

JÉRÉMY
AZENCOTT

24 • 24

être acteur, pas écolier



QUATRIÈME MUR

SAISIR SA CHANCE

*« La chance,
c'est quand l'opportunité rencontre la préparation. »*

Denzel **Washington**

- **LE CONSTAT**

La plupart des acteurs débutants veulent passer des castings tout de suite. Ils cherchent des opportunités, envoient des candidatures, veulent rencontrer des réalisateurs. Ils cherchent à être vus avant d'avoir construit de quoi être regardés.

- **L'EXPLICATION**

Parce qu'ils confondent l'envie de devenir acteur avec la préparation nécessaire pour travailler comme un acteur. L'envie est immédiate. La préparation demande du temps. Alors on se dit qu'on travaillera quand une vraie occasion se présentera.

- **LE DANGER**

Arriver démuni sur une vraie occasion. L'acteur ne repart pas seulement sans le rôle. Il repart avec la conviction qu'il n'est pas fait pour ce métier, alors que le problème était qu'il n'était pas encore prêt. Pire encore : sa confiance en lui, qui, lorsque l'on commence dans le métier, est fragile, est mise à l'épreuve. Il se peut que cela le décourage pour la suite.

- **LE PIÈGE**

Il multiplie les castings pour progresser. Un casting n'est pas un entraînement ni une évaluation. C'est un entretien d'embauche : on a besoin de quelqu'un « capable » de gérer ce rôle. À force de vouloir saisir toutes les occasions, l'acteur trop pressé transforme cela en évaluation et découvre son niveau au moment précis où quelqu'un qui n'était pas là pour ça à la base se retrouve en train de le noter, de l'évaluer négativement

parlant.

- **LE RENVERSEMENT**

La chance ne se résume pas à l'opportunité, comme le dit Denzel Washington. L'opportunité ne dépend pas de toi. La préparation, si. Tu ne décides pas quand une porte s'ouvre. Tu décides de l'état dans lequel elle te trouvera.

- **L'APPROCHE PRAGMATIQUE**

Dans tous les métiers du monde, la compétence précède l'occasion. Personne ne passe son permis le jour où il achète sa voiture. Personne ne devient chirurgien le matin de sa première opération. Le casting ne devrait pas être le début de la préparation. Il devrait en être la conséquence.

- **LA RÈGLE**

Travailler dur. Travailler dix fois plus dur à l'entraînement que ce que l'on te demandera. Se confronter à toutes les peurs et difficultés qu'on se connaît. Pour arriver prêt. Avoir constamment trois textes que l'on aime interpréter prêts à être interprétés si on le demande. Un dramatique, un comique, un mélange des deux registres. Pas trois textes vaguement appris : trois scènes travaillées, capables de ressortir en quarante-huit heures. Et une deuxième règle, dont tu ne comprendras vraiment le prix qu'à la fin de ce chapitre : être prêt, ce n'est pas seulement connaître son rôle. C'est savoir ce que la scène est en train de raconter, et où tu es dedans.

- **LA MÉTHODE**

Avant de chercher des castings, construis les outils qui permettront de les affronter. Travaille des textes. Entraîne-toi à recevoir une direction. Apprends à travailler vite. Sois réactif et efficace.

- **LE PRINCIPE QUATRIÈME MUR**

La chance ne récompense pas celui qui attend une opportunité.
Elle récompense celui qui est prêt quand elle arrive.

LE CONCEPT

Voilà comment ça arrive parfois dans le métier : tu travailles tranquillement depuis des mois. Un matin, un message de ton agent artistique :

« Bonjour,

Pour le prochain film de Monsieur ou de Madame Machin, le directeur/directrice de casting voudrait te voir après-demain pour le rôle de... »

Après-demain.

Pas dans trois semaines. Pas quand le texte sera maîtrisé. Après-demain. C'est là, et seulement là, qu'on découvre ce qui a été préparé. Si tu as déjà les outils, si tu travailles vite. Si tu dois tout apprendre en même temps -analyser le texte, construire le personnage, jouer face caméra, mémoriser, gérer ton stress- quarante-huit heures ne suffiront à rien.

Mais méfie-toi aussi de l'autre côté de cette pièce.

Attendre d'être parfaitement prêt est une autre forme de peur. Personne n'est jamais parfaitement prêt. Les acteurs expérimentés doutent. Les très grands acteurs sortent de castings en se disant qu'ils auraient pu faire mieux.

Donc être prêt, ce n'est pas l'absence de doute, et ce n'est pas la certitude de réussir. Être prêt, c'est disposer d'assez d'outils pour pouvoir travailler malgré le doute.

Et ça change la mesure du succès. Un acteur préparé qui n'obtient pas le rôle ne rentre pas chez lui en se disant « *je suis aussi acteur que je suis maçon* ». Il rentre en se disant « *je peux faire mieux sur cette scène* ».

La première phrase ferme une porte. La seconde ouvre une réflexion pour progresser.

