

PASSER UN CASTING POUR **LES AFFRANCHIS**

Martin Scorsese, 1990

D'après le livre *Wiseguy* de Nicholas Pileggi, coscénariste du film.



AVEC
QUATRIÈME MUR

PARTIE 1

LE CASTING

On est en 1989. T'as reçu un casting.

Avant même d'ouvrir le texte, tu dois savoir quatre choses (si tu parviens à trouver des informations là-dessus, tout du moins, car parfois ça peut être un premier projet).

- Quel est le projet et qui est ton personnage.
- Qui est le ou la directeur/directrice de casting.
- Qui est le réal.
- Qui seront tes partenaires de jeu.

LE PROJET

FICHE TECHNIQUE

GOODFELLAS (LES AFFRANCHIS)

Titre de travail : Wise Guy

Casting – Rôle de TOMMY

Production : Warner Bros. Pictures

Réalisation : Martin Scorsese

Scénario : Nicholas Pileggi & Martin Scorsese

Année : 1989

Rôle auditionné : TOMMY

Directrice de casting : Ellen Lewis

Type de rôle : Premier rôle secondaire / personnage majeur

Genre : Drame criminel

LE SYNOPSIS

Henry Hill rêve depuis l'enfance de devenir gangster. Il est fasciné par les hommes qui contrôlent son quartier de Brooklyn, alors il abandonne la vie ordinaire pour entrer dans le monde de la mafia.

Il gravit les échelons aux côtés de Jimmy Conway, un gangster expérimenté et ambitieux, et de Tommy DeVito, son ami d'enfance au tempérament explosif. Ses deux amis sont donc respectivement un calculateur réfléchi, et une bombe à retardement.

Pendant des années, ils font de l'argent, ils ont du pouvoir et du prestige. Henry mène une double vie entre sa famille, ses maîtresses et ses activités illégales. Puis les ambitions grandissent : les rivalités, la violence et la paranoïa détruisent l'équilibre qui était installé. L'ascension d'Henry se transforme en chute. Le monde qu'il croyait maîtriser se referme sur lui, et quand il se fait arrêter par le FBI, il doit choisir entre rester fidèle à ses associés ou sauver sa

peau de la prison. *Balancer ou fermer sa gueule*, si on le dit avec leurs mots à eux.

LE PERSONNAGE : TOMMY DEVITO

Tommy est un jeune gangster italo-américain des quartiers populaires de N.Y. Il évolue depuis longtemps dans le milieu criminel et fait partie du cercle proche de Jimmy Conway et Henry Hill. Charismatique, drôle, imprévisible, extrêmement dangereux. Il adore plaisanter, provoquer, attirer l'attention. Il a de l'humour, même si celui-ci peut parfois s'avérer brutal, et a un tempérament explosif. Il peut être le type le plus drôle de la pièce et devenir réellement menaçant trois secondes plus tard. Il ne supporte pas qu'on se moque de lui ni qu'on remette en question son statut. Il a un gros défaut: il ne contrôle pas sa colère. Il est impulsif, et n'en mesure pas les conséquences. Mais attention : selon lui, il n'est pas « un méchant ». Il fait partie d'une bande d'amis, il est habitué à la violence, pour lui c'est le seul langage qu'il connaît et qui fonctionne. Pour lui, il fait ce qu'il faut pour survivre et garder sa place dans le groupe.

Traits : très sûr de lui, charismatique, provocateur, susceptible, violent, impulsif, très drôle, imprévisible, fier, fidèle à son cercle proche, incapable de supporter l'humiliation.

LA DIRECTRICE DE CASTING

ELLEN LEWIS

C'est la première personne que tu vas rencontrer quand t'arrives sur le projet, et la plupart du temps, avant d'être validé, c'est la seule personne que tu rencontreras. Oublie pas ça.

QUI EST ELLEN LEWIS EN 1989

Ellen Lewis caste depuis 1982. Elle a appris le métier à New York en assistant Juliet Taylor, la directrice de casting de Woody Allen. Elle vient de travailler pour la première fois avec Scorsese sur *New York Stories*, un film à saynettes. *Les Affranchis* est leur deuxième film ensemble. Ce sera aussi le début d'une collaboration de plus de trente ans : elle castera tous ses films après celui-là. Elle castera aussi *Forrest Gump*, *Le Diable s'habille en Prada*, *Gangs of New York*. Son assistante sur ce film, Laura Rosenthal, deviendra elle-même une des grandes directrices de casting américaines. Autrement dit, la femme en face de toi est en train de commencer, elle aussi.

COMMENT ELLE TRAVAILLE

Elle part du scénario, seule. Elle lit, elle découpe tous les rôles, et elle constitue des listes pour chacun. Elle dit approcher chaque film comme si elle n'en avait jamais casté aucun.

Puis elle s'assoit avec le réal et ils réduisent ensemble le nombre d'acteurs/d'actrices qu'ils vont rencontrer. Sur ce point, retiens un chiffre qui devrait te calmer et t'inquiéter en même temps : pour un rôle important, elle ne montre qu'une dizaine de personnes au réal. D'autres en font défiler cent. Elle, dix. Ce qui veut dire que le premier tri se fait chez elle, à la table.

Elle commence toujours par les premiers rôles, puis elle construit autour : son critère n'est pas « qui est le meilleur », c'est qui va ensemble. Elle le dit elle-même : il s'agit de réunir des gens qui donnent l'impression d'aller les uns avec les autres. C'est pour ça qu'un très bon acteur

peut être refusé sans rien avoir raté.

Elle cherche des visages. Elle passe son temps à chercher des gens qu'on n'a jamais vus, et elle mélange des professionnels avec des non-professionnels pris dans la vraie vie.

Sur ce film-là, elle est allée jusqu'au bout de la méthode. Pileggi (l'auteur du livre adapté pour le film), qui connaissait le milieu par son livre, lui a organisé un dîner dans un restaurant italien d'East Harlem célèbre pour sa clientèle. Elle y a passé la soirée à regarder les vrais clients pour en distribuer certains dans le film.

CONCLUSION

- La directrice de casting n'est pas la secrétaire du réalisateur. Elle a un point de vue sur le projet, c'est pour ça qu'on l'engage. Elle a une importance capitale sur le film, mais comme toutes les autres personnes avec lesquelles tu vas travailler sur ce projet si tu es pris : elle n'est ni plus ni moins qu'une collègue de travail. Le décorateur, l'accessoiriste, le régisseur, et le producteur sont tous importants sur le film. Toi aussi, figure-toi. Bah alors.
- Elle a mis ton nom sur une liste avant de te voir. Elle a donc déjà une idée de ce qu'elle cherche chez toi. Ton travail, c'est de rester fidèle à toi-même, et d'arriver avec l'angle que t'auras trouvé sur ton personnage, en te basant sur le matériau qu'on t'a fourni : la casting sheet, constituée du synopsis, d'une éventuelle description du personnage, et de la scène en elle-même. Mais il va falloir aussi savoir comment bosse le réalisateur. Pour éventuellement improviser lors du casting, ou au contraire, pas du tout.
- On te refusera très souvent pour des raisons qui n'ont rien à voir avec ton travail. Trop grand à côté de l'autre, trop jeune, trop ressemblant avec un autre acteur, bref. Le jour où tu comprends ça, tu arrêtes de rentrer chez toi en te disant que tu es mauvais. Attends, je vais mettre un bémol. Tu ne pourras te dire ça que si et seulement si la proposition que tu as délivré lors du casting était travaillée, sincère.

