès comme *Noce Blanche*.

Mots-clés: Direction d'acteur; transgression; Jean-Claude Brisseau; Vanessa Paradis.

## Abstract

"Unsettling and directing fledgling actors: the 'Brisseau method'". Revealed by his movie *Sound and Fury* (*De Bruit et de Fureur*) in 1988, J.Claude Brisseau became very well-known due to *White Wedding* (*Noce Blanche*, 1989), which was seen by nearly 2 million people in France. The director uses the same directing techniques with stars and novices. At that occasion, Brisseau cast people who had never acted in a film and he entrusted them with important roles. Vanessa Paradis and Sylvie Vartan quit recording studios for the film industry. Following the analysis of what is unique in J.Claude Brisseau's way of directing, we will study Vanessa Paradis's work in *Noce Blanche*, in which she was a very peculiar novice actress. To depict his way of working is difficult, due to the fact that J.Claude Brisseau did not theorize it, at least not officially. How can a nonprofessional actor enrich a film? How can he contribute to the film using his way of walking, his gestures, his way of speaking, and his diction? Directing an actor begins by choosing a face and a body, which are capable of playing the part of the character the author has imagined. Working with an actor, in some sort makes him lose his innocence, a loss, which is captured by the camera. That meeting may be magic and make the film a success such as *Noce Blanche* was.

Keywords: directing actors, transgression, Jean-Claude Brisseau, Vanessa Paradis.

Jean-Claude Brisseau est devenu l'acteur principal de son dernier film, *La Fille de nulle part*, Léopard d'Or au festival de Locarno en 2012 et présenté au festival international du film de Rio. Le film a fait parler de lui essentiellement pour deux raisons : son petit budget de seulement 50 000 euros et son casting étonnant : le réalisateur et son assistante incarnent les rôles principaux. Jean-Claude Brisseau et Virginie Legeay ne sont pas acteurs pourtant ils le sont devenus le temps d'un film. Cette fille de nulle part est une jeune sans domicile fixe recueillie par un vieil homme solitaire. Ensemble ils font face aux phénomènes étranges qui ont lieu dans l'appartement. Ce film autoproduit tourné dans l'appartement du réalisateur rappelle les premières productions Super 8 de Brisseau avant qu'il ne soit produit par les films du Losange en 1982. Son système lui permet une grande autonomie économique et esthétique, il souhaite conserver la totale maîtrise du processus de création. Les petits budgets obligent Brisseau à faire une grande partie du travail de direction d'acteur au moment de la préparation afin de limiter le temps du tournage. Découvert avec *De Bruit et de fureur* en 1988, à travers la question des nouvelles formes de violence en banlieue parisienne, il a connu le succès public grâce à *Noce Blanche* en 1989 avec presque 2 millions d'entrées.

Jean-Claude Brisseau refuse de fonctionner selon les corporations du cinéma, il fait de même avec les familles d'acteurs. Il utilise les mêmes méthodes de direction d'acteurs avec les stars et les débutants. A plusieurs reprises, Brisseau a choisi des personnes qui n'ont jamais fait de cinéma, à qui il a confié des rôles importants. Vanessa Paradis et Sylvie Vartan sont passées des studios d'enregistrement à l'écran tandis que des actrices débutantes ont obtenu les rôles titres de *Choses secrètes*. Après avoir analysé les spécificités de la direction d'acteurs de Jean-Claude Brisseau, nous travaillerons sur le cas de Vanessa Paradis dans *Noce blanche* qui fut une débutante très singulière.

La difficulté de la présentation d'une méthode de travail tient dans le fait qu'elle n'est pas théorisée par Brisseau, en tout cas pas officiellement. Il a donc fallu la chercher ailleurs. La parole du cinéaste à propos de ses méthodes est au cœur de ce travail, tout comme les témoignages des acteurs quand ils existent. Jean-Claude Brisseau est un autodidacte. Il n'a pas fréquenté les écoles de cinéma, ni les