C'est peut-être ça, finalement, saisir sa chance. Pas obtenir tous les rôles. Pas réussir tous les castings. Arriver devant une occasion avec assez de travail derrière soi pour que, quoi qu'il arrive, elle serve à quelque chose.

L'EXEMPLE ROBERT DE NIRO

1971. Il auditionne pour *Le Parrain* pour le personnage de Sonny Corleone.

Il l'a eu ? Non. C'est James Caan qui sera choisi.

Sur le papier, c'est un échec. Sauf que Francis Ford Coppola a vu son travail. Et il s'en souvient. L'audition que tu peux retrouver sur Youtube est incroyable de justesse. Mais hors sujet total. Ce n'était pas le bon personnage que De Niro interprétait. Il faisait trop jeune, trop « petit con ». Sonny Corleone, l'ainé de la fratrie, devait faire plus « homme mûr ».

Donc, James Caan.

Mais ce que venait de faire De Niro, c'était tout sauf un casting raté.

Quelques années plus tard, Coppola prépare *Le Parrain II* et cherche le jeune Vito Corleone. Cette fois, il pense immédiatement à De Niro. Il lui confie le rôle. De Niro prépare le personnage avec une précision extraordinaire, jusqu'au sicilien qu'il maîtrise.

Un Oscar à la clé.

Ce qui m'intéresse n'est pas l'Oscar. C'est le premier casting.

Il n'avait pas saisi sa chance en obtenant Sonny. Il avait saisi quelque chose de bien plus subtil : la possibilité d'être retenu. Parce qu'il était un professionnel le jour de ce casting. Oui, il a tapé à côté. Mais il a fait sa proposition de personnage. Regarde la vidéo sur Youtube, et fais attention à son comportement. Ce n'est pas un gamin qui est content de plaire, c'est un professionnel qui fait juste son métier.

Un acteur peut ne pas être choisi mais être quand même remarqué. Un directeur de casting peut se souvenir de lui. Un réalisateur peut penser à lui six mois plus tard. Une audition peut produire un résultat que l'acteur ne verra jamais venir.

Pour ça, il faut une chose et une seule : laisser une impression.

Pas une impression parfaite. Une impression assez forte pour donner envie de te revoir.

Et on ne laisse pas d'impression en découvrant le travail sur place.

L'EXEMPLE SOLDAT JEEP

Normalement, à cet endroit du chapitre, je te raconte un élève.

Pas cette fois. Cette fois, c'est moi, parce que je ne connais pas de meilleure illustration et parce que celle-là m'a coûté assez cher pour que je la ressorte.

Je venais de terminer ma formation d'acteur. Et je suis engagé sur *L'Ennemi intime*, de Florent-Emilio Siri. Un vrai long métrage, un vrai plateau, un tournage au Maroc, à Beni Mellal.

Mon rôle, si je me souviens bien, tu peux vérifier au générique de fin : SOLDAT JEEP, ou simplement SOLDAT, suivi de mon prénom et de mon nom de famille. Quand un rôle est très mince, ils se décarcassent même pas à trouver un nom, ils donnent une fonction.

J'étais donc une fonction.

Retiens bien ça.

Parce que moi, j'en avais aucune idée, figure-toi.

Le plan est simple. J'arrive en jeep militaire dans le camp, un sergent à côté de moi. On s'arrête au milieu. Le sergent descend et va parler au lieutenant. Pendant ce temps, à l'arrière, des jeunes soldats viennent à ma jeep m'acheter de l'alcool et des cigarettes.

Au premier plan, net : deux personnages qui font avancer l'histoire du film.

Ces personnages-là, on les appelle les personnages « principaux ». Et c'est pas pour rien.

À l'arrière-plan, flou : nous.

Et nous, on était pas « principaux ».

Mais j'étais à bloc. J'avais travaillé mon rôle, mon personnage, le contexte de la guerre d'Algérie, j'avais acheté des livres, m'étais renseigné sur ce que vivaient ces jeunes soldats d'à peine 18-20 ans pour la plupart. J'étais taquet comme dirait l'autre.

On tourne. Et un des jeunes soldats lance une improvisation : il m'annonce qu'il ne me paiera pas.

-J'te paie pas.

Alors je me lâche. Un énorme sourire intérieur en moi, trop content que j'étais de pouvoir jouer pour de bon, improviser, me lâcher, faire du jazz. FAIRE DU CINÉ.

-Tu veux pas me payer, enfoiré ?

Je descends de la jeep. Je le poursuis. J'essaie de l'attraper. Je remonte sur le véhicule, j'empoigne la mitrailleuse, et je mets les autres en joue. Dans ma tête, c'était impeccable. Un gosse de vingt ans, dans une guerre, qui voit de la violence tous les jours et qui a cessé d'y faire attention : oui, il aurait pu faire ça. Aujourd'hui encore, je pense que la proposition était juste.