LE RÉALISATEUR

En 1989, Scorsese n'est pas le monument d'aujourd'hui. C'est un cinéaste que la profession admire mais qui accumule des échecs en salle, du moins qui n'attire pas autant de spectateurs qu'il le voudrait ou que ses films méritent.

- Raging Bull, 1980.
Aujourd'hui considéré comme un classique, à sa sortie, mais un échec commercial à sa sortie.
- La Valse des pantins, 1983.
Sorti dans très peu de salles, disparu presque aussitôt.
- La même année, un projet auquel il tient beaucoup, La Dernière Tentation du Christ, est annulé par le studio.

- After Hours, 1985.
Un petit budget, tourné dans l'urgence, pour se remettre en selle. Succès pas fou.
- La Couleur de l'argent, 1986.
Enfin un premier vrai succès public.
- La Dernière Tentation du Christ, 1988.
Il finit par le faire. Manifestations devant les studios, chaînes de cinéma qui refusent de le programmer, campagnes de boycott. Pas fou en termes de recettes.
- Et le voilà en 1989 qui prépare un film de gangsters pour la Warner.

Ainsi, l'homme en face de toi n'est pas un homme qui a tout gagné. C'est un homme qui a passé une décennie à faire des films que les gens n'allaient pas voir, et qui a autant peur que toi que le film marche pas. Inutile donc de le sacraliser, mais vous allez travailler ensemble, ainsi qu'avec toute l'équipe technique pour faire de ce prochain film un succès. Vous êtes collègues de travail avec un objectif commun. Ni plus ni moins.

COMMENT SCORSESE TRAVAILLE AVEC LES ACTEURS

Il est vital qu'un acteur sache chez qui il met les pieds. Donc, comment Scorsese travaille-t-il?

- Il répète beaucoup en amont.
Et il te laisse tout te réapproprier pour mettre de la vie dans tout ça. Avant le tournage des *Affranchis*, deux semaines de répétitions. Le principe posé aux acteurs : vous improvisez autour du texte, vous faites ce que vous voulez. Et pendant ces répétitions...
- Il enregistre tout, et il réécrit le scénario avec.
Toutes ces répétitions sont transcrites. Scorsese relit les transcriptions, garde les meilleures lignes, et les intègre dans une version révisée du scénario. Ce scénario-là, celui qui sort des acteurs, est ensuite suivi à la lettre pendant le tournage. L'improvisation n'est donc pas de la liberté à la place du travail. C'est un outil de fabrication. On l'utilise pour trouver la matière, on la fige, la peaufine, et on la joue. Donc quand il te reçoit...
- Il attend de toi que tu arrives avec quelque chose.
Pas avec de l'enthousiasme. C'est bien que tu en aies, grand bien te fasse. Mais Scorsese veut surtout de la matière. Des histoires, des gens que tu connais, des choses que tu as vues. Un angle sur ton personnage. Des ajouts de texte, des améliorations. Et quand t'en as, parfois, il est malin, ce qu'il va faire, c'est que..
- Il cache des choses aux autres acteurs pour obtenir du vrai.
Il l'a fait plusieurs fois sur ce film. Il donne une consigne à un acteur et pas aux autres, et il filme ce qui arrive. C'est parfois sa méthode. Il veut des réactions qui n'ont pas été décidées. Il veut donc de la RÉACTION, qui entraîne systématiquement de la véracité à

l'image.

CONCLUSION

Certains réalisateurs vont te demander d'apporter de la matière, d'autres non. Si c'est le cas, sens toi légitime à le faire. Tu as fait plusieurs années d'études, pratiqué ton art pour le perfectionner. C'est ton boulot de jouer. Alors fais-le. T'es pas un écolier. T'es un élève. La différence est fondamentale.

DISTRIBUTION ANNONCÉE

- Robert De Niro – Jimmy Conway
 - Ray Liotta – Henry Hill
 - Lorraine Bracco – Karen Hill
 - Paul Sorvino – Paulie Cicero
-
- Robert De Niro.
Ouais, on est en 89, et toi t'as déjà entendu parler de De Niro. Tu m'étonnes, en 1989, c'est déjà une brute de l'avis de tous. *Le Parrain 2*, Oscar. *Taxi Driver*. *Voyage au bout de l'enfer*. *Raging Bull*, Oscar. *Il était une fois en Amérique*. *Les Incorruptibles*. Méfie-toi, la première fois que tu le rencontreras, si tu fais pas ce qu'il faut, tu pourrais être méchamment impressionné. Or, il ne faut pas l'être. Respecte tout le monde, ne sacralise personne.
 - Ray Liotta.
Lui pour le coup, à l'époque, t'en as jamais entendu parler. T'espères qu'il est sympa.
 - Paul Sorvino, Lorraine Bracco.
Des acteurs confirmés, moins connus que De Niro, mais eux non plus, tu les as jamais vraiment rencontrés, et tu connais pas vraiment leur travail. T'espères qu'ils seront sympas.

En tout cas, toi, tu viens auditionner pour Tommy.

Beaucoup de jeunes acteurs pourraient se dire : *FACK ! Je vais jouer avec De Niro, donc je dois être au niveau*. Erreur. Il ne faut pas regarder la star avec l'admiration du fan. C'est un futur collègue de travail. Tu as raison de l'admirer quand, depuis ton canapé, tu le vois dans *Raging Bull*, son niveau est incroyable. Mais une fois sur le plateau, c'est Jimmy, pas De Niro. Et Jimmy, Tommy le connaît depuis vingt ans. Le personnage n'est au courant de rien. Il ne sait pas qui joue en face de lui. Il ne sait pas qu'il y a un homme Oscarisé sur le plateau. Ne te comporte pas en petit garçon sur un plateau. Personne ne te rend service en t'engageant sur un film. Tu es là pour faire ton boulot. Respecte tout le monde, ne sacralise personne.

LA SCÈNE

INT. NUIT – RESTAURANT

Tommy vient de raconter une histoire qui a fait éclater de rire toute la bande de gangsters assis autour de la table.

HENRY (*mort de rire*)

T'es marrant. Vraiment marrant.

TOMMY

Qu'est-ce que tu veux dire par « je suis drôle » ?

HENRY

T'es marrant, j'sais pas... l'histoire. T'es marrant. T'es un mec marrant.

TOMMY

Qu'est-ce que tu veux dire ? C'est ma façon de parler ?
Quoi ?

HENRY

C'est juste que... tu sais, c'est drôle, ta façon de raconter l'histoire et tout...

TOMMY

Drôle comment ? Je veux dire, qu'est-ce qu'il y a de drôle là-dedans ?

ANTHONY (*inquiet*)

Tommy, non, tu comprends mal...

TOMMY

Non non, Anthony. C'est un grand garçon, il sait ce qu'il a dit. Qu'est-ce que t'as dit ? « Marrant comment ? »

HENRY

C'est juste que... tu sais... t'es drôle.

TOMMY

Alors laisse-moi comprendre... parce que moi... peut-être que c'est moi, peut-être que je comprends rien... Je suis marrant comment ? Je veux dire, marrant comme... comme un clown ? Je t'amuse ? Je te fais rire ? Je suis là pour te faire marrer, putain ? Qu'est-ce que tu veux dire par « marrant » ? Marrant comment ? En quoi je suis

marrant ?

HENRY

Je sais pas, c'est juste... tu sais, ta façon de raconter l'histoire... Tu vois, quoi.

