

Présentation de Mano a Mano



Contexte de la réalisation

Mano a Mano est mon premier véritable court-métrage, c'est-à-dire mon premier film ayant fait l'objet d'une véritable préparation et d'une vraie réflexion sur les enjeux artistiques. Il a été réalisé au sein de la mouvance Kino (« Faire bien avec rien, faire mieux avec peu, mais le faire maintenant »), dans un cadre purement participatif et sans enjeux économiques.

Il a été filmé à l'occasion du cabaret Kino Fada 2014, à Marseille. Tout le tournage a été réalisé en quatre jours. En effet, dans ces événements, le réalisateur s'engage à projeter le film une première fois à la fin du cabaret. Evidemment, dans un second temps, le montage, la colorimétrie, le son.... ont été repris pour obtenir un résultat finalisé.

Equipe de tournage

La plupart des acteurs ont été recrutés sur place même si j'en avais déjà rencontré certains à d'autres occasions. Ils m'ont accompagné avec enthousiasme sur ce projet un peu fou.

J'avais rencontré Paulo Martinho, le chef opérateur, dans de précédents événements de la mouvance Kino et avais réalisé un premier projet avec lui (une sorte de Don Quichotte des temps modernes) qui s'était très bien passé si bien que lorsque l'écriture de Mano a Mano a commencé à prendre forme, je l'ai immédiatement contacté. Sur Mano a Mano, son travail sur les images, demandant des optiques de très bonne qualité et un grand sens artistique, a permis de mettre en valeur mes mises en espace et mes décors.

Adèle Daher, qui faisait partie de l'équipe d'accueil à Marseille s'est proposée comme assistante réalisatrice, et a énormément aidé pour faire les repérages, nous déplacer sur les lieux de tournage, etc...

J'ai rencontré Antoine Barry, le sound designer qui a sonorisé le film (bruitage, arrangements musicaux) au sein du cabaret.

Un making-of déposé sur Vimeo et réalisé à partir de photos et de rushes permet de voir l'équipe et l'ambiance de tournage : <https://vimeo.com/97000390>

Origine du projet

Le projet Mano a Mano est issu d'une envie de travailler sur les mains. Je souhaitais depuis un moment travailler sur le mime et le conte. Ainsi mon idée initiale était de raconter Pierre et le Loup en voix off, avec des mains mimant les personnages, voire des ombres chinoises de main, pour appuyer le récit. Puis la symétrie entre mains gauche et droite m'a amené à réfléchir sur l'opposition / complémentarité entre les deux mains et cela m'a conduit assez naturellement à Roméo et Juliette, dans lequel on retrouve cette même dualité: antagonisme entre Capulet et Montaigu et l'amour des deux jeunes amants.

Après ce temps de maturation, je me suis inscrit au cabaret de Marseille (« Kino Fada ») dont on m'avait dit grand bien et j'ai démarré l'écriture des scènes, la recherche d'accessoires, et la réflexion sur les mises en scène. Mon manque d'expérience et de connaissances filmiques représentaient aussi un grand défi et j'ai dû, parfois en réinventant le fil à couper le beurre, revenir aux bases de la réalisation ! C'est d'ailleurs là que le mouvement Kino est d'une aide indispensable puisqu'en réunissant des participants de tous horizons, il permet à des novices de solliciter facilement de l'aide, demander conseil et progresser rapidement. Mano a Mano est ainsi le premier film que je monte, alors que je ne maîtrisais aucun logiciel de montage à mon arrivée à Marseille. En quelque sorte, Kino est un peu une école de cinéma de bric et de broc, alternative et participative !

Enfin, la particularité de ce cabaret marseillais est que l'on tire au sort des thèmes le jour de la réunion de production, et les réalisateurs doivent en choisir au moins un pour écrire leur scénario. Pour la session à laquelle j'ai participé, les thèmes qui sont sortis étaient « pas plus haut que le bord », « oiseau de nuit » et « respire ». Pour le premier thème, la coïncidence est juste amusante en soi, mais les deux autres thèmes m'ont amené à enrichir mon projet en intégrant ces nouveaux éléments au projet initial.

