

Le métier de directrice de casting

Entretien avec Valérie Pangrazzi¹

par Bérénice Bonhomme



En 2001 Valérie tourne sous la direction d'Alain Guiraudie dans *Pas de repos pour les braves*. Sa bonne connaissance des comédiens en région Occitanie lui donne l'occasion de devenir l'assistance d'une directrice de casting. Elle développe alors cette activité et devient une collaboratrice régulière de nombreuses productions cinématographique et télévisuelles. Elle retrouve alors Alain Guiraudie cette fois en direction de casting pour *Le Roi de l'évasion*. Elle travaille avec d'autres metteurs en scène comme André Téchiné (*Quand on a 17 ans*) les frères Larrieu pour *Les Derniers Jours du monde, 21 nuits avec Pattie* et récemment pour leur prochain long métrage *Tralala*, Filippo Meneghetti pour *Deux* qui représentera la France aux Oscars en 2020. En 2011, elle fait la connaissance de Martin Legall sur le casting de son film *Pop Redemption*. Depuis 2013, ils travaillent ensemble sur la question de la direction d'acteur et ouvrent ensemble un laboratoire de jeu d'acteur face à la caméra. Depuis plusieurs années Valérie intervient autour de cette question à l'ENSAV (École nationale supérieure d'audiovisuel) et dans différents centres de formations d'acteurs.

*

Une directrice de casting en région

J'ai une spécificité, c'est que je travaille en Région. Quand une production a un projet de film, elle peut solliciter l'aide à la création audiovisuelle qui est financée par le Conseil Régional. Si elle obtient un financement, elle est encouragée à utiliser les compétences techniques et artistiques locales. Ainsi

¹ Entretien réalisé en novembre 2020.

souvent le directeur de casting est recruté en région parce qu'il connaît le tissu artistique, les comédiens et comédiennes qui vivent et travaillent sur place. C'est pourquoi un directeur de casting peut vivre en région de son métier. Nous faisons des allers retours à Paris, bien sûr, mais l'essentiel peut se faire sur le territoire, en Occitanie pour moi, parce que c'est que l'on attend de nous, d'avoir une bonne connaissance du vivier des comédiens qui vivent là où le film sera tourné.

Quand un film ou un téléfilm arrive les premiers rôles sont le plus souvent déjà attribués. Quand on est directrice de casting en région on travaille plutôt sur la recherche des seconds rôles. Parfois parce que le film s'est financé autour de têtes d'affiche, parfois parce que le réalisateur ou la réalisatrice ont déjà pensé à quelqu'un, parfois aussi parce qu'on ne fait pas l'hypothèse qu'il y ait beaucoup de comédiens en région. Et cela fait partie de notre travail de sensibiliser les productions à cela. Le cinéma reste un secteur très parisien, dans une tradition jacobine, alors qu'en fait beaucoup de gens choisissent de vivre en région et quittent la capitale. C'est encore plus vrai actuellement avec la Covid.

Je rencontre toujours de nouveaux comédiens. La Commission du Film « Occitanie Films » apporte une assistance gratuite et un soutien logistique aux tournages qui se tournent en région. Elle accomplit un travail important de mise en lien des comédiens, des techniciens avec les productions. Mon nom circule et quand un comédien vient s'installer dans la région, en général il prend contact avec moi. Je travaille aussi en étroite collaboration avec le Pôle Emploi Spectacle de Toulouse qui est particulièrement efficace sur ce territoire. Ça c'est pour les comédiens adultes. Ensuite, si je cherche un enfant ou un jeune adolescent je vais dans les cours de théâtre. Je donne aussi des cours au conservatoire de Toulouse, c'est une pépinière.

Directeur de casting, c'est un métier de l'ombre. C'est un travail lié à l'acteur et à son choix.

Or le choix de l'acteur est lié à la question de la direction d'acteur. Nous faisons des propositions de comédiens pour un rôle mais c'est le metteur en scène qui choisira son acteur. Cela m'est arrivé de découvrir des jeunes mais le casting c'est un temps très court par rapport au long tournage qui va suivre. La rencontre avec le directeur de casting est vite oubliée et c'est normal. Mon travail n'est pas non plus celui d'un agent. Je n'entretiens pas de relation privilégiée avec des acteurs. Je ne suis pas là pour les aider à réfléchir sur leurs choix de formation, de carrière. Je fais appel ponctuellement à eux pour des projets.