TOMMY

Non, non, je vois pas. C'est toi qui l'as dit. Comment je pourrais le savoir ? C'est toi qui as dit que j'étais marrant. *(il commence à crier)* En quoi je suis marrant, putain ? Qu'est-ce qu'il y a de si marrant chez moi, bordel ? Dis-moi. Dis-moi ce qu'il y a de marrant !

Un long temps. La tension est au maximum.

HENRY *(éclate de rire)*

Va te faire foutre !

Tout le monde éclate de rire, la tension disparaît.

TOMMY

Espèce d'enfoiré, je l'ai presque eu ! Je l'ai presque eu ! Espèce de connard qui bégaie ! Frankie, tu l'as vu trembler ? Des fois, je me demande avec toi, Henry... Tu pourrais craquer pendant un interrogatoire !

DEUXIÈME PARTIE

L'ANALYSE

COMPRENDRE
INCARNER
ÉCOUTER

Avertissement : évidemment, l'analyse qui suit sera biaisée par mon interprétation là-dessus, ce que moi j'aurais fait. Mais selon sa nature, l'acteur qui recevra la scène y mettra sa sensibilité. Tout ce qu'il faut, c'est que sa proposition soit pertinente, qu'elle repose sur des choses vérifiables, tangibles. En d'autres termes, qu'il ne soit pas hors sujet. Que sa proposition soit SOLIDE.

COMPRENDRE

LES HUIT LECTURES DE SHERLOCK HOLMES

Livre : chapitre 6

Série : GRAFFITI 6 – UNE SCÈNE, UN CRIME

Concept résumé : lis le texte dans sa totalité plusieurs fois. Considère qu'un texte est une scène de crime, et le coupable sera le personnage que l'on doit débusquer pour pouvoir l'incarner. Tous les indices pour le faire sont dans le texte de la scène que l'on reçoit au casting, dans le résumé du personnage, et éventuellement de ce que nous en aura dit le directeur/directrice de casting.

On ne fait jamais de conclusion hâtive à la première lecture et on démolit chaque hypothèse avant de la garder. Toute la partie COMPRENDRE est cette enquête : faits bruts, ce qui cloche, les mots, contrer les mots, les dominos, contrer la structure, le sous-texte.

Au terme de l'enquête, on a des indices pour déterminer de façon solide qui est le personnage.

1. Les faits bruts

Comme un procès-verbal. Les faits, juste les faits. Aucune interprétation.

Donc qu'est-ce qu'on a, inspecteur ?

Un restaurant. En soirée. Une table de gangsters. Tommy vient de raconter une histoire, tout le monde a ri.

Ok, ensuite.

Henry dit à Tommy qu'il est marrant. Tommy demande ce que ça veut dire. Henry n'arrive pas à répondre. Tommy insiste. Un troisième homme, Anthony, intervient pour désamorcer. Tommy le rembarre. Tommy monte dans les tours, exige une réponse. Silence. Henry l'envoie balader. Tout le monde rit. Tommy dit qu'il l'a presque eu, se moque d'Henry, et le compare à quelqu'un qui craquerait pendant un interrogatoire.

Ensuite ?

C'est tout.

C'est tout ce qui est écrit dans la scène au niveau des faits.

Très bien. Lecture suivante.

2. Ce qui cloche

Une enquête ne commence pas par ce qui tient debout, mais par ce qui cloche. Sherlock Holmes se dirait en observant le cadavre : *tiens, de la boue sur les chaussures d'un citadin ? C'est bizarre.*

Une scène c'est pareil.

Alors, qu'est-ce qui cloche ici ?

- La disproportion.
Un homme dit à son ami qu'il est drôle. C'est un compliment. Mais ça déclenche un mécanisme qui dure une minute et qui terrifie une salle entière d'assassins. Un compliment ne fait pas ça. Donc ce n'est pas un compliment qui est en jeu, mais autre chose, en tout cas, dans les oreilles de Tommy.
- La répétition.
Compte le nombre de fois que Tommy repose la même question.
Je l'ai fait pour toi.
- Six fois, en variant. « *Marrant comment. En quoi je suis marrant. Qu'est-ce qu'il y a de marrant.* » Il ne cherche pas une réponse : s'il en cherchait une, la première réponse d'Henry aurait suffi. Mais il la repose six fois. Pourquoi ? Un homme qui repose six fois la même question veut autre chose que la simple réponse.
- La fin.
« *Je l'ai presque eu.* » Le mot à entourer, celui qui décidera de toute ton interprétation : *presque*. Autrement dit : c'était à deux doigts. Garde-le en tête, on y revient à la fin de l'enquête.

3. Les mots

Tommy :

- La vexation / la paranoïa
Regarde le vocabulaire de Tommy quand il monte : *clown, amuser, faire rire, je suis là pour te faire marrer.*
Il n'a pas entendu « tu es drôle ». Il a entendu « tu es un putain de clown, un bouffon ». C'est-à-dire : quelqu'un qui n'est pas dangereux. Dans ce milieu-là : quelqu'un qu'on ne respecte pas.
Dans ce genre d'environnement de gangsters, dans lequel sa survie tient au fait d'être craint et respecté, se faire traiter de clown devant tout le monde, c'est se faire manquer de respect.
- Les vulgarités.
Regarde maintenant le vocabulaire de Tommy, il n'hésite pas à être vulgaire : « putain », « bordel », « connard ». Compte les vulgarités. Il ne prend pas de gants. Il aurait pu éviter de le dire comme ça, mais aurait pu le dire poliment « excuse-moi, qu'est-ce que tu veux dire par là ? ». Pourtant il ne le fait pas. Il ne prend donc pas de gants dans son reproche. Pourquoi ? Est-ce son langage quotidien ? Veut-il se donner

un genre ? Ne cherche pas forcément de réponse pour l'instant. Pose-toi des questions, c'est déjà pas mal.

Henry :

- Regarde maintenant le vocabulaire d'Henry : « j'sais pas », « c'est juste que », « tu vois, quoi ». Il ne construit aucune phrase entière. Il cherche une sortie et il n'en trouve pas.

Anthony :

- Anthony n'aura pas eu trop de mal à apprendre son texte, sur cette scène, il n'a qu'une seule réplique : « Tommy, non, tu comprends mal. » C'est un indice fort du texte qui te permettra d'en savoir plus sur Tommy. Ironie de la chose, il ne vient même pas des deux protagonistes principaux. Anthony connaît assez bien Tommy pour intervenir avant que ça dégénère. Il est probable que ce ne soit donc pas la première fois qu'il le voit sur-réagir. Mais ici encore, méfie-toi de tes conclusions hâtives. Pose-toi des questions, c'est déjà pas mal, je l'ai déjà dit.

4. Contrer les mots

Démolis maintenant. Sans pitié. Tes hypothèses premières sont un sac de frappe qui te doit de l'argent.

- Hypothèse basse, la plus plate possible : Tommy fait une blague depuis la première seconde. C'est un juste une blague. Il joue la colère pour voir la tête d'Henry, et il le dit lui-même à la fin.

Bien.

Est-ce que cette hypothèse explique tous les indices ?

Je sais pas, mais déjà, elle explique la fin. Elle explique le rire. Mais elle n'explique pas forcément la réplique d'Anthony. Elle n'explique pas la terreur des autres convives, qui connaissent Tommy et qui ne rient pas. Et surtout elle n'explique pas forcément le « presque ». On ne dit pas « je l'ai presque eu » si on ne voulait pas l'avoir, si c'était juste pour plaisanter. Quoique si, on pourrait le dire. Enfin je sais pas. Pour l'instant, ne sois pas définitif sur quoi que ce soit.