plateaux de cinéma en tant qu'assistant. Le travail avec l'acteur est une sorte de perte de l'innocence captée par la caméra. Par la suite, le réalisateur mélangera les acteurs débutants et les acteurs confirmés. En quoi le choix d'acteurs non professionnels peut-il enrichir un film ? Qu'apporte-t-il par sa démarche, ses gestes, sa manière de parler, sa diction ? Nous considérerons comme acteurs amateurs ou non professionnels, des acteurs qui ne vivent pas du cinéma et qui n'ont pas de formation spécifique dans ce domaine. Acteurs d'un jour, ils sont intrigués par cette expérience intense et éphémère qui peut faire d'eux des professionnels par la suite. Pourquoi cet intérêt pour des acteurs vierges de tout enregistrement cinématographique ? C'est une prise de risque importante qui peut mettre en péril le tournage. Pour Edgar Morin, star ou débutant, l'essentiel pour le réalisateur est d'avoir un corps dont il peut capter la présence. « Le non acteur et la star sont l'aboutissement du même besoin, non d'un acteur mais d'un type, d'un modèle vivant, d'une présence. »<sup>2</sup> Comment un acteur parmi des milliers devient-il une star ? Il n'y a pas d'école pour cela. Edgar Morin décrit le métier d'acteur comme un travail qui ne nécessite d'aucune formation. « Être acteur n'exige ni apprentissage, ni habileté. C'est pourquoi il n'y a pas, dans de nombreux pays, de formation professionnelle des acteurs de cinéma. C'est pourquoi des acteurs de cinéma, et non les moins efficaces, à commencer par les stars, viennent tout simplement de la rue. »<sup>3</sup> Le cinéaste y voit un double intérêt, un visage neuf et bon marché qui n'a pas l'habitude de feindre ses émotions ou si peu. Roberto Rossellini a su tirer parti de ce choix pragmatique et ambitieux.

« Roberto Rossellini ne cache pas qu'il a commencé avec des non professionnels parce qu'il n'avait pas d'argent. Il a continué, parce que c'était mieux ainsi : au cinéma, contrairement au théâtre, il faut être, dit-il toujours, "en dessous de la ligne" et c'est pourquoi il aime employer des non-professionnels. De ceux-ci il se sert avec précaution, sans chercher à obtenir de stupéfiants effets de réel. »<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> E. MORIN, *Les Stars*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p.120.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.120.

<sup>4</sup> J. NACACHE, *L'Acteur de cinéma*, Paris, Nathan cinéma, 2003, p.130.

Cela peut être une expérience violente pour l'acteur qui ne sait pas se protéger de la force de l'image cinématographique. Jacqueline Nacache voit dans le non professionnel un fantôme de pureté. « Dans tous les cas, le non-professionnel est un rêve de personnage pur, qui naît et disparaît avec le film et ne l'encombre pas des échos qu'apporte avec un visage célèbre. »<sup>5</sup> Professionnels ou non, la méthode est sensiblement la même : puiser dans les émotions passées de l'acteur pour trouver le ton juste. Brisseau débute avec une caméra Super 8 durant l'été 1974. Ses premiers films en super 8 et en 16 MM sont tournés avec des acteurs sans expérience, recrutés dans le cercle d'amis et la famille.

### Tourner avec ses proches

Lorsqu'il rencontre le succès public avec *Noce Blanche* en 1989, Brisseau a déjà une longue expérience du cinéma derrière lui. Dès ses premiers films il a élaboré une méthode d'écriture spécifique. Basée sur l'enregistrement de conversations entre les acteurs, sa technique permet d'écrire en toute liberté en respectant le naturel de chacun dans l'élaboration des dialogues. L'écriture des dialogues à partir de conversations enregistrées sur un thème donné permet de travailler sur des sujets quotidiens. En 1974 avec des amis, Lisa et trois ou quatre autres jeunes, à Paris et à Clermont-L'Hérault, Brisseau a fait un film Super 8 d'une heure et demi intitulé *La Croisée des chemins*, qui raconte le parcours d'une jeune fille en révolte contre son milieu familial.