Les étapes de travail

Le plus souvent, on va me contacter. Le premier échange a lieu avec le directeur de production, qui va me parler du film et m'envoyer le scénario. Je fais alors une lecture attentive de celui-ci et un dépouillement (une liste) des rôles à distribuer. On se reparle ensuite avec le directeur de production des délais, des conditions financières, des moyens matériels et humains, et bien sûr et surtout des rôles qui restent à distribuer.

Ensuite (le plus souvent) j'échange avec le réalisateur ou la réalisatrice autour des rôles, ce qu'il ou elle en attend, ce que j'en ai compris. On échange aussi sur la mise en place du casting, sa méthodologie, c'est-à-dire ce qu'il ou qu'elle souhaite que je lui montre, ce qu'ils veulent voir.

La méthode la plus fréquente, c'est que l'on définit une séquence significative et on demande aux comédiens d'apprendre cette séquence par cœur pour passer les essais. La plupart du temps les comédiens n'ont pas accès au scénario dans son ensemble. Pourquoi ? C'est assez facile à expliquer. Par exemple, j'ai 15 à 20 rôles à distribuer. On me demande de faire plusieurs propositions par rôles. Souvent les réalisateurs veulent être certains qu'on leur montre beaucoup d'acteurs, pour avoir le choix et une vision des acteurs disponibles sur place. Je vois donc beaucoup de monde pour affiner les attentes du réalisateur ou de la réalisatrice. Donc même si je ne vois que 10 personnes pour chaque rôle, ce qui est peu, on ne peut pas garantir la confidentialité ou la bienveillance de 150 personnes. Il est fréquent que les acteurs ou les actrices n'aient pas accès au scénario avant le *call back* (je reviendrai sur cette étape plus tard) ou quand ils sont engagés sur le film.

Certains réalisateurs n'aiment pas faire les essais sur des séquences du scénario, parce qu'ils ont sans doute l'impression que cela les « abîme », avec les répétitions et le fait qu'elles soient souvent malmenées. D'ailleurs, quand je vois le film ensuite, je me rends souvent compte que les séquences du casting ont été réécrites. Je ne sais pas si c'est parce qu'à force de les avoir entendues, ils se sont rendus compte qu'il y avait des éléments à améliorer ou simplement parce qu'ils les avaient trop entendues. En tout cas, si les circonstances ou la volonté des réalisateurs ne va pas dans le sens du casting sur séquence, d'autres dispositifs sont possibles. On peut par exemple faire de l'impro. J'ai eu une expérience intéressante à ce titre avec André Téchiné pour le film *Quand on a 17 ans* (2016). C'était pour les rôles principaux, qui sont des adolescents. En raison de la contrainte d'âge, on avait commencé le casting plusieurs mois avant, alors que le scénario n'était pas finalisé. Il n'y avait qu'un synopsis détaillé. J'avais discuté avec Téchiné et il m'avait dit : « Montrez les moi ». J'avais vu des centaines de jeunes et j'avais imaginé un exercice. J'avais demandé à chacun d'arriver avec un objet, l'objet qui les rend heureux, qui leur

rappelle quelqu'un. Tout et n'importe quoi, un caillou, un instrument, un équipement de sport, un objet qui leur rappelle une histoire. Et puis comme dans le film, je savais qu'il y avait quelque chose autour de la poésie et une histoire d'amour naissante au lycée, j'avais sélectionné une strophe de *Pour se souvenir d'Aragon*, qui est très difficile à lire, il n'y a pas de ponctuation. Je leur demandais l'histoire de l'objet, c'était magnifique, extrêmement touchant, on voyait toute la sensibilité du jeune. Et après on faisait une petite impro autour du poème. Je lui demandais de le lire comme s'il était en classe. Enfin dans un troisième temps je participais à l'impro avec eux. Je faisais le rôle d'une lycéenne et je me moquais de lui tandis qu'il lisait le poème. Il avait le droit de réagir. C'était pour chercher la colère et la violence qu'il y avait aussi dans le film.

Lors des premières rencontres, je suis seule avec le comédien, et je filme pour le réalisateur. Parfois cependant je choisis d'avoir « une réplique », c'est-à-dire un comédien ou une comédienne qui donne la réplique lors du casting. Par exemple dans le film *Jalouse* de David et Stéphane Foenkinos (2017), pour le rôle de la fille de Karine Viard qui passe un concours de danse. Il fallait donc une danseuse et j'avais pris une réplique, une comédienne qui jouait le rôle de la mère pendant le casting. Je filmais et je dirigeais, si l'on peut parler de direction d'acteur pour le casting.

