

***Belle gueule*, Emma Benestan, 2014**

par **Kathérine Artaud**

Belle Gueule, c'est le portrait de Sarah, une adolescente maghrébine qui aide son père à vendre des beignets sur la plage pendant les vacances d'été. Lorsqu'elle rencontre Baptiste, elle se retrouve emprisonnée entre le mensonge sur ses origines sociales et la volonté de vivre de vraies vacances, comme les autres jeunes de son âge. *Belle Gueule* est la seconde réalisation d'Emma Benestan, après son film de fin d'études de la Fémis, *Toucher l'horizon* (2012). Soutenu par la Région Languedoc-Roussillon, région natale de la réalisatrice, le film a été tourné en 2014 entre la Grande Motte, Carnon, et Palavas-les-Flots. À travers les étapes du processus de création, on remarque que des réflexions, des changements, des imprévus deviennent des intentions de départ et aboutissent au résultat final.

Les intentions

Dans la note d'intention, Emma Benestan décrit un morceau de vie, celle d'une adolescente qui a du mal à se construire, à s'assumer face à une rencontre amoureuse. La cinéaste veut faire partager ce sentiment de honte, que nous avons tous ressenti à cet âge, cette honte par rapport à notre situation sociale, à notre famille. C'est l'époque de notre vie où le jugement des autres est très (trop) important pour nous, à tel point que l'on se cache, qu'on essaie d'être quelqu'un d'autre. Le mensonge est l'élément clé du film, et ce n'est d'ailleurs pas la première fois que la cinéaste en parle : dans *Toucher l'horizon* un adolescent algérien se fait passer pour un italien afin de plaire à une fille. Tout au long du film, Sarah ment à Baptiste pour lui cacher qui elle est vraiment, puis elle en viendra même à mentir à ses amis et à son patron. Emma témoigne de cette envie de travailler sur un personnage qui « ment pour plaire » dans sa note d'intention.

J'ai toujours aimé au cinéma les personnages mythomanes, ceux qui mentent par amour comme dans les comédies de Billy Wilder ou dans mes films d'enfance, la petite voleuse et Diabolo menthe. Au delà du mensonge, c'est l'envie de plaire, et donc la peur de décevoir, qui disent inévitablement les blessures et les peaux de chagrin des déterminismes sociaux. Se penser autrement devient une force, mais aussi un beau leurre, celui de croire pouvoir aimer plus facilement.




Mon histoire tente de dessiner le portrait d'une adolescente en pleine construction sexuelle qui voit son père humilié et qui, par cet événement, va se violenter à son tour dans son mensonge.

Emma Benestan

La suite de la note d'intention nous permet aussi d'en savoir plus sur les intentions esthétiques et les décors. Emma Benestan nous convie à la rencontre amoureuse entre deux corps qui tentent de se retrouver, mais qui « dans leur découpage des scènes, sont dans l'impossible rapport, isolés l'un par rapport à l'autre. » On remarque dans le film que les cadrages les isolent l'un de l'autre : il y a souvent des champ-contrechamps avec peu d'amorce. Dès qu'ils discutent ensemble, chacun des corps est d'un côté de l'image. Ce n'est que lorsque les corps se rapprochent physiquement qu'ils sont ensemble dans le même cadre : lorsque Sarah se colle à lui en scooter, et lorsqu'ils s'embrassent. Même lorsqu'ils se voient pour la première fois dans le palais des glaces, ils sont séparés par des vitres. Comme si le mensonge contraignait Sarah à être emprisonnée dans un cadre, à ne pouvoir se rapprocher réellement de Baptiste. Finalement, ce n'est que lorsque la vérité éclate pendant la fête et que Sarah s'enfuit que les deux corps sont dans le même plan. Sarah est contrainte de montrer son vrai visage, et c'est à ce moment que les barrières du cadre disparaissent.

Le découpage technique

Le découpage technique nous permet de découvrir comment la réalisatrice a imaginé son film : on y voit des photogrammes de différents longs-métrages pris comme références pour certains plans. Des images de *La Boum* de Claude Pinoteau (1980), de *La Fièvre du samedi soir* de John Badham (1977), ou encore d'*À nos amours* de Maurice Piala (1983) viennent illustrer ce document et permettent au chef opérateur d'avoir des exemples précis sur les intentions de cadre et l'identité visuelle du film.

	<p>Elle boit un verre de lait.</p> <p>Cut.</p> <p>Sarah aperçoit trois euros, posé près de l'évier, à son attention. Elle esquisse un sourire en les glissant dans la poche de son short.</p> <p>Cut.</p> <p>Elle prend une serviette, se brosse les cheveux, se regarde dans la glace de devant, de profil, de face et de derrière puis comme soulagée de n'avoir aucune tache ou bouton disgracieux, elle sort.</p>	 <p>1. PM Elle sur le balcon</p> <p>2. Elle boit un verre de lait</p> <p>3. GP Sur le mot : « trois euros pour un manège »</p> <p>4. PT Elle se recoiffe</p>	
11	Baptiste et Sarah sont accroupis sur la plage.	  <p>1. PM des deux</p> <p>2. PRE des deux sur la plage</p>	2h30

On dispose également, à droite du découpage, de la prévision de temps de tournage. Evidemment, ce n'est qu'une approximation puisqu'à ce stade l'équipe n'a pas encore trouvé l'appartement dans lequel se tourneront les scènes entre Elias et Sarah. Le temps de préparation est souvent modifié selon le lieu, la situation, le temps d'installation pour l'éclairage, les décors, les accessoires, etc.