En tout cas, l'hypothèse basse est plutôt fragile. Elle laisse trois symptômes inexpliqués ou partiellement inexpliqués. Tentons une autre piste.

- Hypothèse haute : Tommy est en colère pour de bon, et il se rattrape à la fin. Oui mais non. Elle n'explique pas non plus tout. Elle n'explique pas la maîtrise de la construction de la scène: Tommy monte par paliers, il coupe Anthony d'une phrase nette et calme, il pose son piège au bon moment. Un homme aveuglé par la rage ne fait pas ça. Il tape tout de suite par exemple. Là, ce n'est pas le cas.

5. La structure

Une scène est une suite de dominos qui tombent. A entraîne B, qui entraîne C. Voilà les dominos de celle-ci.

A – L'EUPHORIE.

Tommy a raconté une histoire, la table est à lui, il est le roi de la pièce. C'est l'Alpha.

B – LE MOT DE TROP.

Henry le complimente. Sans le savoir, il vient de requalifier le roi en bouffon.

C – LA QUESTION FROIDE.

Tommy ne crie pas encore. Il demande. C'est le moment le plus dangereux de la scène, et c'est le plus calme.

D – L'IMPOSSIBILITÉ DE RÉPONDRE.

Chaque tentative d'Henry aggrave son cas, parce qu'il n'y a pas de bonne réponse. La question est un piège fermé.

E – LA TENTATIVE DE SAUVETAGE.

Anthony intervient. Tommy le neutralise sans hausser le ton et se retourne vers Henry : la proie ne s'échappera pas.

F – L'EXPLOSION.

Les didascalies au milieu du dialogue de Tommy le disent : il crie. Plus personne n'ose moufter.

G – LE SILENCE.

Personne ne sait ce qui va se passer. Roulements de tambours sur la suite.

H – LA DÉCOMPRESSION

Henry rit et l'envoie balader. Tommy éclate. C'était une blague.

I – LA SENTENCE.

Sauf que Tommy ne s'arrête pas là. Il humilie Henry devant tout le monde par l'insulte qu'il profère, en prenant Frankie à témoin, et il termine sur une phrase qui, dans ce milieu, n'est pas une plaisanterie : *je t'ai presque eu, tu pourrais craquer pendant un interrogatoire.*

Traduction : tu es un homme qui peut potentiellement parler sous la pression. Un homme qui balance.

Et il dit ça en riant.

6. Contrer la structure

Est-ce que le domino I est vraiment nécessaire ? Est-ce qu'on ne pourrait pas s'arrêter à H, au rire général, et que ce soit juste une blague de potes ?

Essaie.

Vas-y, essaie.

Enlève la dernière réplique et rejoue la scène dans ta tête.

Ça passe, non ?

La scène devient une vanne, « je te fais marcher », point. Sympathique, sans danger, oubliable, n'apportant rien de plus à l'histoire. Le film n'a pas besoin de ça à cet endroit-là, parce qu'à ce stade du récit on doit apprendre une chose : cet homme est imprévisible, et rester à sa table est un risque.

Le domino I n'est pas un supplément. C'est la fonction de la scène dans le film.

Tu veux l'argument massue ? À la fin du film, Henry balance tout le monde au FBI. Donc le domino I est une préparation paiement, un procédé d'écriture qui veut que l'on amorce quelque chose maintenant pour s'en resservir plus tard. La pertinence de cette dernière réplique est donc primordiale.

En tant qu'acteur, il faut que tu aies des notions d'écriture. Savoir à quoi servent les éléments d'une scène, reconnaître les figures de style éventuelles, et que raconte l'histoire du film dans son ensemble. Ne vois pas ça avec une loupe, vois ça dans son ensemble, et tu pourras faire des choix qui servent l'histoire dans son ensemble. C'est très important.

7. Le sous-texte

Ce que chacun veut, et ce qui l'en empêche.

- TOMMY veut réimposer son statut devant tout le monde. Il vient d'être requalifié en amuseur en public. Il ne va pas protester, il va remettre tout le monde à l'heure. Ce qui l'en empêche : il ne peut pas dire « respectez-moi », parce que le dire c'est déjà l'avoir perdu. Alors il le démontre, sur la cible qui rend la démonstration la plus parlante : son meilleur ami. Sous-texte : même si t'es mon ami d'enfance, je peux te mettre la pression. Personne n'est à l'abri. Le message doit passer auprès de tout le monde. Haut et fort.
- HENRY veut sortir de là vivant et sans perdre la face. Ce qui l'en empêche : chaque mot le fait couler un peu plus. Il finit par choisir la seule sortie possible, celle du culot. Il envoie Tommy balader. Il gagne en apparence, se sort du coup de pression, mais pas totalement, Tommy laisse sous-entendre qu'il pourrait tout à fait avoir la fragilité d'une balance si c'était un flic qui l'interrogeait. Domino I.

8. Contrer le sous-texte, puis l'intégration

Voici l'hypothèse que je défends (mais elle ne reste que mon hypothèse, souviens-toi, je n'ai pas la science infuse, même si j'essaie d'être précis quand je fais de la science), et qui explique le plus grand nombre d'indices à mes yeux.

- Tommy fait une démonstration. Il montre qu'il est l'Alpha. Il est pas en colère, il fait pas une blague. Il fait une démonstration de statut, adressée à toute la table. Il veut que le message passe que le Roi Lion, c'est lui.
- Et il la fait pas sur n'importe qui, mais sur Henry. Pas sur Anthony, pas sur Frankie, pas sur un type de passage. Sur celui dont il est le plus proche, celui avec qui il est tout le temps, celui dont tout le monde ici sait qu'il est son ami. C'est ça qui rend la démonstration imparable. Si Tommy terrorise un inconnu, il prouve seulement qu'il est dangereux avec les inconnus. S'il terrorise Henry, il prouve autre

chose, et c'est un message qui s'adresse à chaque homme assis autour de cette table :
« *Le fait d'être mon ami ne te protège de rien. Peu importe qui tu es. On me respecte ou je te plante.* »

Regarde la fin dans cette optique. Henry l'envoie chier. Tommy laisse passer. Il pouvait ne pas laisser passer, on a vu ailleurs dans le film ce qu'il fait quand il décide de ne pas laisser passer. Mais il choisit le rire, et il glisse dessous le domino I : *je te laisse tranquille parce que je le veux, mais tu pourrais craquer pendant un interrogatoire.*

Et il le dit avec très exactement les codes propres à ce milieu. On te sourit, on te tape sur l'épaule, et on prépare le couteau de l'autre main. Le rire n'annule pas la menace : il est la manière normale de la faire passer. Pour pas que t'aies l'impression que je t'en veuille. Comme ça, tu te méfieras pas si un jour, je dois passer à l'action avec toi.

DONC

Tu ne joues ni un blagueur ni un colérique. Tu joues quelqu'un qui pilote une démonstration publique et qui ne perd jamais le contrôle. Donc impulsif, mais parfois réfléchi. N'oublie pas que ces gens-là ont très souvent un sixième sens lié à leur paranoïa. Ils sont à l'affût de choses qui passeraient à la trappe pour le commun des mortels. Mais eux y font attention, parce que si ce n'était pas le cas, ils pourraient se faire arrêter et finir leurs jours en prison, ou se faire tuer. Tout simplement. Ils ont donc des réflexes, des points cardinaux (voir plus loin), propres à eux, à cet environnement qui est le leur. On est le produit de notre environnement, retiens-le.