« Le problème avec les comédiens est tombé après à partir du moment où il y a eu le son parce que là il a fallu jouer avec les gens et c'est là que j'ai tourné le petit film en super 8 qui s'appelait *La Croisée des chemins* et il a fallu que j'apprenne à jouer aux comédiens. [...] J'enregistrais les gens et le soir je transposais le dialogue en le rétrécissant et en le transformant. Ils jouaient l'après-midi, et si jamais ça ne marchait pas, comme les moyens n'étaient pas très importants ce n'était pas grave, j'arrêtais et

---

<sup>5</sup> J. NACACHE « Non professionnel », in V., AMIEL, G.-D., FARCY, S., LUCET, G., SELLIER, (dir.) *Dictionnaire critique de l'acteur*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012., p. 161.

on recommençait le lendemain ou deux heures après. Rohmer m'a dit d'ailleurs qu'il a utilisé cette technique surtout pour ses Contes Moraux à partir du moment où on s'est rencontré 1975, 1976. »<sup>6</sup>

La réécriture du réel se fait selon un rituel bien huilé : le soir, enregistrement des dialogues à partir d'une trame donnée par Brisseau, le matin réécriture, l'après-midi tournage. « C'était une méthode qui intéressait beaucoup Rohmer, car il était toujours à la recherche du naturel. »<sup>7</sup> *La Vie Comme ça* a été fabriqué sur deux étés selon cette même technique sauf qu'il a été tourné en 16 MM avec une petite équipe de techniciens. Au moment de l'enregistrement les acteurs peuvent faire des propositions personnelles et apporter de l'authenticité aux dialogues qu'écrira Brisseau par la suite. Ici, l'ambiance amicale permet de jouer en toute confiance et sans pression. Lisa Hérédia et Lucien Plazanet sont rejoints par Marie Rivière et quelques collègues professeurs. *La Vie comme ça* transformera les amateurs en professionnels. Les années suivantes Marie Rivière fait carrière chez Rohmer comme Lisa Hérédia qui, elle, continue de jouer dans les films de Brisseau et devient monteuse. Il annonce *De Bruit et de fureur* qui sera fait neuf ans plus tard sur le même sujet, la banlieue. Les acteurs jouent dans des décors familiers à partir d'une trame mouvante. Le tournage est intégré à la vie quotidienne du groupe.

Les acteurs sont comme en famille, proches les uns des autres. Les liens préexistent au film, une méthode qui va perdurer chez Brisseau même s'il n'écrira plus tout à fait de la même manière. La formation de l'acteur se fait aussi en amont du film, à partir d'un travail sur le passé émotionnel des acteurs. Les temps de dialogues entre l'acteur et le réalisateur permettent de faire du personnage un support pour exprimer ses émotions. « Le fond c'est d'arriver à obtenir, tout au moins pour ce type de film et avec des comédiens amateurs, d'arriver à donner l'impression de réalité. Autrement dit, d'arriver à ce qu'ils soient comme dans la vie, ce qui n'est pas si facile que ça. »<sup>8</sup> Les déclarations de Brisseau le rapprochent du travail du mystérieux Éric Rohmer avec ses actrices. Ce dernier a utilisé une

---

<sup>6</sup> J.-C. BRISSEAU, entretien réalisé par L. DESON septembre 2011.

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> J.-C. BRISSEAU, entretien réalisé par L. DESON septembre 2011.

méthode assez proche dans *La Femme de l'Aviateur* (1980) et *Le Rayon Vert*. (1986)<sup>9</sup> Gilles Mouëllic présente la méthode d'Éric Rohmer avec ses futures actrices. Un travail qui commençait autour d'une tasse de thé et durait plusieurs mois.

« Le tournage est précédé de nombreuses rencontres en tête à tête qui peuvent s'étaler sur plusieurs mois, voire sur une année entière, où le metteur en scène fait connaissance avec son actrice, engage une relation amicale, sans jamais dévoiler le rôle dans lequel elle exercera (peut-être) ses talents. A partir de ces échanges, il construit le personnage en fonction de ce qu'il découvre de la personnalité de la jeune fille : sa diction, son langage, ses goûts, ses habitudes, c'est à dire sa singularité de son rapport au monde. »<sup>10</sup>

Tout comme Rohmer, Brisseau réalise un long travail de familiarisation avec ses acteurs qui s'étale sur plusieurs mois et fonctionne sur la confiance mutuelle. Même avec les acteurs reconnus il agira de la même façon, en prenant un temps assez conséquent pour créer des liens, trouver le ton du personnage et l'enrichir de la personnalité de son interprète.