On peut aussi noter que les indications techniques y sont parfois succinctes. Le découpage technique donne simplement une échelle de cadrage : PM pour plan moyen, PRE pour plan rapproché épaule, GP pour gros plans... La réalisatrice donne beaucoup de liberté à l'acteur ; et c'est en fonction des castings, de la confiance donnée aux comédiens et du mouvement de leurs corps que le chef opérateur va trouver son cadre exact au moment des répétitions sur le tournage. L'acteur est un élément clé qui va, par son ton, son jeu et sa gestuelle, donner vie à son personnage mais aussi à l'image dans lequel il est enveloppé.

La rencontre avec les actrices et acteurs

C'est d'ailleurs en discutant avec la réalisatrice que j'ai senti l'importance qu'elle donnait au choix de ses acteurs lors des castings. La rencontre avec les acteurs est sans doute un des moments les plus importants dans la fabrication du film : déterminer quel visage donnera vie au personnage ; quelle personnalité incarnera ce que l'on souhaite montrer à l'image. Car le choix d'un comédien, ce n'est pas simplement choisir une « gueule », c'est aussi s'intéresser à la personne-même et à ce qu'elle dégage au quotidien.

Au tout début de l'écriture, Emma pensait à une relation père-fils comme dans son premier film. Puis finalement le personnage de Sarah est né, donnant plus de relief au personnage d'Elias, le père. C'est au fil des réécritures et des différentes étapes de création (scénario, note d'intention, casting avec l'arrivée d'Oulaya Amamra, tournage) que le personnage est devenu ce qu'il est aujourd'hui. En effet, même si les intentions sont écrites et traduites par les dialogues que l'on trouve dans les différentes versions du scénario, c'est le lien de confiance qu'ont créé Emma et Oulaya pendant plusieurs mois avant le tournage qui a fait prendre vie et grandir le personnage de Sarah, qui est un mélange de leurs manières d'être à chacune. Il y a eu une métamorphose et une renaissance du personnage à chaque étape de la fabrication du film.



Doc. 3. Les acteurs et actrices : photographie de tournage.

Si l'acteur fait corps avec son personnage, c'est aussi parce que la réalisatrice lui donne une grande liberté dans les dialogues pour l'incarner. Les dialogues présents dans le scénario ne sont au final qu'une ligne directrice pour les acteurs, et c'est pourquoi ils sont parfois très différents de ce que l'on retrouve dans le film. C'est aux acteurs de s'approprier le personnage, de proposer des choses. C'est ensuite la synthèse des propositions entre la réalisatrice et les comédiens qui donneront la ligne à suivre. On peut parler d'improvisation, mais tout est maîtrisé et souvent très répété avant d'être tourné.



Doc. 4. Captures d'écran : la scène de dispute père-fille en voiture.

Pour la séquence de dispute dans la voiture entre Sarah et son père, Emma Benestan rapporte que les dialogues ont été improvisés. Dans le scénario de départ, la conversation est brève et prend vite fin. C'est pourtant une scène très importante dans le film. Il y avait d'abord une volonté de la filmer vers la fin du tournage, afin que les acteurs prennent entière possession de leur personnage, et que Oulaya et Samir Guesmi (le père) soient assez proches pour pouvoir se donner la réplique dans une scène aussi intense émotionnellement. Il fallait aussi que cette séquence de dispute soit tournée à la suite de celle au local à beignets où le patron les licencie ; afin de garder l'intensité, la colère entre le père et sa fille. Emma a beaucoup travaillé sur cette scène de dispute. Les dialogues ont été improvisés une première fois sur la première prise. Emma et sa chef monteuse, Julie Borvon, présente sur le tournage, ont ensuite visionné le rush, et dirigé la séquence en fonction des premières propositions des acteurs. Emma a dirigé Oulaya de sorte qu'elle surprenne Samir en lui coupant la parole, au contraire de ce que l'on trouve dans le scénario : au lieu de se taire, elle n'hésite pas à monter le ton et à provoquer Elias. C'est ce que l'on obtient à l'image : Samir est surpris qu'Oulaya prenne le pas dans la conversation, mais il en profite pour accentuer la colère du père. L'improvisation totale sur une scène reste tout de même rare, car elle est chronophage et risquée en termes de résultats.

Ce n'est qu'à la fin du tournage qu'Emma Benestan s'est rendue compte que son film était entièrement raconté du point de vue de l'adolescente. Pouvoir analyser et mettre en rapport les différents documents de genèse avec le film en lui-même permet de se rendre compte que le projet évolue au fil des étapes, de la pré-production jusqu'à la post-production, et ne trouve son identité finale qu'à la dernière modification. Le processus de création est une véritable aventure humaine, où chaque membre de l'équipe donne une partie de lui-même dans l'identité du film. Le film n'est plus juste une histoire racontée : il est une synthèse du travail et de la personnalité de chacun des participants.