

Boris Kish

Bourse FOCAL « Personal Assistant » 2013

THROUGH LOVE

de Harry Cleven

produit par Climax Films (Belgique)

27 Juillet 2014

(Rapport intermédiaire)

Information de FOCAL au lecteur

Le film THROUGH LOVE n'a à ce jour toujours pas été tourné.

Le projet de Boris Kish consistait à accompagner la pré-production du film très en amont, ce qui est relaté dans le présent rapport.

En conséquence, le montant de la bourse a été ramené de 8'000 Euros à 4'600 Euros.

Contextualisation

Ce rapport présente mon travail en tant qu'assistant personnel du réalisateur Harry Cleven sur son long-métrage THROUGH LOVE (TL) en 2013.

Avant d'obtenir la bourse, je connaissais le réalisateur Harry Cleven et la société de production Climax Films (le producteur belge de TL) pour avoir travaillé ponctuellement avec Climax comme assistant de production sur d'autres projets. TL était en plein processus de financement. Une partie du budget d'environ 5M d'euros était acquise et un optimisme et une confiance énergétique rayonnaient chez tous les partenaires. Un bon courant est passé entre Harry Cleven et moi et, soutenu par Climax et Harry, j'ai postulé puis obtenu la bourse Focal.

Aujourd'hui, au début de l'été 2014, le film n'est toujours pas financé et le projet de TL est en pause, étant donné que les forces vives de Climax sont utilisées par le tournage du « Tout Nouveau Testament » de Jaco van Dormael, avec une reprise des activités sur TL prévue pour la rentrée. C'est donc l'occasion de présenter mon travail accompli et mon expérience jusqu'ici, via ce « rapport intermédiaire ». J'écris ce rapport après-coup (j'avais entamé un journal de bord dans un premier temps, poussé par le plaisir que j'avais eu à lire le rapport/journal de bord de l'un des boursiers précédents, mais cette approche n'a pas convenu au rythme irrégulier de mon travail sur le projet).

Processus de production

Je me suis familiarisé avec la complexité des enjeux de production d'un projet international à la fois commercialement et artistiquement ambitieux. Avant mon travail sur TL, je n'en avais quasiment aucune connaissance théorique ni expérience pratique.

L'accord contractuel concernant ma bourse, établi entre Focal, Climax Films et moi-même, fut une excellente introduction aux dynamiques de coproduction internationale : un contrat qui fait des allers-retours, qui est négocié, adapté, qui décrit les rapports entre les parties le plus précisément possible en incluant au mieux différentes hypothèses (auxquelles je n'aurais pas forcément songé).

La structure de production de TL a évolué pendant mon travail : à mon arrivée dans le projet, il s'agissait d'une coproduction tripartite entre la Belgique, la Québec et le Canada. Suite à une situation d'impasse avec le Québec, le projet s'est « européenisé » puisque la Norvège a remplacé le Québec.

Tout au long du processus, j'ai pu assister à plusieurs réunions de production, que ça soit au sein de Climax ou avec les coproducteurs étrangers via des téléconférences skype, portant essentiellement sur des questions liées de financement, de budget, de casting et de délais. Cela m'a permis de me familiariser très concrètement avec des expressions telles que « *deal memo* », « vendeur international », « *gap financing* », « acquisitions », ou « Minimum Garanti ».

Climax Films s'est rendu aux festivals de Berlin et Cannes 2013 avec, comme objectif parmi d'autres, de trouver un vendeur international pour TL ainsi qu'un coproducteur norvégien (ces deux objectifs ont par ailleurs été satisfaits et Climax Films est revenu à la fois avec un coproducteur norvégien et la *Letter of Intent* d'un vendeur international reconnu). Je n'ai pas été moi-même aux festivals mais j'ai participé à leur préparation, à l'adaptation du dossier de présentation et du *moodbook* de TL, aux prises de rendez-vous et aux recherches d'un vendeur international. J'ai ainsi pu mieux saisir ce que c'est que de « faire » un festival pour un producteur : courir à des rendez-vous du matin au soir, prévoir des repas avec des

partenaires clefs, tenter d'allier fun et business lors des soirées et ne voir aucun film. J'ai dialogué avec toute une série de gens, suite à quoi je peux généraliser:

- les français ont des assistants et secrétaires d'une antipathie d'un comique absurde et des *executives* perpétuellement absents ou en réunion
- les anglais et les allemands ont des assistants et secrétaires froids et efficaces et des *executives* sympas et directs
- les américains et canadiens ont des assistants et secrétaires délicieux et des *executives* sympas mais indirects.