« Je peux tirer -s'il le veut !- pas mal de choses du comédien, avec sa complicité, si on s'aime bien, si le rapport fonctionne entre nous. Si le rapport ne fonctionne pas il n'y a aucune chance. Pour moi c'est une sorte de contre-transfert, je peux aller fouiller aussi bien chez un acteur ou une actrice que dans les trucs qui me sont proches. »<sup>11</sup>

L'élaboration des personnages se fait au contact de l'acteur qui imprègne le rôle de sa façon d'être. *Le Rayon Vert* est le projet le plus radical de Rohmer car comme *La Croisée des chemins*, il est totalement improvisé. Tourné en 16 MM comme *La Vie Comme ça* (que Rohmer aurait dû produire), *Le Rayon vert* suit une jeune femme pendant ces vacances au bord de la mer. Rohmer s'entoure de comédiennes dont il est proche : Marie Rivière et Rosette. Il provoque des rencontres et laisse les actrices s'exprimer selon leurs propres mots. Après un long travail de répétitions durant lesquelles Rohmer préparait les improvisations du

---

<sup>9</sup> Marie Rivière joue dans les deux films.

<sup>10</sup> G. MOUËLLIC, *Improviser le cinéma*, Crisnée, Editions Yellow Now, 2011, p.154.

<sup>11</sup> J-C. BRISSEAU, A. DE BEACQUE, *L'Ange exterminateur*, Grasset, 2006, p.76.

lendemain avec Marie Rivière, il laisse la maîtrise aux actrices pendant la prise. « Même préparée, cette parole non fixée par l'écriture, non apprise, chargée d'hésitations, de précipitations, de silence soudains, diffère des discours ciselés habituels : Rohmer ne peut en maîtriser le rythme. »<sup>12</sup>. La notion d'improvisation est étrangement associée à l'acteur non-professionnel alors qu'elle ne va pas de soi. Rohmer comme Brisseau contrôle l'improvisation en amont. Ce qui intéresse Brisseau c'est de trouver en son acteur des émotions proches des personnages qu'ils incarnent. Pour être juste, l'acteur doit faire et ressentir au lieu de feindre.

### La marge entre reconstitution et authenticité

Après une période d'observation, Brisseau demande à son acteur de prendre des postures particulières, tel un peintre qui demande à son modèle de poser pour une toile. Mais avant de traiter du corps de l'acteur, parlons de son jeu. Le personnage est le support de ses émotions. Brisseau recherche le trouble, l'émerveillement à l'écran, parfois le désespoir. Le choc recherché est émotionnel et non visuel. Il est juste que le choix d'un novice sert souvent à satisfaire un désir de vérité, la recherche d'une authenticité perdue par les acteurs chevronnés. Jacqueline Nacache considère l'emploi du non professionnel comme une sorte de mythe pour le cinéaste. « La quête de l'acteur vrai n'a qu'une solution : chercher le salut du côté du non-acteur. Avec cette notion se profile l'un des grands fantasmes du cinéma. Faire jouer non des comédiens, mais le monde : peupler le film non de corps d'emprunts mais de corps vrais, gisement de vie sous contrôle de l'art. »<sup>13</sup> Jean-Claude Brisseau se sert du temps qui précède le tournage pour évaluer les difficultés que le scénario peut poser à l'acteur. Lorsqu'il est débutant, l'acteur doit apprendre à jouer et prendre conscience de son corps. C'est une phase de test mais aussi d'expérimentation. Comme Brisseau est son propre scénariste, il a une totale maîtrise du film. Pendant ce temps, le cinéaste multiplie les rencontres avec

---

<sup>12</sup> G. MOUELLIC, *op. cit.*, p.157.

<sup>13</sup> J. NACACHE, *op. cit.*, p.129.



ses acteurs, ils répètent ensemble le texte et les scènes difficiles. Brisseau a la particularité de filmer ses essais avec plusieurs acteurs pour le même rôle afin d'évaluer leur photogénie. Quand le corps est mis à contribution dans des plans plus osés, les essais érotiques ont la même fonction : rendre le tournage fluide, rapide et efficace. Doit-on considérer la nudité et l'érotisme comme des exercices comme les autres au cinéma ? Est-il plus difficile de révéler ses émotions que d'exposer son corps ? L'acteur est toujours obligé de se livrer devant la caméra, il représente le butin que les spectateurs vont se partager dans la salle de cinéma. Il est désarmé, soumis à la critique et au regard. Sabrina Seyvecou qui a fait l'expérience des essais érotiques puis du tournage de *Choses secrètes*, pense que l'émoi érotique fait partie du spectre des émotions humaines, l'acteur doit être capable de le produire.