Les intentions

Mano a Mano se propose de revisiter le mythe de Roméo et Juliette avec un minimalisme absolu des moyens, en faisant incarner les personnages de l'oeuvre de Shakespeare par de simples mains, dont le jeu, pauvre par construction, est appuyé par un travail de sonorisation. Il s'agit également d'exploiter la symétrie entre mains gauche et droite pour suggérer à la fois la complémentarité et l'opposition. Ainsi, dans Mano a Mano, le clan des Capulet n'est représenté que par des mains droite et celui des Montaigu par des mains gauche. La mise en scène suggère à plusieurs reprises cette idée de symétrie/rivalité : dans la scène initiale du miroir, dans le premier « baiser » des deux amants qui vient en écho reprendre l'idée du miroir, dans le déguisement de Roméo et de Mercutio en « main droite » à l'aide de gants de laboratoire, et dans la rivalité entre les deux clans sur la plage. On retrouve aussi cette idée dans le rejet de Pâris par Juliette. Pâris étant une main droite, il n'est pas complémentaire de Juliette, et elle ne peut donc pas être séduite.



La scène du baiser

Ce désir de minimalisme se traduit également par le refus de mettre des mots dans le court-métrage. Je souhaitais que les images associées au son suffisent à la narration. J'ai donc d'emblée exclu l'idée d'une voix off. En revanche, pour que le jeu pauvre des mains soit compréhensible, il était indispensable dans certaines scènes de leur donner voix. J'ai donc opté pour un gromelo à peine évoqué, des borborygmes, où seule l'émotion / l'intention du propos est perceptible.

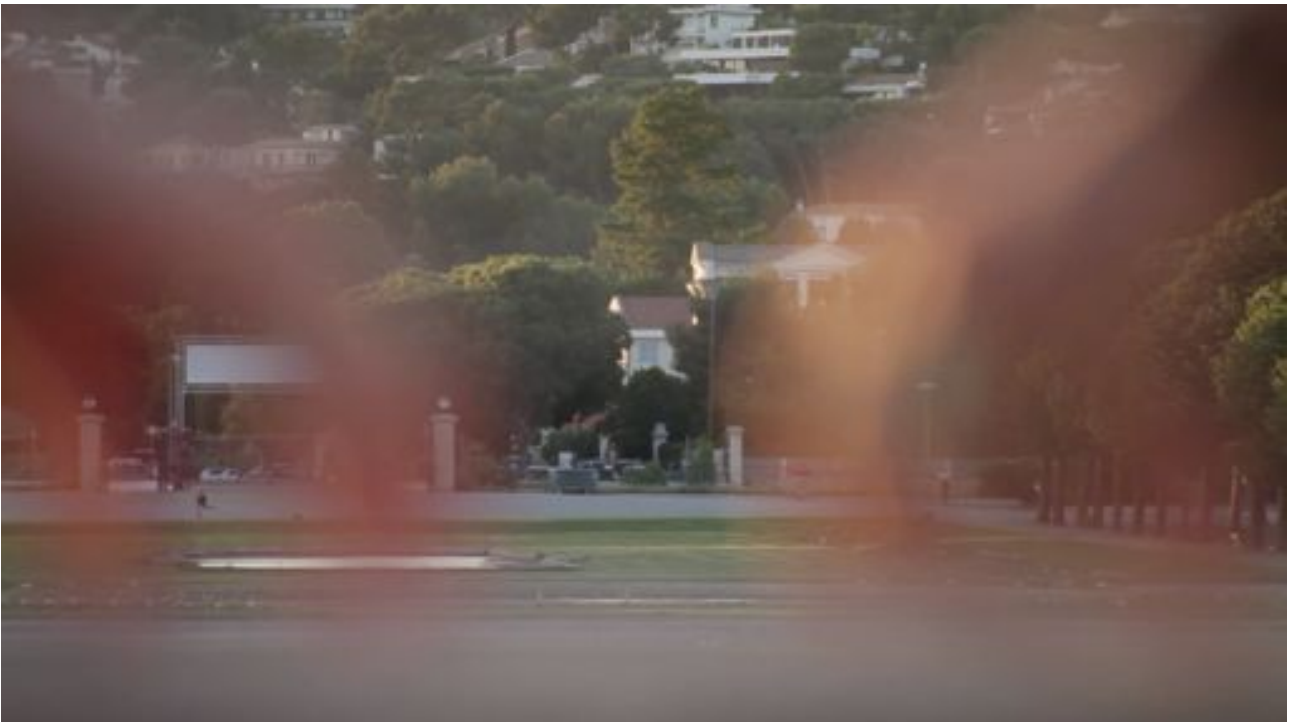
Je n'avais pas non plus pour projet de coller à l'histoire originale. Dans mon esprit, l'oeuvre de Shakespeare est un point d'appui pour construire mon propre scénario, et non un impératif. La contrainte d'un court-métrage de moins de dix minutes, les partis-pris (refus du mot, utilisation de mains...) m'ont donc conduit à simplifier l'histoire d'origine. Plus de Rosaline dans *Mano a Mano*. Roméo ne venge plus la mort de Mercutio mais affronte un Tybalt vindicatif en combat singulier. Il ne boit plus de poison trouvé chez un apothicaire, mais est sur le point de se suicider avec un poignard lorsque le film se termine, et il n'est pas non plus question de réconciliation entre les deux familles. Le parti pris de *Mano a Mano* est aussi d'accepter de perdre le spectateur en l'emmenant dans un imaginaire poétique et burlesque. Ainsi le but n'est pas que les spectateurs fassent nécessairement le lien avec Roméo et Juliette mais plutôt qu'ils se laissent porter par l'univers que le film leur propose. L'exergue, tirée des premiers vers de Roméo et Juliette, mais où j'ai volontairement renoncé à indiquer la pièce dont ils sont extraits, permet cependant à un public averti de faire le lien avec l'oeuvre de Shakespeare.

