

TRANSCRIPTION TABLE RONDE

REALISATION ET COACHING : ENTRAIDE OU ENTRAVE ?

SAMEDI 16 SEPTEMBRE 2023 - 10H30
Bar André - Salle Passavant



INVITATION TABLE RONDE

Réalisation et coaching : entraide ou entrave ?

Coach sportif, coach business, coach politique, coach de vie... L'époque est au coaching.

Dans le domaine de l'audiovisuel, là où la vision artistique des réalisatrices rencontre les défis de la production, le rôle d'un.e coach devient de plus en plus un sujet d'intérêt et de discussion. Certains y voient une atteinte à la liberté artistique des réalisatrices et réalisateurs. D'autres sont ravis d'accueillir des collaborateurs qui enrichissent leur travail. Certains y voient une façon de pallier le manque de temps croissant sur les plateaux. D'autres les réclament pour assurer la réalisation de scènes intimistes, quand certains les refusent justement parce qu'ils interfèrent dans leur relation intime avec les actrices et les acteurs.

Quelle part la réalisatrice ou le réalisateur peuvent-ils accorder au coach ?

Comment garantir sa signature dans sa direction d'acteurs ou d'actrices ?

Souvent méfiance rime avec ignorance.

Pour mieux se connaître, et qui sait, s'apprécier, il faut commencer par dialoguer.

avec la participation, entre autres, de

Laëtitia EÏDO, James GERARD, actrorat

Christophe AVERLAN, Elise McLEOD, coaching

Delphine LEMOINE, Rodolphe TISSOT, réalisation

Table ronde organisée avec



Modération Emmanuelle OLIVIER

Co-directrice de Médiane-Art&Com/Coach d'acteurs

U2R - UNION DES RÉALISATRICES ET RÉALISATEURS

DÉLÉGUÉE GÉNÉRALE Dominique Attal - cell. 06 07 78 97 60 - contactu2r@orange.fr - www.union2r.fr

RELATIONS PRESSE Michaël Morlon - cell. 06 60 45 65 69 - morlon.michael@gmail.com

Emmanuelle Olivier - Bienvenue si nombreux à cette table ronde *Réalisation et coaching : entrave ou entraide ?* Je vois que ce sujet intéresse et ça me réjouit. Je tiens d'abord à remercier U2R (Laurent Jaoui et Dominique Attal) pour l'avoir organisée et avoir invité la toute nouvelle association IACT (International Actors Coachs Together), créée l'an dernier à l'initiative d'Élise McLeod.

IACT représente aujourd'hui une douzaine de coachs internationaux de jeu, langue, accent, développement de carrière et d'intimité. Elle a trois missions : mieux définir le rôle des coachs et faire connaître la valeur ajoutée de leur travail, défendre et améliorer les conditions techniques, artistiques et déontologiques dans lesquelles ils exercent leurs métiers, garantir aux réalisateurs/réalisatrices, producteurs/productrices, un professionnalisme et une expérience concrète et qualitative.

L'époque est au coaching dans le domaine de l'audiovisuel, où la vision artistique des réalisateurs/réalisatrices rencontre les défis de la production. Le rôle du coach est de plus en plus sujet d'intérêt et de discussion. Certains y voient une atteinte à la liberté artistique des réalisateurs/réalisatrices, quand d'autres sont ravis d'accueillir des collaborateurs qui enrichissent leur travail. Certains y voient une manière de pallier le manque de temps croissant sur les plateaux.

Quelle part les réalisateurs/réalisatrices peuvent-ils accorder aux coachs ? Comment garantir sa signature dans sa direction d'acteur/actrice ? En France, travailler avec un coach impacte-t-il l'image de l'acteur/actrice, et sa relation ou son travail avec les réalisatrices/réalisateurs ? Etc.

Nous allons répondre à ces questions, échanger et ouvrir le débat et faire mieux connaissance. Je suis ravie d'accueillir six invités aux parcours enthousiasmants (**voir à la fin du document**). Pour commencer, je vais céder la parole aux deux coachs présents. Pour que l'on soit tous d'accord sur le vocabulaire et la sémantique, pouvez-vous définir le coaching en matière de jeu d'acteur ? En quoi votre travail consiste-t-il ?

Élise McLeod - Le coach d'acteur accompagne le comédien pour l'aider à avoir des propositions de jeu plus fortes et plus riches, et travailler mieux encore sur le tournage. Le coach aide à penser autrement, à ouvrir l'esprit sur la manière de voir une scène et d'analyser le personnage. On travaille le corps, la voix. On explore pour que l'acteur soit plus créatif dans ce qu'il donne au réalisateur.

Christophe Averlan - Il apporte à l'acteur de la souplesse, de la générosité, une force de proposition, une assurance pour qu'il soit sûr de sa proposition. Le travail d'acteur est solitaire. Il a des moments de lecture avec le réalisateur, des moments de répétition parfois, mais avant ces moments-là c'est souvent avec le coach qu'il arrive à trouver une proposition, pour être le plus à l'écoute de l'attente du réalisateur.