« Au moment de *Choses secrètes*, je n'ai jamais eu le sentiment d'avoir été gênée. J'expérimentais mon corps comme un instrument de travail. Je me suis sentie plus mal à l'aise, davantage nue finalement, en pleurant ou en jouant des scènes d'émotions. J'étais pudique cela dit, mais Brisseau ne faisait qu'une ou deux prises et nous étions en équipe réduite. [...] D'une manière générale pour un comédien, l'émoi érotique est une émotion comme une autre. »<sup>14</sup>

Le tournage ne permet pas l'exploration de la mise en scène des corps pour Brisseau, il tourne vite avec un budget réduit. Les essais sont là pour réaliser tous les réglages nécessaires afin de parvenir à un résultat beau et gracieux. En raison de la rapidité du tournage qui dès son premier film *Un Jeu brutal*, peut amener l'équipe à enregistrer de vingt à trente plans par jour, le réalisateur prépare en amont tous les aspects du jeu d'acteur. « Je préfère tout répéter avant. Mais est-ce qu'au moment du tournage j'arriverai à obtenir ce que je veux ? Pour l'instant l'incertitude est là. »<sup>15</sup> En fonction du corps et de la photogénie de l'acteur il prépare son découpage de façon rigoureuse. Il consacre de longues plages de temps à ses acteurs principaux : il rencontre chaque jour et pendant plusieurs

---

<sup>14</sup> S. SEYVECOU, Entretien réalisé par J.-S. CHAUVIN, in *Cahiers du cinéma* n°680, juillet aout 2012, p.25.

<sup>15</sup> L. DESON LEINER, Entretien avec J.-C. BRISSEAU, Paris, septembre 2011.

semaines Sylvie Vartan pour préparer *L'Ange Noir* ou François Négre pour préparer *De Bruit et de fureur*.

« Ma technique sur ces questions là c'est d'arriver immédiatement au moment de répétitions à trouver. Dès lors que c'était trouvé on oublie on ne s'en occupe plus et on recommence au moment du tournage. C'est pas une mauvaise technique mais elle n'est pas absolue, surtout dans les domaines difficiles, là il y a toujours des barrières parce que la relation devient différente entre les essais et le tournage. »<sup>16</sup>

Le corps vrai quand il coopère sans être manipulé peut permettre d'apporter de la grâce au travail du cinéaste. Le système D de Brisseau lui a permis de développer une direction d'acteur qui encadre l'improvisation en permettant une restitution du réel. Son travail avec des proches l'a encouragé à créer une relation de confiance avec l'acteur afin qu'il se livre davantage. Le cinéaste est celui qui met en contact des êtres différents afin de provoquer des émotions et des situations nouvelles. Sa rencontre avec Vanessa Paradis a été déterminante pour le film *Noce Blanche*. Brisseau s'est appuyé sur son expérience de la célébrité et sur son statut de starlette pour incarner la mystérieuse Mathilde qui va bouleverser la vie de son professeur de philosophie (B. Cremer).

### **Vanessa Paradis, une troublante débutante**

En 1984 et en 1990, l'Académie des Césars a remis le César du Meilleur espoir féminin à deux jeunes filles de moins de 18 ans et dont c'était le premier film. Sandrine Bonnaire et Vanessa Paradis. Si d'autres grandes actrices ont reçu ce César assez jeune comme Charlotte Gainsbourg en 1986 (elle avait 15 ans dans *L'Effrontée* qui était déjà son troisième film), le fait que ce soit leur premier rôle au cinéma est une étape importante. Vanessa Paradis a déjà une expérience de la célébrité quand elle commence à faire du cinéma. Depuis 1987, elle a entamé une carrière de chanteuse qui lui apporte un grand succès populaire surtout auprès des