Compte tenu du projet, je souhaitais également créer un décalage entre l'aspect burlesque de la mise en scène et le tragique et l'intensité du drame shakespearien.

Enfin j'avais le souhait d'ancrer le film dans la ville où il était réalisé. Ainsi, Vérone devient Marseille et, même si c'est à peine suggéré, Capoue devient Aix en Provence. Cela se traduit par la scène de la plage (tournée sur la plage du Prophète), les vues de Marseille la nuit depuis le parvis de Notre Dame de la Garde, puis la vue de la cathédrale depuis le fort Saint Jean, lorsque Roméo se retourne sur la route de l'exil. Le duel a été tourné au parc Borély, au niveau de la fontaine. On reconnaît le parc dans les premiers instants avant que le focus ne change pour faire apparaître les fers croisés de Roméo et Tybalt. Les scènes de l'enterrement ont été tournées au cimetière de Mazargue, même si en ce cas, les images prises ne permettent pas réellement d'identifier le lieu.



Marseille la nuit vue du parvis de la Bonne Mère



Le parc Borély, avec les deux duellistes au premier plan

Venant originairement du théâtre amateur, je suis arrivé au cinéma avec l'envie d'expérimenter la mise en scène en cinéma tout en préservant le minimalisme des moyens propre à ce milieu. Ainsi les références au théâtre sont constantes dans ce court-métrage. Outre le sujet choisi, le sous-titre, les trois coups au début du film suggérant le lever de rideau, la poignée de la porte du bal en forme de masques de théâtre grec, et l'aspect artisanal du court-métrage de manière générale en témoignent.

De ces partis pris découlent naturellement de nombreux défis auxquels je me suis attaché à répondre au mieux, et qui sont au cœur du projet. Pour faire simple, j'ai été confronté à trois types de questions:

- Comment faire vivre une main? Suggérer qu'elle respire, parle, se déplace, combat, embrasse? Comment lui donner une personnalité, suggérer ses émotions, ses intentions ?...
- Comment créer des mises en scène adaptées à la taille des mains, suggérer des actions comme boire, tirer son épée du fourreau, faire l'amour..., tout en faisant disparaître du cadre le reste du corps des acteurs ?
- Comment construire une narration à partir d'éléments aussi pauvres ?

De manière générale, c'est l'envie de relever ces défis qui m'a conduit à ce projet, car cela nécessitait une grande réflexion sur la mise en scène, le découpage, la façon d'utiliser les mains... bref, l'ensemble des problématiques qui sont le cœur de mon envie d'aller vers la réalisation cinématographique. Les réponses que j'ai apporté à ces questions sont de plusieurs ordres, que je vais tâcher de détailler maintenant:

La direction d'acteurs

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, même pour des mains, la direction d'acteurs, et même le choix des mains, a son importance. En effet, même s'il est difficile de distinguer des mains de jeunes hommes (et j'ai d'ailleurs fait la doublure de plusieurs personnages quand il me manquait un acteur sur une scène), il fallait tout de même choisir des acteurs dont les mains reflétaient l'âge et le sexe du personnage. En quelque sorte, il fallait donc faire un casting ! Ce sont donc des jeunes acteurs qui ont fait Roméo, Tybalt, Mercutio, Benvolio... tandis que Juliette est jouée par une jeune femme et que les parents Capulet/MainDroite et la nourrice sont des acteurs et actrices plus âgés.