Elle était juste, oui dans l'absolu, elle était juste, dans la vie, elle aurait été juste, mais là, c'était pas la vie, c'était justement du cinéma. On était là pour raconter quelque chose. Pas mille trucs en même temps. Un truc. Ce dont le lieutenant et le sergent parlaient au premier plan. Pas qu'il y avait un différend au sujet d'une cartouche de cigarettes entre deux gamins de 20 ans en arrière plan. Ce que j'avais fait sur ce plan n'avait rien à faire là.

-Coupez.

Le premier assistant traverse le camp et vient jusqu'à ma jeep.

-On peut savoir ce que tu fous avec ta mitrailleuse ?

-Bah... on improvisait. Il voulait pas payer, alors j'ai...

-Non mais ce qui est important, là, c'est ce qu'on voit au premier plan. Refaites plus ça.

Et il est reparti.

Quinze secondes. Il ne m'a pas engueulé, il ne s'est pas énervé, il ne m'a rien expliqué. Il m'a informé. Et c'est bien pire, parce qu'un homme qui prend le temps de t'engueuler pense encore que tu vas comprendre. J'avais agité une mitrailleuse dans le flou pendant que le film essayait de raconter autre chose devant. Je parasitais littéralement le plan.

Alors regarde bien ce qui manquait, ce jour-là, à ce jeune type très motivé qui sortait d'une formation.

Il ne lui manquait pas de travail. Il avait bossé. Il ne lui manquait pas de justesse. Sa proposition était juste. Il ne lui manquait même pas de courage -il en avait un peu trop.

Il lui manquait de savoir à quoi servait le plan qu'on était en train de tourner. Ce que le film racontait à cette minute-là, quelle fonction son personnage y occupait, et pourquoi un acteur qui ne se pose pas cette question peut démolir une scène en étant bien dans la scène.

Il m'a fallu des années d'école pour apprendre à jouer juste. Il a fallu une phrase de premier assistant pour m'apprendre à quoi ça sert.

Je ne t'expliquerai pas ici ce qu'est un premier plan et un arrière-plan, ni ce que ça change de jouer dans l'un ou dans l'autre. Ce n'est pas le sujet de ce livre, et je te dirai en conclusion pourquoi.

Retiens seulement ceci, qui est le sujet de ce chapitre.

L'opportunité était là. J'étais préparé à jouer juste.

Mais je n'étais pas prêt à jouer juste *pour du cinéma*.

La différence est aussi subtile qu'énorme.

L'EXERCICE

Rien de spectaculaire. Quelque chose de très concret.

Prends ton carnet et écris en haut d'une page :

SI UN CASTING ARRIVAIT
DEMAIN MATIN...

Puis réponds.

Quel texte dramatique serait prêt ? Quel texte comique serait prêt ?

Quel texte mélangeant les deux registres serait prêt ?

Et la seule question qui compte : est-ce que je pourrais les jouer demain ? Pas me les réciter. Les jouer.
Si la réponse est non, ce n'est pas grave. C'est même une information précieuse : tu sais par où commencer.
Choisis trois textes. Travaille-les. Garde-les chauds.

Maintenant tourne la page et écris un second titre :

SI JE DEVAIS JOUER
LA SCÈNE FIL ROUGE
DANS QUARANTE-HUIT HEURES...

Et note, honnêtement, tout ce que tu ferais. Dans l'ordre. Par quoi tu commencerais. Combien de temps sur quoi. Ce que tu laisserais tomber. Ne triche pas, ne te rends pas plus malin que tu n'es aujourd'hui. Écris ce que tu ferais vraiment, ce soir, avec les moyens que tu as ce soir. Puis referme le carnet et ne relis pas cette page. Tu la reliras au chapitre 20.

**QU'EST-CE QUE TU VAS VIVRE
DANS 10 SECONDES ?
TU SAIS PAS ?
LE PERSONNAGE NON PLUS.**

**ALORS ARRÊTE
DE RÉCITER TON TEXTE COMME UN ÉCOLIER.**

**IL EST TEMPS
D'ÊTRE
UN ACTEUR.**

Vingt leçons et une méthode complète : les 8 lectures de Sherlock Holmes, les 6 piliers, les 88 touches, les 4 points cardinaux, l'interrupteur, le pont de la pensée, l'oubli conscient.

Adler pour comprendre,
Stanislavski pour incarner,
Meisner pour écouter.
Toujours dans cet ordre.

Merde au par cœur. Merde aux émotions. Merde à l'attente de résultat.
Être acteur, c'est pas un boulot de 9h à 17h. C'est un regard qu'on pose sur la vie, vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Et une fois qu'il est là, il part plus.

JÉRÉMY AZENCOTT est auteur, metteur en scène, acteur et pédagogue. Lauréat du Prix Olga Horstig, il dirige à Montpellier l'école QUATRIÈME MUR, où il forme chaque année ses élèves.

ÉDITÉ PAR QUATRIÈME MUR