« JE L'AI PRESQUE EU »

C'est la réplique qui décide de toute l'interprétation, alors arrêtons-nous dessus deux secondes.

On la lit d'instinct comme un aveu d'échec : il a essayé, ça n'a pas marché. Presque !

Oublie ça, ce serait le premier et le dernier film que tu ferais avec Scorsese.

C'est un avertissement, voilà ce que c'est selon moi.

Ce que ça veut dire vraiment: *t'étais à deux doigts de tomber. Il suffisait que je ne rie pas quand tu m'as envoyé chier, et tu lâchais. C'était juste une question de pression. Méfie-toi, endure-toi.*

Autrement dit, Tommy ne se vante pas d'avoir été à deux doigts de le faire craquer. Entre les lignes, il est probable qu'il informe Henry, et toute la table, du danger que peut représenter Henry. Il a potentiellement le caractère d'une balance.

Et le texte le confirme dans la seconde qui suit. Il ne se tourne pas vers Henry pour vérifier son effet : il se tourne vers Frankie. *Tu l'as vu trembler ?* Il prend un témoin.

« Presque » n'est donc à mes yeux pas une défaite, mais un avertissement.

SOLIDE OU FRAGILE

Livre : chapitre 7

Série : GRAFFITI 7

Concept résumé : une hypothèse sur laquelle part un acteur n'est ni vraie ni fausse, elle est solide quand tous les indices la soutiennent et fragile dès qu'un seul la contredit. C'est la section qui autorise une autre lecture que la tienne, à condition qu'elle rende compte de tout, et qui teste l'hypothèse basse avant la plus belle.

Cette lecture est à mes yeux solide. Elle rend compte de tout : la disproportion, le choix d'Henry comme cible, l'intervention d'Anthony, le long silence, le rire, le témoin pris à part et la sentence finale. Rien dans le texte ne la contredit.

Mais je n'ai jamais dit que j'étais le seul à avoir raison. Retiens-bien ça. C'est ce qui fera que ta proposition, la mienne, et celle d'une autre personne encore pourront être toutes riches, si elles sont solides, car elles seront teintées de nos personnalités respectives. C'est ce qui fait la force des covers en musique. « Hotel California » interprétée par The Eagles ou par les Gipsy Kings, et on a deux univers complètement différents, et très agréables à écouter. Pourtant, il s'agit des mêmes notes.

Une histoire n'est donc pas vraie ou fausse. Elle est SOLIDE ou FRAGILE.

Elle est solide quand tous les indices du texte la soutiennent. Un seul indice qui la contredit, et elle est fragile. Si deux histoires différentes expliquent la totalité des indices, alors les deux tiennent, et tu choisis celle qui te parle le plus. Ça s'appelle un choix d'acteur.

Donc si tu arrives avec une autre lecture que la mienne, parfait, mais à une condition : qu'elle rende compte de TOUT. De la disproportion, d'Anthony, du « presque », du silence, de la dernière réplique. Si elle laisse un symptôme inexpliqué, c'est un mauvais diagnostic, même si elle est séduisante.

Ce que je refuse, c'est le hors-sujet : une idée qui ne s'appuie sur rien, ou qui s'appuie sur un film que tu as vu ailleurs, et qui va raconter autre chose que ce que doit raconter la scène.

Mais si tu as une idée qui te paraît pertinente, défends-la.

Par exemple : Tommy peut aussi avoir été véritablement vexé au niveau de son narcissisme, d'avoir été ramené au statut de bouffon, et de vouloir remettre les choses en place. Si tu creuses cette option, elle peut s'avérer être tout à fait solide aussi. Il faut donc que tu n'aies pas peur d'y mettre ta vision des choses, tant que celle-ci est solide.

Ou alors sur la réplique finale : peut-être qu'à ce moment-là, Tommy plaisante, que ce n'est pas un avertissement. Auquel cas, l'information sert à montrer l'ironie de la situation : sur le ton de la plaisanterie, il dit que Henry pourrait être une balance, et ironie de la chose, Henry l'est vraiment à la fin. Cela peut être solide également. Quand bien même, du fait que Tommy ne fasse pas les frais à la fin de l'arrestation générale (mais qu'il soit tué par ses pairs), je trouve que l'ironie de la situation est ici moins forte que l'aspect paranoïaque et mâle Alpha que nous avons développé.

LA LEÇON

Ce que je veux que tu retiennes, c'est qu'il faut faire des choix sur une scène.

À l'écrit, lorsque tu la reçois, une scène ne dit jamais vraiment ce dont elle parle, le sous-texte est sous clé. Cette scène-ci parle de statut, de peur et de loyauté, et pas un seul de ces trois mots n'est écrit dedans.

Si tu arrives au plateau en ayant compris « c'est une scène où un type s'énervé pour rire », tu joueras une version appauvrie et personne ne saura te dire pourquoi ça sonne faux. Ça se verra dans l'ennui du spectateur, et ce sera hélas trop tard pour corriger quoi que ce soit.

INCARNER

Tu as compris la scène. Maintenant, qui est vraiment cet homme ?

LES SIX PILIERS

Livre : chapitre 8

Série : GRAFFITI 8 – UN SÉISME FORCE 10

Concept résumé: le texte ne constitue pas les fondations de la scène, mais le dernier étage, paradoxalement le moins important du château de cartes de sept étages que tu construis. Les étages les plus importants sont les six qu'il y a en dessous. C'est ce qui permet à la structure de tenir. Donc ne t'intéresse pas aux mots. Intéresse-toi à ce qu'il y a en dessous. Qui je suis, de quoi je parle, à qui, ce qui s'est passé avant, où je suis, mon intention. Ils doivent être écrits à la première personne, et le pilier 6 tient dans un verbe d'action : ici IMPOSER.

1. Qui je suis.

Je suis Tommy DeVito. J'ai la trentaine et je fais un mètre soixante. J'ai passé ma vie à ce que personne ne s'en aperçoive. Je suis le plus petit quand je rentre dans une pièce, mais aussi le plus dangereux. C'est ma réputation, et j'y tiens.

2. De quoi je parle.

En surface : d'une remarque que Henry vient de faire à mon encontre. En vrai : de ma place à cette table. Du fait que je suis l'Alpha.

3. À qui je parle.

À Henry. Pas à « un ami ». À un type que je connais depuis qu'on est gosses, qui m'a vu petit, il connaît ma mère, je connais la sienne, mais aussi un type qui est plus grand et plus beau que moi, que les femmes regardent, qui est à moitié irlandais donc jamais tout à fait des nôtres, et qui vient de me traiter de clown devant six hommes. Et je l'aime. C'est mon ami d'enfance. Mais ça ne change rien à l'affaire. Quiconque me manque de respect en fera les frais.

4. Ce qui s'est passé avant.

Je viens de faire rire la table pendant dix minutes. Il y a trente secondes j'étais le patron de cette pièce. Je compte bien le rester.

5. Où je suis.

Chez nous. Non. Chez MOI. Un restaurant où on nous connaît, où j'ai une ardoise de 8000\$, et où je paye si je veux et quand je veux. Si le patron me réclame de régler la note et que j'estime qu'il m'humilie devant mes amis, je le tiens par la cravate d'une main, et lui brise une bouteille en verre sur le crâne de l'autre. Je suis dans un resto dans lequel personne n'appellera les flics, où tout ce qui se dit se saura demain dans tout le quartier. C'est pour ça que je laisse rien passer.