Ensuite, disons par exemple que je convoque 12 comédiens pour le casting, je dis n'importe quoi. Deux ne correspondent pas au rôle, deux sont trop légers. Je fais un montage des gens que je trouve intéressants. Enfin, quand je dis montage, ce sont les séquences en entier, pas des montages en champ contre-champ bien sûr.

Ensuite, soit on se voit avec le réalisateur, soit je lui envoie par internet et le réalisateur choisit et rencontre les comédiens, c'est le *call back*. Le réalisateur rencontre la personne en chair et en os et vérifie s'il y a quelque chose d'envisageable dans la direction d'acteur, si cela fonctionne bien entre eux. Parfois il y a des certitudes sur une personne, parfois il ou elle hésite entre un.e ou deux comédien.ne.s. Parfois c'est la déception. C'est quelque chose d'humain. Souvent j'assiste à la rencontre. C'est moi qui appelle les comédiens pour leur dire que le réalisateur veut les voir. Parfois il y a une nouvelle séquence à préparer, parfois on leur demande de venir pour des essais pour un autre personnage. Je fais le lien, je dis où en est la réalisatrice, ce qui est attendu pour la rencontre.

Lors du *call back* parfois il y a aussi l'assistant.e. réalisateur, parfois le directeur ou la directrice de production, parfois le chef opérateur ou la cheffe opératrice. On s'adapte à la façon dont travaille le réalisateur ou la réalisatrice.

Choisir

Le travail d'une directrice casting, c'est de faire des propositions par rapport à des rôles ; par rapport à ce qu'on a demandé mais aussi ce que tu en comprends.

En casting, je me pose deux questions :

- Comment serait le personnage si je choisissais elle ou lui ? Comment se passe la surimpression entre l'acteur et le rôle ? Qu'est-ce que ça me raconte, est-ce que ça m'intéresse ?
- Et puis est-ce que cette personne m'écoute ? Est-ce qu'elle est capable de prendre en charge une nouvelle consigne de jeu ?

Je n'ai pas le souvenir de choix esthétiques comme un certain type de lumière qui aurait influencé une demande du réalisateur, en revanche sur les physiques, oui. On peut me dire j'aime bien les gueules, les visages marqués. Pour le son, on évoque les voix, enfin les accents. Avant, on me demandait le plus souvent que l'acteur ou l'actrice n'ait pas d'accent. Maintenant on me dit de plus en plus fréquemment qu'on est ouvert en ce qui concerne l'accent.

Malgré tout, le casting reste un recrutement. Il est spécifique par sa méthodologie et en raison du poste à pourvoir. On cherche une surimpression entre la personne et le personnage. Mais cela reste un recrutement. Je travaillais sur une série, il y a longtemps, avant la fusion des régions. On se tournait alors plus naturellement vers Bordeaux. Pour une série où il y avait beaucoup de comédiens, j'avais déjà vu beaucoup de monde à Toulouse et j'avais fait le tour. On cherchait un comédien de 50 ans, le visage marqué. J'ai vu un comédien qui remplissait ces critères à Bordeaux, il n'y arrivait pas lors du casting. Il avait le trac. On a dû faire 10 prises. J'ai persévééré parce qu'il avait vraiment un physique intéressant. Je l'ai présenté au réalisateur en expliquant ce qui s'était passé et le réalisateur a dit que c'était lui le personnage. Quand j'ai annoncé au comédien que le réalisateur voulait le voir, il a cru que c'était une blague. Mais dans le travail, sur le plateau, il a été vraiment bien. Une fois choisi, il s'est senti légitime. *A contrario*, je viens de faire un téléfilm, un comédien a eu la Covid. Il s'en est rendu compte avant de tourner. On a du changer de comédien et on a pris quelqu'un qui n'avait pas été vu pour ce rôle en casting mais pour un autre rôle. Après le tournage, il m'a appelée et j'ai compris que pour lui cela avait été difficile. Pourtant c'est un très bon comédien. Mais il a été saisi par un sentiment de non légitimité. Je pense que c'est plus simple quand on a été choisi, quand on est dans le désir de l'autre, c'est un moteur.