Emmanuelle Olivier - Quelle est votre opinion générale sur le rôle d'un coach dans le processus de réalisation d'un film ou d'une série ? Est-il une aide précieuse ou une entrave à votre liberté artistique ?

Delphine Lemoine - Je trouve très bien que le coaching existe, mais il faut resituer les choses. Le coaching peut intervenir en amont. Cela étant, cela dépend de chaque comédien : certains ont besoin d'être coachés ou simplement d'avoir de l'aide pour répéter, quand d'autres ont leur manière de travailler et n'en ont pas besoin. J'entends qu'ils en aient besoin, mais cela se passe avant un tournage, ou en parallèle, et pas sur un plateau. Ce travail peut être intéressant, en amont ou en parallèle, et le coach peut échanger avec le réalisateur/la réalisatrice, pour travailler dans la bonne direction. C'est envisageable.

Sur un plateau, le directeur d'acteur est le réalisateur/la réalisatrice, qui insuffle les personnages. Il ne faut pas que le coach aille à l'encontre de ce travail. Que le réalisateur/la réalisatrice et le coach travaillent ensemble ne doit donc pas se faire sur le plateau, où il n'y a qu'une place pour la direction d'acteur. Cela peut se faire en parallèle : certains comédiens en ont besoin et ce n'est pas une honte. Chacun travaille comme il l'entend.

Il y a deux parties dans le coaching. Par rapport à un rôle précis, et au quotidien pour les comédiens qui ont besoin de travailler en dehors des tournages ou pièces de théâtre. Entre chaque tournage, un comédien peut travailler seul ou s'amuser avec des camarades de jeu. Il peut s'enrichir ou progresser en voulant être coaché, plutôt que s'inscrire à une formation. Il veut avancer dans son parcours, travailler différents personnages et émotions.

Rodolphe Tissot - Pour mille acteurs différents, il y a mille manières de travailler. Certains acteurs aiment les premières prises, et d'autres les dernières prises. Certains ont appris tout le scénario trois mois avant, d'autres le font la veille au soir. Certains aiment discuter de leur personnage, et d'autres pas du tout. Dans le rapport avec les comédiens, j'adore la diversité des manières de fonctionner. J'adore m'y adapter. Parmi eux, je comprends tout à fait l'envie d'être accompagné et de travailler. Comédien est un travail très solitaire et difficile. On passe beaucoup de castings, il faut les préparer. On se retrouve avec plusieurs projets en même temps. On tourne dans le désordre ; or, il faut pouvoir se dire quels sont les enjeux de ce que l'on tourne le lendemain... C'est au réalisateur de le faire sur le plateau. Et puis les temps sont courts.

Je connais des comédiens qui travaillent avec des coachs, c'est leur manière à eux de se préparer, mais parfois je l'apprends après le tournage. Par exemple, récemment, j'ai appris lors d'une conférence de presse que Rachid Guellaz s'était fait coacher pour le casting ou les scènes des *Espions de la terreur*. Il n'en avait jamais parlé. Si à un moment le comédien souhaite m'en parler, ou me demande de parler au coach pour lui expliquer certaines choses, je le fais volontiers.

Sur le plateau, ça ne m'est jamais arrivé. Ce serait étrange et pas forcément bon que quelqu'un d'autre vienne. Le rapport avec le comédien est précieux sur le plateau. Si tout à coup il y avait un intermédiaire, peut-être serait-ce gênant.

J'ai surtout une expérience avec une coach d'intimité sur *Clèves*. C'est différent de toutes les généralités que l'on a pu évoquer, mais je n'ai aucun problème avec le coaching.

Laetitia Eïdo - C'est très intéressant d'avoir vos retours — on les a très souvent en tant que comédiens — mais il y a une confusion étonnante et profonde du rôle de coach sur un plateau. A l'étranger, cela se passe très bien, simplement parce que les rôles sont définis. A aucun

moment, le rôle du réalisateur n'est remis en question, parce que le coach n'a rien à faire à côté du réalisateur.

Un coach de plateau, ce n'est pas cela. Un comédien peut en avoir besoin et avoir, très discrètement généralement, un retour de son coach. Non pas sur la direction d'acteur (qui est seulement le travail du réalisateur), mais pour mettre à l'aise le comédien et faire qu'il soit le plus prêt possible à répondre à toutes les demandes du réalisateur. Il peut lui demander de tester une scène dans une direction, puis partir complètement ailleurs.

Un coach était présent sur le film que j'ai fait pendant deux mois. Il a été difficile de trouver sa place, car les choses ne sont pas suffisamment définies en France. Ce qui ne posait aucun problème est qu'en arrière-plan, les comédiens allaient discuter avec le coach. Le réalisateur ne doit à aucun moment être perturbé par cela, sans quoi c'est contre-productif. Mais si le comédien revient d'une mini-discussion, si le coach voit le combo et lui dit d'en faire un peu moins ou de mieux placer sa voix, le comédien revient plus sûr de lui, prêt à entendre la proposition du réalisateur. Personne n'est perturbé.