Autour du scénario

J'ai commencé à travailler sur TL directement sur le scénario. Ma tâche initiale était d'adapter la version anglaise du scénario (car le film est en anglais) à partir des dernières modifications en français (car les scénaristes, Harry Cleven et Thomas Gunzig, écrivent en français). Une traduction complète avait été effectuée par un traducteur argentin quelques mois avant le début de mon travail, mais des modifications avaient été apportées au scénario français entre temps.

Ce travail a demandé beaucoup de dialogue entre Harry et moi, car je voulais être absolument certain des intentions et du sous-texte de ce que je traduisais. Ce processus a donné lieu à un questionnement soutenu de certains aspects du scénario, et abouti à des modifications et clarifications de la version française ainsi que de la version anglaise.

Outre cet aspect de la traduction du sens, mon travail a aussi soulevé un questionnement du style de la version anglaise. Le traducteur argentin avait traduit dans un anglais à la consonance clairement *british* dans le choix des mots et la construction des phrases. Il a été décidé d'américaniser le texte en remplaçant toutes les expressions *british* par des expressions américaines et en transformant la construction syntaxique de certains passages de manière à les rendre plus directs, dans un style plus simple, plus américain.

Ce travail du scénario a soulevé certaines difficultés : il fallait que les coproducteurs canadiens (anglophones et québécois), les directeurs de casting et agents d'acteurs ainsi que l'équipe de Climax lisent la nouvelle « bonne » version, ce qui en soit n'est pas un problème, mais il n'est pas simple que tout le monde soit toujours synchrone. Il m'est impossible de pointer une difficulté précise rencontrée dans ce processus de traductions et mises à jours des différentes nouvelles versions (car Harry retravaillait régulièrement son scénario, il ne s'agissait pas d'une seule nouvelle version définitive), mais j'ai senti clairement que cela apportait parfois un sentiment de confusion et ne fluidifiait pas les processus en cours entre les différents partenaires du projet.

En plus de mon travail de traduction, on m'a également demandé d'effectuer une analyse narrative technique du scénario, selon une méthode précise qui consiste, en résumé, en la comptabilisation de toutes les questions que le scénario pose, séquence par séquence, et en leur classement selon des critères temporels (quand est-ce qu'une question apparaît ? quand est-elle résolue ?) et d'intensité (avec quelle intensité/force chaque question existe dans chaque séquence ?). Cette méthode m'a surprise et amusée, car elle résulte sur des documents Excel qui permettent de visualiser l'ensemble des questions présentes dans un scénario sous forme de tableaux et de graphiques. Il y a quelque chose de fascinant à visualiser une narration complexe sous forme de graphe...

Le but de cette analyse était, d'une part, d'avoir un éclairage différent de la construction narrative du scénario, et d'autre part, d'expérimenter purement et simplement ce type de méthode – et de voir si on peut en tirer quelque chose. L'expérience fut intéressante en elle-même et elle a eu une conséquence directe sur le scénario : certaines des questions présentes dans le film ont une dimension sexuelle et il fut très intéressant de constater leur persistance temporelle et d'intensité. Vu la valeur commerciale du sexe au cinéma, les résultats de l'analyse nous ont fait prendre conscience qu'il serait *bankable* de rajouter des

enjeux à caractère érotique ici et là. Cette logique a eu comme conséquence quelques petites modifications dans un petit nombre de séquences.