---

<sup>16</sup> *Ibid.*

jeunes, avec le single *Joe le Taxi*. A quatorze ans elle se retrouve exposée au grand public dans une image de lolita un peu scandaleuse. Ses débuts font d'elle la star du hit-parade durant l'été 1987 mais une bonne part de la profession la méprise et la considère comme un produit. Très maquillée et adepte des poses suggestives, elle entretient malgré son jeune âge, une image érotisée et ambiguë. Au moment où elle se décide à faire du cinéma après avoir refusé plusieurs scénarios<sup>17</sup>, elle se retrouve dans le rôle de la troublante Mathilde avec qui elle a des points communs. Comme son personnage, Vanessa Paradis est adulte avant l'heure. Elle a quitté très tôt le domicile familial et vit dans une certaine autonomie. En 1988, au moment où elle rencontre Jean-Claude Brisseau elle est en perte de vitesse, elle vient même de subir une grande humiliation. Au MIDEM (le Marché International de la Musique) à Cannes, elle se retrouve devant un public réticent qui la hue sans ménagement alors qu'elle tente d'aller au bout de sa chanson. Mais l'adolescente tient bon devant la presse et la profession qui ne la considèrent pas. Elle songe même à s'arrêter.

Vanessa Paradis n'était pas le premier choix du réalisateur. Il songeait à engager une inconnue qu'il a recherchée pendant deux ans. Puis il a pensé à Charlotte Valandrey avec qui il commençait à travailler. Jean-Claude Brisseau, comme Éric Rohmer, prend le temps de discuter avec ses acteurs, il passe du temps avec eux, crée un climat de confiance où chacun se livre un peu. Il les fait parler de leur vie, de leur quotidien et cherche les liens qu'il peut créer entre l'acteur et le personnage. Le choix se fait parfois tardivement après des essais de jeu comme avec Charlotte Valandrey dans *Noce Blanche*. Un peu gêné par l'âge de l'actrice (22 ans) pour incarner une adolescente de seize ans, il la filmera dans une salle de classe parmi des lycéens afin d'évaluer si elle peut être crédible. Il montre également ses essais à des proches qui ne sont pas des professionnels du cinéma pour évaluer la présence de ses acteurs à l'écran.

«Tout simplement à l'époque c'était Valandrey, qui était plus âgée que le rôle et je l'ai mise dans des classes pour voir si elle passait. Il fallait que ce soit vraisemblable. Je l'avais filmée en vidéo et ce que je faisais à l'époque depuis mon film précédent, c'est

---

<sup>17</sup> V. DOKAN, *OK Magazine* N°693, 24 avril 1989.

que je la montrais à des gens du grand public. Là je montre à des amis Valandrey que je soutenais en long, en large et en travers. Ils m'ont dit tu peux pas la prendre on dirait la fille de Simone Signoret. Comme elle n'avait pas la fragilité qu'avait Vanessa Paradis j'aurai été obligé de charger sur le sexe si ça avait été elle. Ce n'était pas le même film du tout.»<sup>18</sup>

Son souci principal se place du côté de l'authenticité dans l'émotion mais aussi dans le choix des corps. La confrontation dès la préparation du film au regard de spectateurs montre à quel point il cherche à provoquer chez lui le trouble. Charlotte Valandrey ne correspondait pas tout à fait au personnage, trop âgée pour le rôle. Son visage n'était plus celui d'une adolescente mais celui d'une jeune femme. Très tardivement, il rencontre Vanessa Paradis dont il avait une opinion assez négative. « Je l'ai rencontrée sur un conseil. Moi je pensais que c'était une erreur de casting parce que j'avais vu cette gamine à la télévision un peu comme tout le monde. Je lui trouvais une présence incontestable mais je craignais qu'elle donne au film un côté lolita dont je ne voulais pas. »<sup>19</sup> Lors d'une interview juste après le tournage du film Vanessa Paradis confirme : « Au début on ne se plaisait pas trop puis on a réussi à se séduire mutuellement. »<sup>20</sup> La rencontre est miraculeuse, lorsqu'il découvre son visage sans maquillage, Brisseau oublie tous ses *a priori* et la choisit sans hésiter.