Cela ne marche pas quand les rôles n'ont pas été définis en amont et qu'il n'y a pas eu de discussion entre le coach et le réalisateur. A juste titre, ce dernier peut se sentir mal à l'aise. Les rôles ne sont plus clairs. C'est normal, car le réalisateur amène son univers et sa direction. La direction d'acteurs est un art difficile qui ne doit pas être perturbé.

Il faudrait que les choses soient plus claires, comme aux Etats-Unis, pour que le coach ait sa place et son combo. Il faut lui donner, que le réalisateur soit dans un autre espace, et que les comédiens puissent trouver leur coach quand ils en ont besoin.

Delphine Lemoine - Je suis obligée d'intervenir. J'ai beaucoup de mal à entendre cela. Je comprends parfaitement le coaching en dehors du plateau, mais sur le plateau je le vivrais très mal. Que vous fassiez un travail de coaching, c'est formidable, nous sommes d'accord là-dessus. Mais sur le plateau, il y a une direction, et tout ce que tu dis (en faire un peu moins, etc.), c'est à nous de dire comment on le sent par rapport à la tension, la séquence.

Laetitia Eïdo - Ce n'est pas du jeu d'acteur.

Delphine Lemoine - Alors quelle est la différence ?

Christophe Averlan - J'entends très bien. Mais quand on est dans des rythmes de tournage, on n'a pas toujours le temps. Il y a moins d'attention portée sur les rôles secondaires, sur trois jours de tournage. Et certains acteurs m'appellent entre deux prises, parce qu'ils ne sont pas rassurés. « J'ai raté cette scène et le réalisateur ne veut plus me voir », etc. Je leur dis de se détendre, que tout va bien. Il y a un inconfort.

Delphine Lemoine - Je ne nie pas que ça existe, mais je trouve ça terrible.

Christophe Averlan - Ça arrive beaucoup plus souvent que vous ne croyez. On fait le travail de l'ombre. Donc, vous n'êtes pas au courant de notre existence. Quelquefois dans les loges, les acteurs nous appellent et vous ne le saurez jamais. Quand ils nous appellent, ce n'est pas pour la direction d'acteurs, mais pour être rassurés.

Élise Mc Leod - Il y a autant de manières de réaliser que de manières de jouer. Tous les réalisateurs n'ont pas besoin d'un coach sur un plateau, mais certains, oui. Récemment, sur un projet français — c'est rare d'être invité — j'ai coaché un comédien principal à la demande du réalisateur, en étant payée par la production. On s'est parlé longtemps avant le tournage, puis j'ai coaché le comédien, parfois en revenant vers le réalisateur pour lui demander des choses, comme dans un vrai partenariat. Et bien sûr, le comédien voulait que je sois sur le tournage. J'ai parlé avec le réalisateur et j'ai senti qu'il n'avait pas besoin de moi sur le tournage. Donc, le métier du coach est d'avoir une intelligence émotionnelle, pour savoir avec qui et quand intervenir.

Delphine Lemoine - Chaque expérience est différente. C'est inconcevable dans ma façon de travailler, mais je peux entendre que des réalisateurs fassent ce choix. Je pense à une série en compétition, avec deux réalisateurs. La réalisatrice s'occupait de la direction d'acteurs et le réalisateur gérait la partie technique et artistique. Je peux entendre que cela arrive dans certains cas, avec certains réalisateurs et comédiens. Dans ma conception de la réalisation et du travail avec les comédiens, je ne peux pas le concevoir sur mon plateau et avec mes comédiens. En parallèle, oui.

Élise Mc Leod - Certains réalisateurs adorent l'image et la technique, et ne sont pas passionnés par la direction d'acteurs.

Laetitia Eïdo - On parle tous de deux choses différentes avec les mêmes mots. A aucun moment, ce n'est de la direction d'acteurs. C'est un problème en France parce que... tu as l'air de très bien gérer la direction d'acteurs, sinon tu ne l'aimerais pas autant. Même lorsqu'on n'aime pas cela, le coach n'est pas là pour faire de la direction d'acteur. Si le réalisateur ne sait pas faire, le coach ne remplace pas le manque de direction d'acteur : il répond à un autre besoin. Comme à un danseur, on ne demande pas à un comédien d'arriver sans avoir travaillé en amont, et de savoir la chorégraphie. Un chanteur ou un jongleur non plus, mais un acteur, oui. Il arrive et il faut que tout soit prêt. Mais non. Et si le coach fait de la direction d'acteur, il faut le recadrer, car il n'est pas à sa place.

Il faut définir les choses. On manque de définitions, de places et de mots.

James Gerard - Je respecte le rôle du coach et celui du réalisateur. Je vois cela comme un travail en amont, pas forcément pour tous les comédiens. Je prends un coach si j'estime que j'en ai besoin, sur le plan technique (langue, accent, physique...) et lorsqu'il y a beaucoup de pression sur un plateau.

Laëtitia, veux-tu dire qu'il y a un coach sur le plateau ? Tu termines une scène, le réalisateur/la réalisatrice te dit qu'il voyait plutôt les choses de telle manière, avec une nouvelle proposition de direction : à quel moment le coach donne-t-il une indication sur le plateau, par rapport à ce que tu viens de faire ? J'ai du mal à comprendre.