En ce qui concerne la manière de diriger des mains, j'ai demandé l'appui de mon metteur en scène de théâtre, Zorzi (Cie Les Canards sous la Pluie, www.lescanards.org) qui m'a suggéré plusieurs idées. D'abord l'utilisation de mis-bas noirs troués pour masquer les avant-bras des comédiens, puis le choix de la position des mains dans l'espace. Le fait de mettre les mains verticales, doigts en dessous, qui est une manière peu naturelle de « voir » les mains, permet d'éloigner les mains de leur représentation classique (paume ouverte, ou dans des positions souvent horizontales). Cela permet de plus de rendre simple leurs déplacements, avec en général l'index et le majeur comme pattes, même si je n'ai pas souhaité en faire une contrainte absolue. Il ne s'agissait pas non plus de faire des mains de « petits hommes » avec deux jambes et deux bras. J'ai donc autorisé mes acteurs à utiliser trois doigts pour « marcher », ce qui crée parfois une sorte de « main-araignée ». J'ai aussi parfois détourné cette convention pour des raisons esthétiques ou pratiques : par exemple dans la scène du réveil, Roméo et Juliette se retrouvent doigts à la place de la tête pour pouvoir masquer les bras et rendre visibles leurs bagues. Dans la scène du baiser, les mains ne touchent plus la terre, et semblent comme décoller vers le ciel, évoquant le transport amoureux.

Parfois des positions un peu acrobatiques étaient nécessaires pour sortir le corps du champs de la caméra, ce qui en a fait un tournage... très divertissant !



La scène du réveil des jeunes amants

Ensuite, il a fallu trouver « une respiration » à ces mains. Une main est naturellement extrêmement mobile et légère. Il a fallu demander aux acteurs d'expérimenter le poids de leurs mains, insister pour qu'elles reposent bien au sol, qu'elles soient aussi verticales que possible, limiter leur agilité spontanée tout en leur demandant d'éviter une immobilité totale en simulant une respiration calme par des mouvements doux et réguliers.

Pour suggérer des émotions avec des mains, même si le jeu possible est limité, nous avons donc cherché ensemble ces petites choses que l'on va trouver d'habitude dans un battement de cil ou une expression de visage. Jean-Marc Peig en particulier, qui a interprété Roméo, a remarquablement su utiliser mes indications de direction d'acteur pour trouver « son jeu de main ». La scène où Roméo quitte la chambre de Juliette, ou celle dans laquelle il apprend sa mort et tombe à genoux, sont de ce point de vue particulièrement réussies à mon sens. Dans la scène du baiser, j'ai demandé aux deux acteurs principaux de respecter une symétrie dans leurs mouvements, mais également que Juliette, par ses gestes, exprime une certaine appréhension, une timidité, et que ce soit Roméo qui la guide vers le baiser, peignant ainsi un rapport homme / femme conventionnel cohérent avec l'oeuvre de Shakespeare.



Roméo à genoux en apprenant la mort de Juliette

Les accessoires

Un élément de préparation important était de pouvoir identifier les mains et de leur donner des décors et objets adaptés à leur taille. La construction des scènes s'est ainsi souvent faite en réfléchissant à des accessoires pertinents, comme les petits parasols de cocktails et la balle de ping-pong sur la scène de la plage, les petits verres, carafe, bouteille, dans la scène du bal ou les tournevis de précision dans le duel. Ce détournement d'objets crée un burlesque qui permet de donner vie à l'univers du film en surprenant le spectateur.



Roméo et Tybalt se toisant, épée à la ceinture, avant le duel

L'utilisation de nombreux accessoires de mains (gants, bagues, bracelets, vernis à ongles) a aussi été mise au service de la personnalisation des personnages. Par exemple les gants de toute sorte dans la scène du bal, le vernis à ongles bicolore portée par l'une des convives, suggèrent l'idée d'un bal costumé, à l'instar de l'oeuvre originale.