« Je tombe sur Vanessa Paradis sans maquillage qui correspond exactement au personnage y compris physiquement car je me suis inspiré de quelqu'un qui existait vraiment dans la vie et j'ai transformé une histoire sordide en une histoire d'amour touchante si possible. Paf je tombe sur elle c'est mon personnage, ça m'est arrivé une seule fois, je me rappelle une chose dans une interview qu'elle a donnée. Elle a dit: "Brisseau, quand il m'a vue, il faisait une gueule longue comme ça". C'était vrai, mais tout simplement parce que j'ai réalisé que c'est elle qui fera le film. J'ai encore fait des essais, j'ai tout prolongé mais c'était elle. Et en plus elle avait envie de faire le film. Par contre mes rapports avec elle étaient comme si c'était une fille que j'avais rencontrée

---

<sup>18</sup> J.-C. BRISSEAU entretien réalisé par L. DESON en septembre 2011 à Paris.

<sup>19</sup> F.RAMASSE, P. ROUYER, « Amour et Absolu » entretien avec Jean-Claude Brisseau, in POSITIF N°374, Novembre 1989, p.25.

<sup>20</sup> INTERVIEW VANESSA PARADIS SUR LES TOITS DU PALAIS GARNIER, Rapido Antenne 2 : rushes - 01/03/1989 - 13min47s

dans la rue, comme une de mes élèves. Or elle était connue dans les médias, cela posait parfois une série de problèmes. »<sup>21</sup>

Comment la rencontre entre un cinéaste exigeant et une starlette peut-elle produire une telle réussite ? La proximité de Vanessa Paradis avec la fragilité de son personnage est à l'origine de son succès. Ce rôle lui apportera toute l'assurance et la reconnaissance professionnelle dont elle avait besoin. Brisseau recherche le moyen de la faire jouer de façon naturelle, sans artifices de jeu ni de gestes. Vanessa, qui fréquente assidument les plateaux de télévision, a pris l'habitude de jouer un rôle derrière une grosse couche de maquillage en prenant des airs de Marilyn Monroe et de Brigitte Bardot. Brisseau n'en veut pas. Durant toute une semaine, il a préparé le tournage en la faisant répéter, afin de trouver le ton de Mathilde. Ceci fut d'autant plus difficile qu'elle avait été recrutée peu de temps avant le tournage. Le travail se fait à partir des séquences les plus difficiles ou gênantes. Par exemple, la nudité. Mathilde a dix-sept ans mais c'est une ancienne prostituée. Le travail de préparation concerne aussi les gestes de la vie quotidienne des personnages. Mathilde doit avoir l'habitude de se dénuder devant des inconnus. Si l'actrice paraît mal à l'aise dans ces gestes, elle perd toute crédibilité. Quand François se rend pour la première fois chez son élève pour prendre de ses nouvelles, elle est alitée, malade. La séquence débute par un long plan large qui laisse entrevoir l'entrée et le salon qui fait office de chambre. Le matelas est à même le sol, des habits pendent au mur et l'ameublement reste sommaire. Il hésite un instant puis entre sans la réveiller et tente d'appeler un médecin, Mathilde se réveille et raccroche le téléphone en plein milieu de la conversation. Elle invite son professeur à s'asseoir, il s'excuse pour sa brutalité matinale. Mathilde l'assure gentiment que ce n'est pas de sa faute, un plan plus rapproché sur Mathilde révèle des traits tirés mais son visage a repris des couleurs. Elle dort à même le sol dans un lit modeste. D'un geste, elle balance sa couverture, se lève sans pudeur et révèle sa nudité au grand jour. Elle décroche quelques vêtements du mur sous le regard interloqué de François en contrechamp, qui impressionné, n'ose pas réagir, il se contente de baisser les yeux un peu gêné.

---

<sup>21</sup> J.-C. BRISSEAU entretien réalisé par L. DESON en septembre 2011 à Paris.

Retour au plan large, Mathilde lui passe devant pour atteindre la salle de bain, sa nudité est purement utilitaire. Elle se comporte encore comme une prostituée.