Laetitia Eïdo - Si une nouvelle direction est donnée par le réalisateur, il s'agit d'une direction d'acteur et on tourne. Mais si on a l'impression que le réalisateur n'a pas le temps, on a besoin d'être rassuré parce que, d'un coup, quelque chose ne va pas. On ne s'en est pas rendu compte, on passe à la prise suivante, on se sent mal, et on a besoin d'une sorte de « doudou ».

Le réalisateur, lui, n'a pas le temps et l'acteur n'a pas envie d'aller l'ennuyer. En revanche, il peut aller voir son coach.

Il ne faut pas croire que le coach vient prendre de l'espace. Il met de l'huile dans les rouages, pour aller au mieux dans le sens du réalisateur. A défaut, c'est contre-productif.

Delphine Lemoine - Il n'est pas normal que le réalisateur n'ait pas le temps.

Élise Mc Leod - Pour moi aussi, le coach est présent pour aider le comédien à entrer dans une mise en état. Il aide ce moment de préparation, qu'on peut idéalement travailler seul, mais pas toujours. Le soutien du coach aide la mise en état, comme un échauffement. Mais je n'ai jamais dit à un comédien ou un réalisateur, sur un plateau, qu'une prise était bonne. Ce n'est pas mon rôle : il est de partir dans une direction ou une autre. Et je demande au réalisateur ce qu'il attend de moi.

Christophe Averlan - Entre le coach et l'acteur, il y a une complicité, un langage qui s'est créé. Même en lecture, on définit des choses. L'acteur comprend si je dis qu'il n'est pas « aligné », un vocabulaire que l'on a créé. En une fraction de seconde, il se rassure, sait où il doit être, et peut entendre la direction d'acteur du réalisateur. Entre deux scènes, il suffit que l'acteur ait la sensation d'avoir raté sa scène pour ne plus être dans de bonnes conditions.

Élise Mc Leod - Je sais l'importance de la place du réalisateur. Je ne suis pas là pendant tout le tournage ; on parle souvent pour déterminer s'il est nécessaire que je sois là, en choisissant sur quelles scènes. Il faut trouver une complicité entre coach et réalisateur, et nous sommes là pour le faire. Nous sommes là pour aider à améliorer le travail de l'acteur, et à l'accompagner.

Emmanuelle Olivier - A quel moment et comment est-ce audible pour les réalisateurs/réalisatrices ? Viennent-ils dire qu'ils auraient besoin d'un coach avant de travailler, parce qu'il n'y a pas assez de temps de répétition ?

Rodolphe Tissot - Cela peut venir des deux, acteurs ou réalisateurs. On n'a pas parlé du problème de temps, de place, de moyen sur le plateau. Idéalement, avec de gros budgets et décors, tout le monde aurait son assistant, que l'on soit scripte, électro, machino, etc. Moi aussi, parfois, j'aimerais avoir mon « doudou » qui me dise que j'ai bien réussi ma scène. On fait au mieux.

Je ne parle pas de coaching purement sur la direction d'acteurs, mais de coach d'intimité sur *Clèves*, ou de coachs sur *Les espions de la terreur*. On tourne des GSI, GSE, filatures du RAID. On a quelqu'un issu du RAID pour conseiller les comédiens sur des choses particulières comme une arrestation. Après, finalement, pourquoi pas si un acteur demande que son coach vienne sur le tournage ? Cela ne m'embête pas, mais si la production me dit qu'il faut payer le coach, ça devient un problème dont on n'a pas parlé.

Laëtitia dit que c'est bien que le coach ait son combo plus loin, mais c'est lourd à mettre en place. Sur le plateau, quand j'ai des coachs ou des intervenants, selon la place que l'on a je leur dis de venir regarder sur le combo, ou ils regardent de loin. Si cela se passe de cette

manière, à la demande du comédien, très bien. Si cela devient imposé, c'est plus problématique, notamment pour des questions de place et de moyens.

Delphine Lemoine - Tu as davantage eu des expériences de coaching et de conseil technique. J'adhère complètement, on en a besoin sur beaucoup de choses précises.

Rodolphe Tissot - C'est aussi que l'acteur doit parler de telle manière, etc.

Delphine Lemoine - Par exemple comme un policier, on est d'accord et c'est indispensable. J'étais plus sur les émotions. J'ai du mal à accepter l'idée d'un coach sur le plateau.

Christophe Averlan - On est vraiment sur le débat de la présence ou non d'un coach sur le plateau. Effectivement, ce n'est pas forcément une nécessité. Mais si l'acteur le demande, cela peut-il être envisageable et audible par rapport à un réalisateur ?

En France, un croit qu'un acteur prend un coach parce qu'il n'est pas bon. On l'a entendu. On a entendu des agents le dire. Beaucoup d'acteurs ne veulent pas de coach parce qu'ils ont des années de conservatoire et d'expérience. D'autres en prennent ; tous les acteurs américains sont coachés et personne ne dit que ce sont de mauvais acteurs.