Les danseurs

Pour les acteurs principaux, il fallait en outre leur donner des accessoires permettant de les identifier sans équivoque, et reflétant leur personnalité. Ainsi, les bagues et les gants se sont imposés d'eux-mêmes. La bague en or « princière » de Roméo, la bague « romantique » de Juliette, l'alliance de mariage de Lord Capulet, le bracelet et la bague en perle de Lady Capulet... donnent une indication sur le statut social et/ou le caractère des personnages. Le gant jaune associé à la montre en or de Pâris suggère un individu vivant dans le faste et l'ostentation. Le gant blanc et la bague discrète de la nourrice suggère un statut social inférieur, tandis que le gant en dentelle noire, utilisée par Juliette et Lady MainDroite, permettent d'indiquer que Juliette se rend grmée à l'église pour aller demander discrètement de l'aide au frère Laurent, puis sert à exprimer le deuil de la mère.



La nourrice, Lord et Lady MainDroite devant le corps de Juliette

Quant à la bague de Tybalt, en forme de tête de mort, outre qu'elle permet de souligner le côté obscur du personnage, comme elle arrive très tôt dans le film, en simulant une silhouette humaine, elle aide le spectateur à accepter « ces personnages-mains » en ajoutant un effet comique évident.



Tybalt bronzant sur la plage

Les décors et la mise en scène

Un des grands défis auquel j'ai été confronté était la conception de mises en scène adaptées à des mains. J'ai pour cela utilisé de nombreux artifices. Tout d'abord, la plupart des scènes sont tournées en plan resserré, afin de cacher sans difficulté les corps des acteurs ou des arrières plans de dimension incohérente avec les personnages.

La mer et la plage, l'espace géométrique semi-abstrait de la salle de bain où Roméo se déguise, en donnant peu prise à la notion d'échelle, la nuit... sont autant d'artifices cinématographiques utilisés pour mettre les décors à la dimension des mains. De même, le changement de focus d'un point à l'infini où l'on voit Marseille, vers un point sur les personnages permet de contextualiser les scènes sans écraser les mains dans un décor gigantesque.

Dans la scène où Juliette avale le poison, on voit simplement le pouce et l'index de Juliette prendre le flacon, puis le flacon tomber brusquement au sol, Juliette avalant le poison, chose impossible à représenter, est ainsi un hors champ, mais cela suffit largement à la compréhension.



Juliette sur le point de boire la fiole de poison

La scène du bal a été l'objet d'une réflexion importante, et s'est dessinée lors d'un échange avec Zorzi. En effet, il s'agissait de filmer non pas une ou deux mais une dizaine de mains, sans que l'on voit les corps des acteurs et en donnant l'illusion d'une salle à la taille des « personnages ». A partir de ses conseils, j'ai donc opté pour une sorte de petit théâtre en carton, que j'ai construit sur place la veille du tournage, avec une porte par laquelle entre Juliette, une piste de danse, un tapis rouge, le tout fait à partir de papier peint, sur lequel j'ai posé un mini-buffet avec chandeliers, verres, bouteille, carafe..., des murs recouverts de Cansons noirs, afin de masquer au mieux les bras des acteurs recouverts de leur mis-bas noir. En sus, David Manceau, l'un des organisateurs du cabaret, s'est proposé pour dessiner des petits portraits et des fenêtres qui ont enrichi ce décor. Aurélie Bozzelli, l'actrice qui a interprété Juliette, avait en outre apporté une petite broche dorée en forme de masques grecs, que j'ai trouvée parfaite comme poignée de porte !



le petit théâtre

Le détournement d'objets du monde réel a été un autre artifice utilisé : la route sur laquelle part Roméo est un simple caniveau, l'église dans laquelle entre Juliette, une sépulture dans le cimetière de Mazargue avec une entrée en ogive...



tournage de Juliette entrant dans l'église



Roméo sur la route de l'exil avec son baluchon

Les ellipses et les métaphores

Le procédé des ellipses m'a souvent permis d'éluder des impossibilités techniques, par un découpage en plans adapté. Ainsi, on voit Roméo et Tybalt épée au fourreau, puis sur le plan suivant, leurs fers croisés qui initient le duel. La scène d'amour se passe dans un noir absolu accompagné de respirations, avant de voir Roméo se réveiller aux côtés de Juliette. De même, la scène d'entrée de Roméo et Mercutio dans la salle de bal se comprend par l'enchaînement des plans, et permet d'éluder le fait que le décor de la scène de bal possède un angle sans murs pour laisser le champ à la caméra et donc l'entrée par effraction de Roméo.

