Document generated on 06/04/2025 4:22 p.m.

24 images

24 iMAGES

Performance et montage
La méthode Fincher

Bruno Dequen

Number 167, June–July 2014

Les multiples visages de l'acteur

URI: https://id.erudit.org/iderudit/71886ac

See table of contents

Publisher(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (print)
1923-5097 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Dequen, B. (2014). Performance et montage : la méthode Fincher. *24 images*, (167), 21–21.

Tous droits réservés © 24/30 I/S, 2014

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Performance et montage

LA MÉTHODE FINCHER

par Bruno Dequen

David Fincher est devenu depuis quelques années l'un des principaux représentants d'un certain hyper-classicisme hollywoodien. Sa mise en scène, autrefois tape-à-l'œil, fait preuve aujourd'hui d'une efficace sobriété fondée sur les principes de la grammaire classique : plans d'ensemble et champs / contre-champs composent désormais la majeure partie de ses films. Or, cet assagissement formel est trompeur. Fincher, qui a commencé sa carrière comme technicien en effets spéciaux, demeure plus que jamais obsédé par les nombreuses possibilités de manipulation du matériau filmique qu'offrent les outils numériques. Chez Fincher, tout est retravaillé en post-production, y compris les performances des acteurs. Comme le répètent constamment les multiples monteurs travaillant avec lui, c'est Fincher qui crée les performances. Rien de bien nouveau là-dedans, dirait Koulechov ! C'est certain, mais les enjeux suscités par la démarche de Fincher sont d'autant plus intéressants qu'il utilise la technologie actuelle de façon totalement invisible et inaudible. À travers sa conception de la performance, c'est une certaine idée du cinéma qu'il dévoile.

© 2010 Columbia TriStar Marketing Group, Inc. All Rights Reserved.

THE SOCIAL NETWORK (2010)

Comment résumer la méthode Fincher ? Tout d'abord, le cinéaste accumule énormément de matériel pendant le tournage. Les performances de ses acteurs sont donc des assemblages composites de multiples prises, ce qui est assez courant. Or, Fincher ne s'arrête pas là. Il travaille ensuite de la même façon sur les dialogues, allant jusqu'à s'attarder à la prononciation même des mots. Une simple phrase peut ainsi être le résultat d'un collage inaudible de nombreuses prises. Lorsqu'il ne parvient pas au résultat escompté, il retourne à la bonne vieille méthode de la post-synchronisation. Même le plan d'ensemble, si cher à Bazin, ne sort pas indemne de la méthode Fincher. En effet, le cinéaste utilise abondamment le « split-screen invisible ». Certains plans larges sont donc, eux aussi, un assemblage de multiples plans dont ont été conservées les « meilleures » réactions de chacun des acteurs. Or, à l'écran, l'illusion de réalisme provoquée par la continuité spatio-temporelle demeure totale… Ce qui soulève quelques questionnements sur le rapport entre le cinéma et le réel que cette démarche peut susciter.

Toutes ces informations divulguées par le cinéaste dans les suppléments des DVD rappellent que le travail des acteurs sur le tournage n'est qu'un point de départ, un canevas brut à partir duquel Fincher va bâtir la « véritable » performance. Mais, qu'est-ce qu'une bonne performance pour lui ? Une description du travail de montage sur une courte scène de ***The Social Network*** en donne quelques indices. Alors qu'il se sent abandonné par son ami Mark (Jesse Eisenberg), Eduardo (Andrew Garfield) décide d'aller lui rendre visite dans sa nouvelle maison en Californie. Les deux hommes discutent brièvement dans un couloir. Outre la description des manipulations habituelles chez Fincher (dialogue issu de multiples prises, plan d'ensemble retravaillé), le monteur sonore du film explique que le son ambiant de la scène, composé de musique d'ambiance et de discussions situées dans d'autres pièces, a été entièrement recomposé pour rythmer et justifier les propos des personnages. Un détail est particulièrement révélateur : trouvant que Jesse Eisenberg avait quelque peu hésité entre deux phrases, Fincher demanda au monteur d'inclure dans cette pause d'une demi-seconde un son extérieur afin que les spectateurs puissent bien comprendre la raison potentielle de l'hésitation de Mark / Eisenberg. Selon Fincher, aucun doute ne doit subsister pour le spectateur et chaque geste, chaque mot doit être retravaillé afin que les performances soient parfaitement « lisibles ».

La lisibilité est le mot-clé pour comprendre la conception de la performance selon Fincher. Ce dernier repousse en quelque sorte les limites de la grammaire hollywoodienne, assujettissant le jeu des acteurs – et toutes les autres composantes filmiques – à un récit conçu avant tout comme moyen de communication. Les outils technologiques actuels lui permettent d'atteindre un contrôle absolu sur la matière filmique, et tout élément issu du réel est manipulé pour en tirer un plein potentiel narratif. D'où l'étrange impression de froideur ressortant de ses films. Or, étant donné que la plupart des dernières réalisations du cinéaste présentaient des personnages obsessifs, manipulateurs et quasi-autistes, qui utilisaient le langage comme une arme, la méthode Fincher s'adaptait parfaitement à ce type d'univers où le naturel n'a plus lieu d'être. Chez les personnages finchériens, le contrôle (de l'environnement, des autres) est primordial. Chaque mot, chaque geste est pesé en fonction d'un objectif précis. À travers leurs *performances de synthèse*, les acteurs symbolisent parfaitement une vision du monde terrifiante où les rapports humains ont disparu au profit de rapports exclusifs de pouvoir et de domination.

THE GIRL WITH THE DRAGON TATTOO (2011)