Il faut que ce soit discuté en complicité, et non plus en secret du réalisateur. Dès lors que le coach arrive dans la discussion, et il serait idéal que le réalisateur l'appelle, par exemple, en renfort sur une scène très compliquée à tourner en trois heures au lieu de six.

Vous connaissez tous la situation d'une fin de journée de tournage, lorsque vous n'avez que deux heures pour tourner la dernière scène, qu'arrive un moment de craquage et qu'il n'y a finalement plus qu'une demi-heure pour la tourner. Si l'acteur n'est pas prêt et n'a pas répété, il n'arrive pas confiant sur la scène. C'est ce qui arrive.

Rodolphe Tissot - C'est souvent la meilleure scène de la journée, au final !

Christophe Averlan - On devrait tourner toutes les scènes en trois heures !

Emmanuelle Olivier - Il est rare que les coachs de jeu soient sur les plateaux et l'objectif n'est absolument pas de les rendre obligatoires pour tout le monde. Ça n'aurait aucun sens.

Christophe Averlan - Le rôle en amont du coach est aussi de mettre le comédien en condition, de parler des scènes et de répéter avant, de lui dire que ce sera dur et qu'il ne sera pas là, que la scène de fin sera plus courte que prévu. Il y a mille moyens pour le préparer au fait que le coach n'est pas présent, sans officialiser quoi que ce soit.

Élise McLeod - On est ici pour communiquer sur nos métiers. On ne veut pas s'imposer, ça ne nous intéresse pas du tout. Je regarde tout le plan de travail avec le comédien, j'analyse la situation, je dis quand faire attention, quand ce sera dur, etc. La souplesse est essentielle, parce qu'on n'a pas la vision du réalisateur, même si on parle avec lui. Je ne suis pas dans sa tête et je peux me tromper, d'autant qu'il peut changer d'avis sur le tournage.

Notre travail est donc d'aider le comédien à se sentir prêt.

James Gerard - Être souple sur les choix, même si on n'est pas d'accord avec le réalisateur. Sous la pression, on est capable de changer de direction et de respecter certains choix. Comme un sportif, il faut avoir l'agilité de changer parce qu'il le faut.

Un moment de vulnérabilité m'est arrivé : je n'ai pas tourné pendant deux ans et demi, tant le relationnel était difficile. Je suis devenu plus autodidacte, mais personne n'est à l'abri d'avoir besoin de soutien, de temps en temps.

Delphine Lemoine - Évidemment, il ne faut surtout pas que les comédiens aient honte d'être coachés. Quand j'ai entendu ça, je ne comprenais pas que des comédiens n'osent pas dire qu'ils étaient coachés. C'est une manière de travailler.

Christophe Averlan - On a une clause de confidentialité avec des acteurs et actrices travaillant dans le cinéma dit d'auteur, par peur de la réaction du réalisateur. Ils ne veulent pas faire leur « coming-out » et quand je vais à la projection, je ne suis pas le coach. C'est fascinant, et complètement à l'opposé de ce qui se passe dans les pays anglo-saxons. Or, beaucoup d'acteurs sont coachés. Il faut donc résoudre cela, car c'est vraiment dommage.

Delphine Lemoine - Je suis d'accord, c'est dommage.

Christophe Averlan - Le temps de tournage est si court. On tourne un unitaire en vingt-et-un jours, au lieu de six semaines de tournage il y a vingt ans. Mais le processus de création du personnage, la rencontre entre l'acteur et le personnage est un temps de création incompressible. La version définitive du scénario ne lui arrive souvent qu'une semaine avant le début du tournage. On lui demande de travailler ses scènes en une semaine, tout seul, pour être au mieux. C'est sur le budget de l'acteur, puisqu'il ne peut pas aller voir la production, qui lui répond qu'il est acteur et que c'est son métier.

Mais le métier d'acteur demande un temps de travail. Au théâtre, ils ont trois mois de répétition. Il y avait auparavant six ou huit semaines de tournage. Ce ne sont pas des techniciens, mais des artistes.

Delphine Lemoine - On est d'accord là-dessus. On manque de temps de travail et de réflexion avec le comédien, en premier lieu, et sur le reste. Il n'y a plus de temps pour la réflexion, ce qui est très frustrant. J'adore parler avec les comédiens ; certains se posent quantité de questions. Mais on n'a pas ce temps, car on sent l'équipe et la production nous presser. Le travail que l'on fait est passionnant : c'est là que les choses se construisent et entrent dans le détail, mais on n'a pas ce temps et c'est dommage.

Christophe Averlan - Et c'est pour cela que les acteurs prennent des coachs. Ils ont bien compris que, lorsqu'ils ont une journée pour tourner trois scènes, et qu'en plus ils arrivent comme un cheveu sur la soupe au dixième jour de tournage quand tout le monde se connaît, cela demande de la préparation. Même si le réalisateur est là pour l'accompagner avec la meilleure volonté du monde, il ne peut pas compenser tout cela. Ce n'est pas possible.

Delphine Lemoine - Ils sont souvent très impressionnants. Une comédienne est venue une journée sur le plateau et a donné beaucoup d'émotion, alors qu'elle ne connaissait pas l'équipe.