Outre le scénario, j'ai également eu l'occasion de m'exercer au sport de la rédaction du *synopsis court*. Peu avant une remise de dossier, il est apparu que personne n'était vraiment satisfait du synopsis court à disposition. Echanges de mails de dernière minute, malentendus sur les versions, nouvelles propositions, amendements, nouvelles versions, traduction, corrections, ce fut un exercice collégial où chacun essayait d'affiner le synopsis, avec le sentiment que TL est particulièrement difficile à « synopsisier ». Au final, le synopsis n'était toujours pas complètement satisfaisant, mais le temps pressait et il fut bien obligé de renoncer au synopsis parfait. Pour une remise de dossier subséquente, j'avais fait une nouvelle proposition qui fut adoptée.

Tout ce travail concernant divers aspects du scénario a été très gratifiant pour moi, car ce fut une plongée en profondeur dans un scénario et parce que mon travail a eu des conséquences concrètes et appréciées des autres.

Autour du casting

J'ai assisté Harry et l'ensemble de la production dans les démarches relatives au casting.

Il y avait un rôle principal masculin et quatre seconds rôles à attribuer.

La *shortlist* pour le rôle principal était très courte et très *bankable*. Les listes pour les autres rôles étaient plus longues, mais également ambitieuses - la perspective de travailler avec un *super cast* international était évidemment très motivante.

J'ai parfois fait quelques propositions d'acteurs supplémentaires.

J'ai établi des tableaux Excel avec les propositions pour chaque rôle, classées selon les nationalités plus ou moins désirables des acteurs (selon les avantages/désavantages de financement que les nationalités et régions apportent - Europe, Norvège, Belgique, Wallonie, Canada, Québec). Exceptionnellement, on ne tenait pas compte de la nationalité du premier rôle. Le seul critère pour lui était d'être *bankable*. Il aurait même pu être américain. Un américain aurait été inutile pour obtenir des financements publics, mais potentiellement très utile pour des financements privés - à commencer par le financement d'un distributeur international. C'est là que j'ai saisi tout l'importance et la fonction du distributeur international et sa contribution importante au financement d'un long-métrage.

J'ai pris contact directement avec certains agents d'acteurs. L'agente de T. R., un acteur bien connu, m'a surpris en me demandant si nous « offrons » le rôle à T. R.. Elle voulait savoir si c'était une offre exclusive pour *Mister R.* ou si ça n'était qu'une proposition, une prise de température. J'ai jugé meilleur de lui répondre *Yes, of course! We are offering him the part!*

Mais je n'étais pas certain de devoir dire à l'agente de M. S. que *Heaven's Gate*, un film du papa de cette agente, figure au top 5 des films de mon cœur. J'ai préféré m'abstenir sur ce coup.

J'ai constaté à quel point l'établissement du deal memo avec le directeur de casting nord américain prenait du temps : aller-retours via l'intermédiaire du producteur canadien submergé de travail, négociation de son service et de son prix, ça a pris des semaines, la production belge s'irritait de ces délais, ne comprenait pas toujours les raisons de ces délais. Difficile d'avoir un retour de l'agent de J. B. pour le premier rôle. Lorsqu'enfin le retour est arrivé, la réponse était négative. Pas facile à encaisser et d'en digérer les raisons. Pas facile pour une boîte de production européenne et un réalisateur inconnu en Amérique du nord de s'attacher des acteurs *bankable* nord américains.

La Norvège... une pléthore d'acteurs dont nous n'avions jamais entendu parler proposés par le producteur norvégien. J'ai passé du temps à réunir des *showreels*, des extraits *online* et/ou des dvd pour les acteurs Norvégiens et Québécois que nous suggéraient les partenaires Norvégiens et Québécois.

Harry m'a dit compter sur moi pour la communication avec les acteurs en anglais qu'il ne maîtrise pas parfaitement. Nous avons discuté des approches du jeu, il me disait qu'il conçoit 3 grandes approches du jeu d'acteur : Stanislavski (et *Method(es)* en découlant), Brecht et Artaud. Lui est plutôt Artaud à la base. Cette perspective de travail avec les acteurs me réjouissait car c'est un des domaines qui me passionne le plus.

Assistanat à la réalisation

Harry a commencé par me passer sa filmographie complète. J'ai pu ainsi mieux connaître sa démarche, son style, ses obsessions esthétiques, thématiques et narratives.