« Les prostituées m'ont dit: "Nous, le déshabillage c'est un geste professionnel. Pour que ça fasse vrai il fallait que la fille ait l'air totalement naturelle si jamais elle avait fait du genre, si jamais elle avait hésité quand on la voit la première fois nue face à Cremer quand elle est malade, on se serait dit si t'es gênée c'est à dire que t'es en train d'essayer de le charmer. De plus je voulais qu'au fur et à mesure qu'elle tombe amoureuse de lui, elle devienne de plus en plus pudique»<sup>22</sup>

Vanessa Paradis a, comme son personnage, l'habitude de s'exhiber face à un public. Même si elle n'est pas nue, elle a donné une part de sa jeunesse à la vie publique, elle a comme Mathilde perdu son innocence et ses illusions d'enfant. Tel est le prix du succès. Brisseau a utilisé cette force qui est tout de même rare à un si jeune âge pour donner plus de crédibilité à ce personnage blessé par une existence violente et cruelle. Il a aussi travaillé sur la part d'enfance qui persistait en elle. Effrayée le premier jour du tournage, elle doit tourner parmi une vingtaine de figurants une séquence en classe. En effet, la première semaine de tournage se fait dans les murs d'un lycée de Saint Etienne. Vanessa doit faire ses preuves devant un groupe d'adolescents. Le visage blême pour feindre la fatigue, elle se retrouve dans la position de l'élève souvent absente qui se fait remarquer. François, la renvoie de classe et lui parle avec beaucoup d'ironie et de condescendance. Encore une fois, son statut de chanteuse l'a (déjà) mise dans cette situation au lycée. Brisseau a conscience de la fragilité de son actrice et sait quels risques elle prend avec ce rôle. « Par contre, elle a eu souvent peur. D'autant qu'elle ne se voyait pas au rushes. Je n'ai pas voulu qu'elle les voie, sinon elle aurait été terrorisée. Moi, je la trouve très bien dans le film, mais elle ne s'y aime pas, ce qui est normal. »<sup>23</sup>. Même s'il est dur avec elle, Brisseau n'oublie pas de la mettre en valeur sur le plateau pour qu'elle se sente mieux.

---

<sup>22</sup> Entretien avec J.-C. BRISSEAU, *Dvd bonus Noce Blanche*, Distribution GCTHV 2002.

<sup>23</sup> J. RAMASSE, P. ROUYER, « Amour et Absolu » entretien avec Jean-Claude Brisseau, in POSITIF N°374, Novembre 1989, p.26.

La séquence de l'exposé est révélatrice de cette démarche plus douce qui a permis de lui faire prendre confiance en elle. En effet, la deuxième arrivée de Mathilde en classe est plus cordiale. Elle est bien accueillie par François qui a décidé de prendre soin d'elle. Plus brillante que les autres étudiants, elle improvise un exposé sur l'inconscient. Pour cette séquence Brisseau a souhaité que la classe soit présente pendant le monologue de Vanessa Paradis alors que ce n'était pas nécessaire et pour cause ils ne sont pas dans le champ. On pourrait y voir une certaine cruauté de la part du réalisateur mais il n'en est rien parce qu'à la fin de son brillant exposé, Mathilde/Vanessa est applaudie par toute la classe, chose qu'elle ignorait. Sa réaction face à la caméra est sincère, elle éclate de rire, un rire d'enfant et sa gêne disparaît. Le gros plan sur Mathilde adoubée par son public est d'une fraîcheur incomparable. Mélange de force et de fragilité, Vanessa Paradis a livré son image à Brisseau pour qu'il la photographie au mieux. Sans maquillage ni manies, elle n'est plus la lolita des plateaux de télévision mais une jeune femme douée pour le cinéma à qui on offre une deuxième chance. Pendant que Mathilde retrouve sa pudeur dans les bras de François, Vanessa Paradis retrouve son innocence. Le jour de la cérémonie des Césars, elle se cache à nouveau sous une épaisse couche de maquillage. Elle remet son masque de star.

La direction d'acteur commence par le choix d'un visage et d'un corps afin qu'il prenne les traits du personnage que l'auteur a imaginé. La rencontre peut être magique et faire du film un succès comme *Noce Blanche*. L'effet produit par un visage nouveau peut bouleverser le spectateur. Le visage de Vanessa Paradis montré sous un angle différent, au naturel, produit aussi un effet très fort. Le choix d'un acteur est déterminant car il modifie la nature même d'une œuvre en bien ou en mal. Il n'est pas interchangeable et peut participer à la création s'il accepte de s'impliquer dans le film. Jean-Claude Brisseau travaille avec les émotions et les corps de ses acteurs afin de les rendre authentiques. La relation de proximité qu'il met en place avec l'acteur met le trouble au cœur du processus de création.

*Soumis le 15.oct.2013 | Accepté le 02.avr.2014*