Laetitia Eïdo - Parce qu'elle a travaillé. J'ai des amis qui sont coachés, parce qu'il y a en France un mythe total, selon lequel l'acteur naît prêt. Je cite toujours Romain Duris, qui a été initialement choisi pour ce qu'il était, et qui a eu l'intelligence de dire qu'il a travaillé longtemps pour élargir son panel. On ne naît pas star : c'est énormément de travail.

Je veux ajouter deux choses. D'une part, les acteurs changent de réalisateur en permanence et il est rare d'avoir la chance d'être avec des personnes qui aiment la direction d'acteurs, et qui ont le temps de la faire. D'autre part, on garde tout le temps le même coach, ce qui fait qu'il sait sur quel bouton appuyer. On a plusieurs axes, il me dit par exemple « cannibale » et je sais ce qu'il veut. Je me placerai différemment dans ma tête, etc.

Il faut mettre les choses en œuvre en France, alors que dans le monde anglo-saxon les places sont déjà créées. Peut-être peut-on s'en inspirer. Dire que l'on est coaché ne pose aucun problème aux Etats-Unis, où la mise en place sur le plateau a pris des années. Voyons comment ils ont fait pour que cela ne pose pas de problème, et pour gagner du temps.

Christophe Averlan - Et pour que ce soit pris en charge par les productions. Il faut aussi l'envisager comme un gain de temps.

Delphine Lemoine - doit quitter le débat.

Emmanuelle Olivier - Merci Delphine.

Je vais donner la parole à la salle. Y a-t-il des questions ou remarques ?

Une intervenante - Juste un retour d'expérience. Cela dépend vraiment du type de production. J'étais auteur de plateau lors du lancement de *Demain nous appartient*, qui est une grosse machine et qui tourne de nombreuses scènes par jour avec trois plateaux, trois réalisateurs, des comédiens nombreux. S'il n'y avait pas eu de coach, on aurait été complètement perdus. Même les coachs m'appelaient moi, la scénariste, pour demander où on en était, quelle était la scène, quoi dire à l'actrice, etc. C'était nécessaire.

Christophe Averlan - On est là dans des schémas de production où c'est complètement acquis, intégré. Ils ont compris que c'est un gain de temps, et toutes les productions devraient l'intégrer. On fait arriver un acteur à une émotion en deux prises, là où il n'y arrive pas toujours quand il n'y a que deux prises. La scène sera bonne, car ce sont de bons acteurs. Ils savent jouer et ce n'est pas le sujet, mais ils peuvent être encore meilleurs, plus fins et alignés. Tout d'un coup, l'acteur devient explosif en deux prises, là où il lui en fallait quatre.

Une intervenante - C'est pour cela que ça dépend vraiment du type de production.

Fabienne Servan-Schreiber - C'est très intéressant, mais tout cela est extrêmement individuel. Vous avez des comédiens qui ont besoin ou envie de coachs. Parfait. Qu'ils les aient, il n'y a aucun souci. Si un metteur en scène a besoin d'une aide à un moment donné — et Rodolphe Tissot a été très concret sur la manière dont cela se passe — il m'est effectivement arrivé d'engager une coach pour une comédienne fragile sur plusieurs plans. On considérerait avec la metteuse en scène qu'il était essentiel de la faire travailler en amont, et on l'a fait. Je pense donc qu'on a un débat général sur des cas individuels.

Je veux intervenir sur le fait qu'on n'a pas le temps ; et vous l'aurez de moins en moins. J'ai parlé avec Rotem Shamir : sur des séries israéliennes connues dans le monde entier, les épisodes de 45 minutes (et pas 52 minutes) se tournent entre cinq et sept jours.

Et nous manquons tellement d'argent que l'on va chercher le nord de l'Europe, les Belges et les Israéliens parce qu'ils n'ont pas un sou.

Quant à ce discours selon lequel il est difficile pour un comédien de venir un jour sur un plateau pour tourner une scène : qu'ils changent de métier. C'est leur métier de faire cela.

Laetitia Eïdo - Rotem Shamir est mon réalisateur. Je vais expliquer pourquoi on est prêt en cinq ou sept jours. C'est parce que j'ai travaillé vingt jours avant.

Fabienne Servan-Schreiber - Et pourquoi pas ? Je ne dis pas le contraire.

Laetitia Eïdo - Je vais dans votre sens. N'ayant que sept jours, si on avait notre coach à notre côté, ou derrière nous, ce serait encore mieux. Et pourquoi pas à côté, parce qu'il faut aussi désacraliser. En France, il est grave d'avoir le coach à côté, mais cela peut devenir moins grave, et même « cool ».

Émilie Chomat - J'ai envie d'évoquer deux choses. Je suis directrice de casting. Il m'arrive souvent que des comédiens viennent en casting pour un rôle important et qu'ils se soient fait coacher. Je vois la différence : ils arrivent déjà avec une profondeur, ont étudié leur personnage, et la discussion autour du scénario fait apparaître quelque chose de plus abouti. Je dirige les comédiens durant le casting, j'aime tester beaucoup de choses, et souvent ils sont déjà très prêts. Il n'y a quasiment plus rien à faire. De plus, ils arrivent sereins, alors que les comédiens sont généralement stressés. Je plaisante et prends le temps de les rassurer, alors que ce travail est presque terminé quand il y a des coachs en amont.