Il m'a aussi montré son carnet de notes vidéo concernant TL : une série de recherches, comme des esquisses, avec des comédiens, filmées avec sa petite caméra. Ses recherches se concentraient surtout sur certains types de plans, types de raccords et mouvements de caméra.

Comprendre et discuter de cela était très intéressant, c'était l'occasion de vraiment sentir le cœur de ce qui intéresse et concentre Harry.

Harry m'a expliqué ses conceptions et désirs d'éclairage et de manipulation de la caméra, et ses efforts techniques avec son chef opérateur pour inventer des techniques maniables, légères et rapides pour effectuer des mouvements de caméra inhabituels de manière économique.

A partir de la dernière version du scénario, j'ai fait un nouveau dépouillement à partir duquel Harry a établi un nouveau plan de travail. S'en est suivi quelques réunions de production tendues mais créatives : comment faire coïncider ce plan avec le budget (et le plan de financement) ? L'une des conclusions était qu'il semble possible d'aller plus vite avec une équipe réduite en studio, mais qu'en extérieur il est plus difficile d'être en équipe très réduite. Une autre conclusion était de maximiser le travail de l'équipe image en amont : qu'elle soit très bien préparée et qu'elle effectue un maximum de *pre-light* notamment. Réduire le salaire du réalisateur était également une « conclusion » (ce qui faisait sourire Harry qui me dit: ça veut dire que les choses deviennent vraiment concrètes, là).

J'ai aussi fait tout un travail de repérages de lieux de tournage potentiels (sur photos) pour la Norvège à partir du moment où la Norvège est entrée dans le jeu à la place du Québec.

Graphisme

TL avait un *moodbook* et un dossier de présentation complet à mon arrivée sur le projet. Il a été décidé de le transformer et je me suis chargé de la réalisation de cette transformation en repartant de zéro ou presque.

Cela a donc été l'occasion d'un travail de graphisme et de recherche d'images d'ambiance (à partir de nombreuses sources : mes recherches personnelles, celles de Harry, les repérages photo de Harry et de la production).

Tout cela est bien sûr un peu compliqué lorsque chacun (Harry, la production, moi) a son mot à dire et où les aller-retour sont nombreux, mais j'aime ce type de travail collaboratif.

Éléments de conclusion

Le travail que j'ai accompli a été intéressant pour moi et valorisé par les autres. Je me suis senti à l'aise dans mon rôle, aidé en cela par la confiance reçue de la part de Harry et de la production.

Ce que je retiens d'abord, c'est l'expérience de vivre de l'intérieur, de manière suivie, le travail d'une équipe de production et d'un réalisateur pour fabriquer un long-métrage aux qualités artistiques ambitieuses.

Ce processus m'a permis de plonger dans une dynamique spécifique de long-métrage et de participer aux efforts pour matérialiser cette chose fragile et complexe.

La production d'un film international en anglais par une production non-anglophone est une entreprise particulière et emporte avec elle une série de spécificités. Sur TL, durant mon travail, les plus gros défis ont concerné le casting, les rapports de coproduction intercontinentaux et, sans surprise, le financement.

Le projet est porté par un désir très fort de chacun et les efforts fournis ont été importants et de longue haleine. Pourtant le financement n'a pas encore abouti. Aujourd'hui, Climax pousse toujours le projet, mais sa production ne verra pas le jour prochainement.

J'éprouve bien sûr une part de déception puisque mon engagement sur le projet ne va pas « jusqu'au bout », puisque je ne vais pas avoir l'expérience du tournage de ce beau projet. Car s'il y a bien une chose qui a réuni et qui a motivé tout le monde pour mettre autant d'effort et d'énergie dans la réalisation de ce projet atypique c'est bien ses qualités artistiques.

Mais je peux affirmer, suite à cette expérience, que je suis concrètement mieux préparé et plus expérimenté à de nombreux niveaux pour conduire mes propres projets, aussi différents soient-ils que TL.

Je souhaite remercier Sebastian Schelenz et Olivier Rausin de Climax Films, Denis Rabaglia et Pierre Aghte de Focal ainsi que Harry Cleven pour leur accompagnement et leur confiance.

Boris Kish