6. Mon intention.

IMPOSER. Pas « être en colère », pas « me venger ». Imposer mon rang à cette table, en faisant plier celui dont tout le monde sait qu'il est mon ami.

Formule-le comme un effet sur les autres, jamais comme un état : je veux qu'à la

fin de cette scène, chaque homme assis ici sache qu'être proche de moi ne le protège de rien.

Et note bien ce qu'il obtient : pas la reddition d'Henry, mais quelque chose de mieux. Il montre qu'à tout moment, il peut décider s'il te tue ou non.

LES 88 TOUCHES DU PERSONNAGE

Livre : chapitre 11

Série : GRAFFITI 11 – LES 88 TOUCHES

Concept résumé: un personnage n'est pas une fiche d'identité mais un univers fini d'informations précises, comme le clavier d'un piano pour son pianiste. Chacune des informations me caractérisant contenant un « parce que » ou un « donc ». Pour qu'une touche idéalement puisse influencer sur mon comportement. Les huit touches de Tommy expliquent pourquoi il prend autant de place avec sa voix, son rire, ses menaces implicites, et pourquoi il ne plaisante jamais tout à fait.

Avertissement : ici, tu peux inventer des choses qui ne sont pas dans le scénario, le descriptif que l'on t'a fait du personnage et de la scène, ou extrapoler des choses qui y sont. Ce sera là que tu pourras avoir un apport extraordinaire grâce à ton imagination.

Quatre-vingt-huit, c'est indicatif. Il peut y en avoir plus, il peut y en avoir moins.

Et on n'en cherche pas quatre-vingt-huit tout de suite. On en cherche huit, sérieusement, et elles appellent les autres, comme en cascade. Mais souviens-toi bien que chacune contient un « parce que » ou un « donc ».

1. Il est petit, PARCE QUE ses parents le sont aussi. Pas de mystère là-dedans, juste de la génétique. DONC il occupe l'espace avec la voix et le rythme au lieu du corps. Il parle vite, il coupe, il ne laisse pas de trou.
2. Il a grandi en faisant rire, PARCE QUE telle est sa nature insouciante, et que c'est comme ça qu'il a toujours séduit la gent féminine, mais il ne veut pas qu'on pense que c'est son seul atout. DONC il montre qu'il peut mettre un coup de pression.
3. Il s'habille toujours mieux que nécessaire, PARCE QUE le costume est la première chose qu'on voit avant sa taille, que ça en impose à la gent féminine, et qu'un homme à cette époque, ça porte le costume. DONC il en porte constamment.
4. Il ne s'excuse jamais, PARCE QU'il sait qu'un lion s'excuse pas auprès des gazelles. DONC quand il a tort il mord au lieu de reculer.
5. Il adore sa mère et il est un autre homme devant elle, PARCE QU'il a grandi avec des valeurs familiales fortes, DONC quand il est en sa présence, il est le garçon serviable qu'elle a toujours connu.
6. Il tutoie l'autorité, PARCE QU'il part du principe que personne ne va lui dicter sa loi, DONC il n'obéit à personne d'autre qu'à lui-même.
7. Il rit fort et le premier, PARCE QU'il se considère comme l'Alpha, DONC quand il ne rit

pas, la pièce entière le remarque, et va suivre ce qu'il dit et fait.

8. Il n'a aucune notion des conséquences dans la seconde qui suit, PARCE QU'il a l'habitude d'être craint, DONC il va souvent trop loin dans ce qu'il fait.

C'est la touche 8 qui rend la scène jouable. Sans elle, tu joues un mec qui fait une farce, et ça ne fait peur à personne. Et c'est celle qui va signer son arrêt de mort à la fin du film. Il va trop loin, et en subit les conséquences.

LES QUATRE POINTS CARDINAUX

Livre : chapitre 12

Série : GRAFFITI 12

Concept résumé : un personnage pense, réagit, bouge et parle autrement que toi. Ceux de Tommy expliquent aussi comment le même homme devient doux dix minutes plus tard chez sa mère.

Par exemple, j'avais un ami quand j'étais plus jeune qui s'adonnait à des activités très illégales. Un jour que j'étais chez lui en compagnie de l'un de ses amis qui faisait la même chose, et que tous deux tenaient parfaitement une discussion avec moi, il s'est à un moment donné levé pour aller à la fenêtre, et en parlant à son ami, lui a dit : ça fait trois fois qu'il passe avec sa voiture rouge. L'autre l'a confirmé. Ce qui veut dire qu'alors qu'ils discutaient avec moi, ils avaient noté les trois passages de cette fameuse voiture rouge. Ils étaient attentifs à des choses que j'ignorais complètement. Ils avaient une façon différente que moi de penser et de réagir.

Revenons donc à Tommy.

II PENSE

Vite, de manière paranoïaque. « T'es marrant » serait un compliment pour les oreilles de n'importe qui sauf lui. Dans son enfance, il a dû en imposer tout de suite, donc il a cette déformation que de penser qu'il faut toujours veiller au grain pour ne pas que les gens grignotent du terrain s'il se laissait trop aller. Il se méfie également de tout et de tout le monde, y compris son ami d'enfance. Entre 30 ans de prison et le fait de balancer, beaucoup de gens font le choix de la facilité. Donc il fait attention.

II RÉAGIT

Instantanément. Zéro temps de latence entre le stimulus et la réponse. Regarde bien : entre la fin de la phrase d'Henry et le début de la sienne, il n'y a rien. Il est déjà en train de parler. Il est impulsif et violent.

II BOUGE

En occupant l'espace. Il se penche en avant, il envahit la table, il désigne les gens, il prend les autres à témoin. Un homme qui doit être vu de tous les côtés à la fois. Il est aussi malin dans sa manière d'attaquer. Il va être tactile, souriant, pour mieux te planter ensuite. Ou, si tu es de dos, attaquer vite et fort. Cela ne veut pas dire que, comme un lâche, il ne t'attaque que si tu es de dos. Mais simplement qu'il s'adapte à ce qu'il a devant lui.

IL PARLE

Comme une mitraillette, et il répète, il insiste. La répétition est son arme. Il ne cherche pas une réponse, il pilonne la même question jusqu'à ce que l'autre casse.

Compare ces quatre points cardinaux avec les tiens. Note honnêtement les tiens d'abord, et fais relire la liste par quelqu'un qui te connaît depuis dix ans. Tu vois maintenant les gaps à combler entre Tommy et toi. Ce sont tes axes de travail pour incarner Tommy.

L'INTERRUPTEUR

Livre : chapitre 13

Série : GRAFFITI 13 – L'INTERRUPTEUR

Concept résumé : un point d'entrée unique, matériel ou immatériel, qui te fait basculer de toi vers le personnage. Comme on allume la lumière. On / Off.

Cherche-le pour cette scène. Deux familles (matériel et immatériel), cinq interrupteurs potentiels chacune.

- Matériels.
Une bague trop lourde, un col fermé jusqu'en haut, des chaussures à talon, un verre qu'il ne repose pas, une cigarette qu'il tient entre le pouce et l'index.
- Immatériels.
La manière de regarder les gens comme s'il évaluait leur poids et leur rapidité d'attaque, le refus de baisser les yeux le premier, la pensée fixe : *personne ici n'est plus haut que moi*, la méfiance constante.

Neuf ne donneront rien, et le dixième te fera basculer. OU PAS, d'ailleurs. L'interrupteur n'est pas automatique. Si tu le trouves, c'est magnifique. Sinon, tu fais sans. L'interrupteur c'est la cerise sur le gâteau quand tu travailles un personnage. Par contre, il te permet ceci de fantastique que tout ce qui suit ensuite, lorsque tu le trouves, découle naturellement.