Jouer et diriger ?

Est-ce que je fais de la direction d'acteur en casting ? Jusqu'à un certain point. Je donne surtout des consignes pour voir si le comédien n'est pas « immuable » dans sa façon de jouer la séquence. S'il est immuable, cela va poser des problèmes pendant le tournage. Si le comédien fixe ses propositions de jeu, je vérifie qu'il est capable de proposer autre chose. Mais je ne peux pas non plus diriger les acteurs pendant très longtemps. Cela poserait en effet la question de l'efficacité de l'acteur, s'il s'avère bon parce qu'on a beaucoup travaillé et qu'ensuite sur le plateau il ne se révèle pas bon.

Je suis souvent impressionnée lors du *call back* de m'apercevoir combien les réalisateurs sont de meilleurs directeurs d'acteurs que moi. C'est un moment plaisant de voir leur façon de faire. Je les observe et je parfaits ma formation de direction d'acteur. Le casting n'est pas un temps de mise en scène mais un temps de jeu. Je fais une petite mise en place, mais on ne s'attend pas à ce que je fasse de la mise en scène.

Après il a la question du jeu. J'ai fait du théâtre et, dans ma façon de travailler, j'ai choisi de donner une certaine intonation quand j'envoie la réponse, pour être un peu avec l'acteur, pour lui donner quelque chose à attraper. Ce n'est pas le cas de tous les directeurs de casting. Par ailleurs, en *call back*, le directeur de casting donne souvent la réponse. Il y a le metteur en scène et il met en place ce qu'il a imaginé. Tu vas devoir donner ton avis mais en même temps tu donnes la réponse, et tu es dans la position de partenaire de jeu. Il faut envoyer un peu mais ne pas prendre toute la place. C'est un exercice un peu schizophrénique.

Avec le réalisateur ou la réalisatrice

Dans le cinéma, il faut penser au fait qu'on ne travaille pas tous en même temps, donc on ne se croise pas forcément. Encore davantage quand on parle du directeur de casting qui se trouve en amont. En avant-première, c'est là que je découvre l'équipe. Je parle principalement au directeur de production, parfois à l'assistant réalisateur, et puis surtout au réalisateur.

Parfois, on a de très belles relations, de très belles histoires avec les réalisateurs ou les réalisatrices. On se rend compte qu'on est un duo. Je viens de finir *Zai Zai Zai* de François Desagnat, une adaptation de la bande dessinée de Fabcaro. Il y avait 60 rôles à attribuer. On s'est parlé en amont et j'ai trouvé chez lui quelqu'un de bienveillant et amoureux des acteurs. Ce qui est aussi mon cas, j'aime les acteurs. On avait quelque chose de commun dans le rapport aux acteurs. Au *call back*, on aurait pu travailler comme ça des jours et

des jours. On recevait, on dirigeait les acteurs et on voyait quelque chose prendre forme dans son travail comme si ses hypothèses avaient pris corps.

C'est important d'avoir une rencontre à propos de ce qu'on attend des acteurs. Je me souviens qu'avec Tom Geens, pour le film *Sauvages*, on travaillait beaucoup par visio tous les deux. Il est belge anglophone et il y a des moments je ne suis même pas sûre qu'on se comprenait tout à fait. Je parlais français, il parlait anglais mais quelque chose passait quand même. On était dans une communication non verbale, dans quelque chose de commun. C'est confortable quand on s'accorde sur une vision commune de l'acteur. Plus largement encore, des valeurs humaines, des intérêts esthétiques, une vision politique peut-être. On est plus à l'aise. Cela permet la confiance et donc c'est plus facile de faire des propositions qui ne collent pas forcément tout à fait avec la demande. Je me souviens que pour un petit rôle Yves Caumon avait fait appel à moi. Il s'agissait une femme d'un certain âge qui faisait du porte à porte pour le recensement. Il imaginait une femme âgée, calme, bienveillante et douce. Et moi, j'ai retenu « bienveillante » et « douce ». Dans les comédiennes que je lui ai montrées, il y avait une comédienne plus jeune. Mais qui dégageait énormément de bienveillance. C'est elle qui a eu le rôle. La confiance peut arriver tout de suite sur une rencontre, mais aussi elle peut se tisser dans la durée, au fil des collaborations. Cela ouvre des possibilités, par exemple celles de faire des propositions un peu décalées parfois, pas trop mais juste un peu...