Rodolphe Tissot - Il n'y a pas de débat là-dessus. Personne ne pense que les comédiens ne devraient pas se préparer en amont avec des coachs, à des castings ou à un rôle.

Émilie Chomat - Je venais appuyer cette nécessité. Je voulais aussi évoquer une interview de Juliette Binoche, qui expliquait, il y a quelques années, à quel point elle avait besoin d'un coach. Il ne fallait pas croire qu'elle en était là sans travail. Elle continuait de travailler avec un coach. Cette interview a fait date, car elle était l'une des rares actrices de son niveau à le dire clairement.

Valérie Labro - Je vais recadrer le contexte historique par rapport à la France et aux Anglo-saxons. Je suis actrice, coach sous-marin privé depuis 2003, et je suis passée à la réalisation. Le métier d'acteur est ma passion depuis l'âge de 18 ans. Cela fait 35 ans que je suis dans le métier. J'ai expérimenté les trois postes.

Une chose très importante est, en France, le contexte historique. Le coaching est un métier récent, et il y a un problème de lexique. Comment se fait-il que l'on parle, par exemple, d'un régleur de cascades ? L'acteur est un instrument organique, psychique, émotionnel, physiologique. Le coaching en France devrait donc être pris comme un réglage. Comment se fait-il que l'on ait intégré le régleur de cascades, qui est payé et défini ?

Le coach n'est pas un « doudou », il est comme un accordeur de piano. La corde ne fait pas bien le « la », et il sonne mieux. La direction d'acteur appartient au réalisateur.

Historiquement, en France, dans les années 80, au théâtre comme au cinéma, il y a eu une hégémonie de l'auteur-réalisateur venue de la Nouvelle vague. Le réalisateur était surpuissant. Mais avec les formations venues d'outre-Atlantique ou de l'école de Varsovie, les réalisateurs apprenaient par la technique, en ne connaissant rien à l'instrument de travail organique qu'est l'être humain. Il n'y a pas d'acteur né. S'il a besoin de monter à cheval, il prend des cours.

Je pense donc que la place du coaching est à redéfinir. Le métier est récent en France et il faut changer de lexique. Ces confusions résultent du rapport à l'ego que l'on a dans le débat franco-français. Il suffit de penser que l'on est tous professionnels, que l'on a des compétences, que l'on fait le même film ; même les producteurs qui ont besoin de réduire leurs coûts de production pour rester compétitifs sur le marché international.

Le coach est indispensable en France, il faut arrêter l'omerta de la planque et rester professionnel. Les professionnels ont besoin de régleurs. On est, en France, à une époque où on finit de nettoyer tout ce bazar. Je terminerai sur la fameuse anecdote de Marilyn Monroe sur *The Misfits* avec Stella Adler. Elle a détruit Marilyn, qui a encore plus subi son réalisateur, qui ne le supportait pas. Il était pourtant un immense réalisateur et un bon directeur d'acteur. Arrêtons cette omerta et apprenons à être modernes.

James Gerard - C'était l'épouse de Lee Strasberg qui était présente. C'était bien différent de Stella Adler, qui était une déesse.

On ne fait pas de French bashing, et ce n'est pas ce que vous venez de dire. Mais on parle beaucoup d'Anglo-Saxons, et je peux vous rassurer. Les Britanniques sont également frileux vis-à-vis du coaching. La démarche est beaucoup plus américaine. J'en connais beaucoup qui me disent avoir fait une grande école, et n'avoir pas besoin de coach. Ils méprisent presque ceux qui y font appel, même parfois pour des raisons techniques. J'espère que cela évolue, mais je n'ai pas l'impression que c'est le cas. Tous les Anglo-saxons ne sont donc pas égaux à ce sujet.

François-Pier Pélinard-Lambert - Je vais peut-être retomber sur des notions qui ne sont pas du tout artistiques, mais je passe beaucoup de temps avec les producteurs et financiers. Le problème est que les financements sont de plus en plus contraints : il est de plus en plus difficile de monter des productions, on demande de couper dans tous les sens. Aujourd'hui, dans la préparation d'un tournage, quel qu'il soit, quelle est la place du coach et comment doit-on monétiser ?

Désolé d'employer un terme très précis : il y a un métier, un artisanat, qui mérite forcément un salaire. Certains comédiens anglo-saxons le prennent eux-mêmes en charge pour être plus à l'aise, sur une production qui a beaucoup de moyens, ou qui n'en ont pas du tout, en équilibrant entre les deux. A tous les niveaux, je pense qu'il y a aujourd'hui besoin de cet accompagnement. Pour autant, quand on voit qu'un diffuseur public fournit 58 à 60 % du budget d'une production française, il reste 40 % à trouver. Je ne représente pas les

producteurs, mais je vois à quel point monter un projet ou réunir un budget est de plus en plus compliqué.

Il existe un ensemble de spécificités à acquérir. Où voyez-vous la place du coach et à qui attribuer le devis ? Que proposez-vous pour voir cela dans une configuration intelligente ?