LA LEÇON

Tommy n'est pas *un personnage*. C'est *quelqu'un*. Vois le avec ce prisme-là.

ÉCOUTER

C'est la partie où on arrive sur le plateau, et qu'on lâche tout ce qui précède pour ne faire que réagir, rendre son jeu spontané, et non pas préparé.

LE PONT DE LA PENSÉE

Livre : chapitre 15

Série : GRAFFITI 15

Concept résumé : un acteur qui ne pense pas en tant que personnage est un automate qui

attend son top texte. Le dossier écrit les deux ponts, celui de Tommy et celui d'Henry, et rappelle que le « long temps » de la scène est l'endroit où il se passe le plus de choses. Ta pensée se construit dans la vie comme sur scène (en tant que personnage) au fur et à mesure. Rien n'est figé à l'avance. Garde bien ça en tête. Tes pensées ne se construisent qu'en réaction à ce qu'il se passe, seconde après seconde.

Un acteur qui ne pense pas en tant que personnage ne joue rien. C'est un automate.

Voilà à quoi doit ressembler le pont de Tommy, écrit dans sa langue à lui, pendant les répliques d'Henry.

- *« Il vient de dire quoi ? Que je suis marrant ? Marrant. Devant Frankie. Devant Anthony. Il sait ce qu'il dit, ce con. Non, il sait pas. Ou il sait. Regarde-le, il cherche ses mots, il est en train de couler. Bien. Chie-toi dessus, enfoiré. Ami ou pas, j'en ai rien à foutre. Chie-toi dessus. Encore un peu. Il va se mettre à bégayer. Anthony, ta gueule, c'est pas ton affaire. Vas-y Henry, dis-le. Dis-le, que je t'entende le dire. Il va craquer. Il va craquer. Il craque pas. Ouais mais si j'avais poussé un peu plus, il aurait craqué. Va falloir se méfier de lui. »*
- Et le pont d'Henry, en face :
« C'est une blague. C'est une blague ? Il rit pas. Pourquoi il rit pas. Qu'est-ce que j'ai dit. Trouve une réponse. Y a pas de réponse. Anthony essaie de m'aider, ça va être pire. Si je m'excuse je suis mort. Si je réponds je suis mort. »

Écris-le à la table. Puis oublie-le et laisse venir les pensées qui viennent, en tant que personnage.

ET MAINTENANT ?

Tu as fait le travail. Maintenant, tu n'emportes qu'une chose : ton verbe d'action pour ton sixième pilier : L'INTENTION. Ici, imposer.

Le reste suivra. Parce que tu ne feras que RÉAGIR à ce qu'il se passe, en tant que personnage. Avec ses oreilles et ses yeux à lui.

LA LEÇON

Cette scène ne peut pas être jouée par deux acteurs qui exécutent un plan. Elle ne fonctionne que si chacun découvre en direct ce que l'autre lui fait. Tommy ne sait pas comment ça va finir. Henry non plus. Le personnage n'est au courant de rien.

Ce qui nous amène à la troisième partie, où on va voir ce que Joe Pesci a fait de tout ça.

TROISIÈME PARTIE

CE QU'A FAIT JOE PESCI

D'OÙ IL VIENT

Joe Pesci, né en 1943 dans le New Jersey. Il a commencé tôt en tant qu'acteur avec des projets télé, puis a été musicien, puis a formé un duo comique de scène avec son ami Frank Vincent, qui n'a jamais vraiment marché.

Son premier vrai rôle au cinéma arrive en 1976 : *The Death Collector*, un petit film de gangsters à tout petit budget. Ensuite, c'est le désert au niveau de propositions professionnelles. Pesci doit manger, donc travaille dans un restaurant, au-dessus duquel il loge. Pas terrible, en somme.

Mais en 1979, il reçoit un coup de fil. C'est De Niro et Scorsese. Ils ont vu *The Death Collector* et ils veulent qu'il joue le frère de Jake LaMotta dans *Raging Bull*. Nomination à l'Oscar.

Dix ans plus tard, on lui propose Tommy DeVito.

Quinze ans entre le premier rôle et la reconnaissance, avec un boulot alimentaire au milieu. C'est le parcours classique d'un acteur qui se lance.

Mais observe bien : De Niro et Scorsese l'ont appelé parce qu'ils l'ont vu dans *The Death Collector*.

Morale : on sait jamais les conséquences que ton interprétation peut donner, même si le film est petit.

IL NE VOULAIT PAS FAIRE LE FILM, MAIS...

Première chose que la plupart des gens ignorent : Pesci a d'abord refusé *Les Affranchis*. Scorsese l'a très bien raconté. Ils sont montés chez lui, et Pesci lui a dit : laisse-moi te raconter deux ou trois histoires, et si tu trouves une place pour ce genre de choses, alors on peut en faire quelque chose. Il n'est pas venu chercher un rôle. Il est venu avec de la matière à proposer.

On en parlait en première partie. Un acteur qui arrive chez Scorsese en disant « j'ai des choses » n'est plus un acteur qu'on dirige. C'est quelqu'un avec qui on discute, et qui apporte quelque chose au projet.

L'histoire qu'il a racontée ce jour-là, c'est celle-ci.

Jeune, Pesci travaillait comme serveur dans un restaurant. À une table, un homme du milieu (mafieux) faisait rire tout le monde. Pesci lui a dit qu'il était drôle. Il le pensait, c'était innocent. Ça n'est pas passé du tout. L'homme lui a demandé s'il le trouvait drôle. Et le jeune Pesci a compris en une seconde qu'il venait de faire une bêtise.

Il a vécu la scène. Du côté d'Henry.

Ce détail change tout dans la façon dont il l'a jouée. Il connaissait la mécanique de l'intérieur, il savait exactement où était le piège, parce qu'il y était tombé.

La scène « funny how » n'existe dans aucune version du scénario. Elle n'est ni dans le brouillon de 1987, ni dans le scénario révisé, et elle n'a pas été écrite par les scénaristes.

Elle est sortie des répétitions, et de cette suggestion que Pesci a faite à Scorsese sur un canapé, à discuter.

Scorsese a demandé à Pesci et à Liotta de la travailler entre eux. Ils l'ont improvisée, refaite plusieurs fois, en cherchant le rythme. Puis Scorsese a gardé ce qui marchait et l'a intégré au film.

C'est donc une improvisation qui est devenue texte. La scène a la nervosité de l'impro et la précision d'un texte travaillé, et c'est très exactement pour ça qu'elle est indépassable. On voit un homme qui humilie en direct, et le tempo et la structure sont impeccables.

LE PIÈGE TENDU

Scorsese n'a prévenu personne. Seuls lui, Pesci et Liotta savaient ce qui allait se passer pendant la scène. Les autres acteurs autour de la table croyaient tourner une scène de deux copains qui plaisantaient. Mais c'est pas ce qu'il s'est passé. Ils ont vu Tommy monter en pression pour de bon, et ont réagit sur l'instant.

Et oui. Ce qu'on lit sur leurs visages n'est pas joué. Les épaules qui se contractent, la cigarette qui s'arrête à mi-chemin, les regards vers la sortie : ce sont des vraies réactions.

Et pour ça, Scorsese avait prévu le coup, et a filmé la séquence en plans moyens. Il voulait que le spectateur voie l'effet produit sur les autres.

