

## Parler boutique

LUMET, Sidney. *Faire un film*, Paris, Capricci, 2016, 281 p.

Jean-Philippe Gravel

---

Volume 35, Number 2, Spring 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/85236ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

### ISSN

0820-8921 (print)

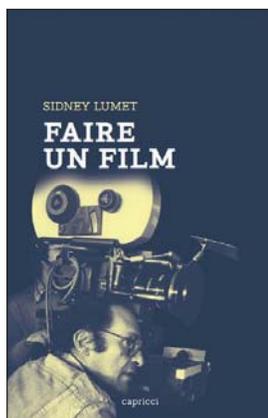
1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Gravel, J.-P. (2017). Review of [Parler boutique / LUMET, Sidney. *Faire un film*, Paris, Capricci, 2016, 281 p.] *Ciné-Bulles*, 35(2), 55–55.



LUMET, Sidney. *Faire un film*, Paris, Capricci, 2016, 281 p.

## Parler boutique

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

La traduction française de *Making Movies* (1995), *Faire un film*, arrive 21 ans après sa parution originale. Un intervalle assez long dans le marché du livre de cinéma pour que maintes maisons d'édition aient le temps de naître, puis de mourir — sans compter que l'accélération des mutations que connaît le cinéma (où la pellicule est déjà au numérique ce que la couleur fut jadis au noir et blanc) n'est pas sans précariser le marché du livre pratique, menacé d'accuser, sitôt paru, quelque retard sur les derniers développements. Partant, le lecteur se demande: ce *Faire un film* de Sidney Lumet ne serait-il pas une sorte de dinosaure?

Bien au contraire. En 1995, *Making Movies* était déjà accueilli comme un classique. Cela avait beau être 10 ans avant l'Oscar reçu par Lumet pour l'ensemble de son œuvre (2005) et 12 avant que **Before the Devil Knows You're Dead** (2007) ne ferme l'arc entrouvert 50 ans plus tôt par le cinéaste avec **12 Angry Men** (1957), le moment n'était pas mal choisi pour faire paraître ces vigoureux mémoires d'un métier, en partie motivés

(comme il s'en expliquerait à Charlie Rose) par la découverte de l'ignorance des étudiants de Yale et de Columbia (à qui il avait enseigné) sur la somme de travail que représente vraiment la réalisation d'un film, du choix du scénario à l'exploitation en salle.

« J'écrirai sur la façon dont *moi* je travaille [et] vous ne trouverez [...] dans ce livre [...] aucune révélation personnelle autre que les sentiments suscités par le travail lui-même », avance-t-il dès l'ouverture de ce fabuleux autoportrait d'un réalisateur et de son équipe. La voix est vive, jamais complaisante, et ne recule pas devant l'autocritique; elle sait autant aborder la technique que puiser des anecdotes parlantes de la réserve que constituent ses 40 années de métier. Sa foi en un cinéma qui se doit d'abord de raconter de bonnes histoires et qui — malgré qu'il soit une industrie — est aussi un art s'y fait sentir partout.

« De quoi parle le film? »: cette question, la plus importante de toutes d'après Lumet, ne cessera de revenir au fil du livre, éclairant ce dernier comme un phare dans la nuit à travers les épreuves qui peuvent la faire perdre de vue en chemin. Du choix d'une vedette ou d'un visage inconnu à qui donner le premier rôle jusqu'à la plus infime manipulation sonore à l'étape du mixage, chaque détail est mis au service de l'histoire et du thème. Les secrets du fameux « style invisible » de Lumet révèlent une grande variété d'approches (suffit de regarder côte à côte n'importe lesquels de ses films) et une série de gestes subtils où la mise en scène, au-delà de son réalisme apparent, use d'un impressionnisme plus ou moins discret.

Cela dit, l'apprenti comme le profane se régaleront particulièrement des propos sur la direction d'acteurs où Lumet avait la réputation d'exceller. En effet, il se montre attentif aux méthodes de chacun, prône sur le plateau une ambiance exempte de tensions inutiles et considère primordiales les répétitions pour ce qui

est de donner confiance aux acteurs et de détecter certaines « réticences » que leur inspire leur rôle. Il racontera aussi comment fut tournée la scène du téléphone d'Al Pacino dans **Dog Day Afternoon**; comment un Marlon Brando méfiant offrait deux interprétations d'une même scène (l'une sentie, l'autre routinière) en audition pour voir si ses metteurs en scène feraient la différence; comment les coiffeurs et les maquilleurs ont le sale tour de se rendre indispensables aux vedettes en minant leur confiance en elles, parmi d'autres histoires portées par un amour probant et un grand respect pour le métier.

Pour Lumet, réalisateur est à la fois « le plus beau métier du monde » et un combat perpétuel — ce qui ne paraît jamais aussi évident qu'au moment où le film, après une longue préparation, subit l'épreuve du visionnement test. Symptomatiquement sous-intitulé « tout ça pour ça? », le dernier chapitre raconte ainsi la torture que représente le fait de passer le résultat d'un long travail au crible des panels de discussion, des études de marché bidon et des publicitaires, plus enclins à dénaturer le film qu'à le défendre. Si les dirigeants des studios abandonnent leurs responsabilités aux sondages, demande un Lumet exaspéré, à quoi servent-ils? Comme dans quantité de ses films, le réalisateur fait alors figure de héros en quête de vérité dans un monde devenu fou ou corrompu, tenté lui aussi de crier: « I'm mad as hell, and I'm not going to take this anymore! » (célèbre réplique de **Network**, réalisé par Lumet). Sans perdre une once de sa foi dans « le seul art qui enregistre la réalité pour témoigner de quelque chose qui est tout bonnement plus grand que la vie », malgré que « rares sont ceux qui veulent faire de bons films ». 📽