Comme je l'ai indiqué, le thème « oiseau de nuit » était proposé parmi trois à la réunion de production. Cela m'a donné l'idée d'enrichir mon scénario en filant cette métaphore et en proposant plusieurs insères de plans d'oiseau, qui peuvent donner lieu à différentes interprétations non exclusives. L'oiseau devient à la fois une incarnation du Destin, un témoin du drame. Le contraste « oiseau blanc dans la nuit », puis « oiseau en contre-jour sur ciel clair » indique bon (la rencontre amoureuse) et mauvais présage (la mort de Tybalt qui force Roméo à l'exil). Le dernier plan faisant disparaître la mouette dans le lointain peut également s'interpréter comme l'âme de Tybalt qui expire.

La sonorisation

Même si le projet initial comportait déjà une première réflexion sur la sonorisation, mon inexpérience ne m'aurait certainement pas permis d'aller aussi loin que le résultat final ne le propose. C'est donc le troisième thème « Respire ! », puis la rencontre avec Antoine Barry, sound designer marseillais participant au cabaret, qui m'a permis de créer un univers sonore riche. Ce travail de sonorisation m'étant parfaitement étranger avant le tournage, Antoine a donc dû me guider, traduisant en sons mes choix artistiques et mes propositions d'ambiance, me suggérant un travail uniquement réalisé à la bouche, complètement cohérent avec mon projet et sa volonté de minimalisme. Nous avons alors travaillé avec les comédiens une bonne demi-journée en studio pour enregistrer chants, respirations, rires, etc... Par exemple, la musique choisie sur la scène du bal est un chant improvisé spontanément par Aurélie sur un rythme proposé par Antoine à la bouche. Puis Antoine a finalisé le travail de bruitage quelques semaines plus tard en traduisant autant que faire se peut mes indications en sons et musique.

Pour chaque scène, des ambiances ont été créées (la nuit et ses bruits d'insectes, le matin et ses chants d'oiseaux, les bruits des vagues sur la plage, un bruit d'eau évoquant la salle de bain ou Roméo et Mercutio se déguisent...)



Roméo et Mercutio déguisés rigolant avec Benvolio

Au niveau des bruitages, un énorme travail a été accompli par Antoine pour recréer le « plouf » de la balle de ping-pong, les chocs des épées, le gant enfilé, puis Roméo qui le laisse à terre avant la rencontre avec Juliette, les gouttes qui perlent de la bouteille de poison renversée, le glou-glou de l'alcool versé dans le verre, les coupes qui s'entrechoquent dans la salle de bal...

La sonorisation concerne aussi les bruits que font les personnages : rires des mains déguisées, brouhahas des convives dans la salle de bal, gromelos - à peine esquissés - de Tybalt et Pâris discutant, de Mercutio apprenant à Roméo la mort de Juliette, de Lord MainDroite tâchant de consoler sa fille en lui parlant de Pâris... Comme je l'indiquais, les respirations ont revêtu un rôle particulier, puisqu'il s'agissait de l'un des thèmes proposés par le cabaret. Les scènes du baiser et de la nuit d'amour sont ainsi secondées par des respirations suggestives, les sanglots de Juliette puis le cri de désespoir de Roméo, et son souffle étranglé au moment du suicide sont autant de bruitages qu'il a fallu trouver, enregistrer, synchroniser.

Enfin, à l'appui de la narration, plusieurs ambiances musicales ont été imaginées et créées soit à la bouche (le bal, la course-poursuite, le sifflement à la Enio Morricone lors du duel), soit avec un son instrumental simple : l'aspect dramaturgique est donnée par le rythme d'un tambour (également utilisé pour suggérer les trois coups du début d'une scène de théâtre classique), une improvisation de guitare a été inventée par Antoine pour peindre une ambiance nostalgique à l'exil de Roméo, un orgue trouvé dans une banque de sons évoque une atmosphère religieuse lorsque Juliette entre dans l'église...

Cette sonorisation a posteriori s'est révélée essentielle au projet, car elle permet d'appuyer la pauvreté du jeu des mains par un environnement sonore très élaboré qui permet au spectateur de rentrer dans cet univers et de l'aider à transformer de simples mains en véritables personnages.