Pourquoi ? Parce qu'un gros plan sur Pesci nous aurait dit « ce type est fou ». Or, on le sait déjà. Alors qu'en restant large, il nous dit autre chose, et c'est infiniment plus fort dramaturgiquement. Il nous dit : *regarde les hommes qui l'entourent. Ce sont des criminels endurcis, et même eux sont terrifiés, parce qu'ils connaissent Tommy.*

Malin.

SA CONSTRUCTION DE TOMMY

La méthode de De Niro, c'est de chercher tout sur ses personnages, mais de l'extérieur. Sa façon de bouger, de fumer, de parler, etc. Puis de prendre ces traits et ces petites choses et il les porte avec lui jusqu'à ce que ça devienne lui.

Pesci, lui, fait autre chose.

Le vrai Tommy DeVito, de son vrai nom Thomas DeSimone, était un homme grand et costaud, avec une moustache. Pesci ne lui ressemblait en rien. Alors il a cherché quelqu'un dans sa propre vie, qui pouvait ressembler à Thomas DeSimone. Et a infiltré son Tommy DeVito par cette faille là.

Deux méthodes opposées, deux immenses acteurs, sur le même plateau, dans le même film. Il y a autant de méthodes de travail qu'il y a d'acteurs, ton travail est de trouver la tienne.

Pesci a aussi expliqué avoir puisé dans son propre tempérament, qu'il décrit lui-même comme mauvais, au point de devoir parfois quitter une pièce pour ne pas exploser. Sur Tommy, il a utilisé ces pulsions-là.

Il raconte s'être posé une question qui n'a rien de théorique : comment justifie-t-on de tuer quelqu'un qu'on ne connaît pas ? Il fait le parallèle avec un soldat envoyé à la guerre, qui tue parce qu'un gouvernement lui dit que c'est acceptable, et qui finit par le faire sans y prêter plus attention, parce qu'habitué à le faire.

À force de vivre avec le personnage, il dit avoir atteint un point où il a joué un des meurtres du film comme si ce n'était absolument rien. Même si c'était quelqu'un que tu connaissais depuis longtemps.

ET DANS LE RESTE DU FILM

Cinq scènes sont particulièrement intéressantes.

- Le dîner chez sa mère.
Après avoir tué Billy Batts, avec le corps dans le coffre, Tommy passe chez sa mère chercher une pelle. Elle les fait manger.
Cette scène est presque entièrement improvisée. La mère est jouée par Catherine Scorsese, la mère du réalisateur, qui n'est pas actrice et qui avait à peine deux lignes écrites.
Regarde Pesci là-dedans. Ce n'est plus le même homme. Il est doux, presque enfantin, un peu agacé comme n'importe quel fils de trente ans devant sa mère.
Il joue un homme différent, dans le même film, à dix minutes d'écart, sans changer de personnage. Ce sont les quatre points cardinaux réglés autrement pour un contexte autre, et parce que la relation avec le partenaire (3ème pilier) est différent. C'est ce qui fait de Tommy un être humain plutôt qu'un cliché de gangster.
- La première scène avec Spider.
Tommy s'en prend à un jeune serveur, Spider, pendant une partie de cartes et finit par lui tirer dans le pied. Pesci a expliqué avoir vu un incident de ce genre entre hommes du milieu.
Regarde comment ça commence : par une blague. Encore. C'est la signature du personnage.
- La deuxième scène avec Spider.
Elle est presque entièrement improvisée. Une seule réplique était écrite : celle où Spider envoie bouler Tommy.
Une réplique écrite, tout le reste vient des acteurs.
Regarde bien Pesci ici. Il n'y a plus de rire. C'est le même mécanisme que dans la scène « funny how » : un homme dont on remet le statut en question devant les autres, sauf qu'ici l'autre ne s'en tire pas. La scène du restaurant est la version comique de celle-ci. C'est pour ça que la scène du restaurant fait peur : elle nous montre la mécanique en avant-première, et le film nous montre plus tard ce qu'elle donne quand elle va au bout.
- Tout ce qu'il fait avec les autres.
Toi qui as vu le film, repose-toi cette question sur chaque scène de groupe : où est le regard de Tommy quand il ne parle pas ? Si tu ne t'en souviens pas, revois le film, en te concentrant juste sur les scènes avec Tommy.
Il n'attend jamais son tour. Il est toujours en train de jauger quelqu'un. C'est le pont de la pensée en action, et le point cardinal PENSER, et c'est visible sans qu'il fasse quoi que ce soit.
- La fin de Tommy.
Observe ce qui reste de toutes ses caractéristiques dans ses derniers instants. Ce qui tombe, et ce qui tient. Est-il un ballon qui se dégonfle au moindre coup de vent, ou au contraire, reste-t-il fidèle à lui-même ?

L'AVIS DU VRAI HENRY HILL

Le vrai Henry Hill, qui a servi de consultant sur le film, a estimé que le Tommy de Pesci était fidèle au vrai à 90 ou 95 %. Pesci ne ressemblait pas du tout au vrai Tommy. Il n'a pas cherché à l'imiter. Il a joué quelqu'un d'autre, quelqu'un qu'il connaissait, et le résultat a été jugé plus vrai que la ressemblance.

La vérité d'un personnage n'est pas forcément dans la reproduction à l'identique. Elle est dans sa véracité. Sa façon de fonctionner. Ses points cardinaux.

L'OSCAR

Pesci remporte l'Oscar en 91 du meilleur second rôle. Le film était nommé six fois : c'est la seule statuette qu'il a obtenue. Il monte sur scène, prend une seconde, et dit cinq mots, *c'est un privilège, merci*. L'un des discours les plus expéditifs de toute l'histoire des Oscars.

CONCLUSION

Scorsese ne demande pas de l'obéissance à ses acteurs. Il ne demande pas non plus de la liberté pour la liberté. Il demande d'arriver avec quelque chose, de le mettre sur la table en répétition, d'accepter qu'il le taille, et de le jouer ensuite avec précision.

L'improvisation, chez lui, est une phase de fabrication. Pas un état de grâce sur le plateau.

Souviens-toi: une improvisation ne vaut que si elle était déjà dans le personnage, et qu'elle sert l'histoire avant de te servir toi. Pesci n'a pas apporté une idée pour briller. Il a apporté une histoire qui disait quelque chose de vrai sur Tommy, et Scorsese a su exactement où la mettre.

Revenons maintenant sur les méthodes de jeu pour jouer une scène.

De Niro documente, accumule, absorbe, et laisse le personnage devenir un réglage. Pesci prend quelqu'un qu'il connaît et fait le sien. Trouve la tienne. Elle changera d'ailleurs probablement au fur et à mesure de ta carrière, et même en fonction des personnages. Rien n'est figé. Le jeu de l'acteur, ce n'est pas de la certitude. Ce n'est pas des mathématiques. Si tu veux de la certitude, fais des maths.

Enfin, rappelle-toi : Tommy DeVito ne joue jamais la colère. Il ne joue rien, il est quelqu'un. Par contre il veut quelque chose.

Il veut que son ami d'enfance tremble devant les autres. Pour montrer qui est le patron.

Durant cette scène, chacun des personnages a des émotions. Mais pas une seule seconde les acteurs ont tenté de créer ces émotions. Ils se sont centrés sur les actions.

Tu sais pourquoi ?

« Les émotions ne se font pas.

Les actions se font.

Et quand elles sont bien faites, elles déclenchent les émotions. »

Merci Mme Stella **Adler**.