Élise Mc Leod - Juste une petite anecdote intéressante pour que les producteurs comprennent. Je travaille depuis 15 ans avec un comédien. Il a tourné en 2006 avec un réalisateur avec lequel ça s'est très bien passé. Il a refait un film avec lui en 2012 et est revenu me voir entre-temps pour me dire : « Tu m'as trop préparé. J'étais tellement bien qu'on a tout fait en plan-séquence. Et j'ai perdu une journée. »

Pas d'heures supplémentaires, des choses qui se passent mieux, des comédiens bien préparés : il peut y avoir des avantages financiers.

Rodolphe Tissot - Je peux répondre, même si je ne suis pas du côté de la production. Sur *Clèves*, nous avions une coach. Le personnage principal était une jeune fille, présente du premier au dernier plan pendant vingt jours. Son rôle était dur à assumer, en plus de scènes d'intimité. Il comportait certains points à régler, au-delà de la direction d'acteurs avec moi, et tout s'est très bien passé. C'était une volonté de ma part, peut-être parce que le rôle et certaines scènes étaient difficiles, que c'était une jeune comédienne... On en a parlé et elle était preneuse. Nous avons donc eu une coach au générique.

Dans nos budgets, comme pour l'éclairage ou le décor, on trouve des solutions. La coach a conclu un forfait avec la production. Elle est venue deux jours sur le tournage, ce qui était bien. Elle n'était pas là au quotidien, et il n'y a jamais eu la sensation qu'elle prenait trop de place. Qu'elle vienne deux ou trois jours a été positif, car elle voyait aussi le tournage. Elles se parlaient des scènes à venir.

Si tout le monde en a envie, qu'il y a un besoin, on est dans une vraie démarche de coaching et on trouve une solution de production à notre échelle. Tout cela a fait que ça a marché ; c'est donc possible. Mais on ne peut pas l'institutionnaliser au point de dire que, si on a un comédien, on a aussi un coach tous les jours. On ne pourra pas.

Christophe Averlan - Puisqu'on parle de budget, pour un acteur que je connais, un film de 52 minutes demandera quatre heures de coaching. On ne parle pas de quatre semaines. On sera aussi moins cher qu'un réalisateur qui prendrait le temps de faire répéter ; le budget reste donc tout à fait raisonnable.

Je fais actuellement répéter une comédienne qui a un rôle récurrent sur une série de six épisodes. On a calé huit heures, mais on n'est pas sûrs de les faire. On lit toutes ses scènes une première fois, puis on prend les scènes compliquées, etc. J'ai aussi vécu l'anecdote d'Élise sur un film de cinéma d'auteur. Six heures de tournage étaient prévues, mais l'acteur était tellement prêt qu'ils ont fait un plan séquence. L'acteur a été applaudi alors qu'il faisait juste sa journée. Ils ont fait deux prises, puis des inserts, et ils ne savaient plus quoi faire, car ils n'avaient pas le décor suivant. Cela représente donc aussi un gain de temps.

La question du budget de coaching est donc une fausse question. On coûtera toujours moins cher que toute une équipe qui travaille pour que l'acteur arrive à l'émotion.

Valérie Labro - Je suis d'accord avec tout ce que l'on vient de dire. C'est juste qu'en tant que réalisateur, quand on répète, il faut que l'on soit en collaboration pure. Par exemple, les quatre heures que l'on fait en lecture avec le comédien reviennent à faire ce même travail quand on est réalisateur. C'est vrai qu'on n'a pas de budget de préparation, alors que c'est le grand problème. Tout ce temps de préparation que l'on avait autrefois est un temps de travail. Pour mon premier film, je me suis octroyée des journées entières de travail le samedi avec mes comédiens, en accord avec eux. Ils en avaient besoin et moi aussi. On l'a fait, mais au départ ces journées étaient prévues en préproduction.

On n'a déjà pas le temps de le faire, nous, réalisateurs et comédiens qui avons envie de travailler ensemble, alors, pour les petits budgets, parviendrons-nous à inclure ce coût ? Ce serait formidable, mais les petits comédiens qui ont besoin d'être coachés n'auront pas les moyens de payer. Ce serait donc au réalisateur de coacher, même sans être rémunéré.

Élise Mc Leod - Cela dépend de chaque cas de figure. Lorsque j'étais assistante-réalisatrice il y a vingt ans, nous avons tout le temps deux semaines de répétition. Mais il faut vivre avec son époque, et la question du temps est importante. La place du coach l'est devenue aussi, parce que le comédien n'est pas une machine. Et je ne suis pas d'accord : cela ne doit pas être un métier solitaire. On ne devient pas comédien pour travailler seul, sinon il faut être auteur. Le travail avec un réalisateur ou un coach est essentiel pour l'efficacité et la créativité du film.

Laetitia Eïdo - J'entends ce que tu dis, mais je ne suis pas d'accord. Ce n'est pas le même travail de passer deux semaines avec le réalisateur. Vous riez sur le mot « doudou », mais vous avez aussi déclaré qu'un acteur est un outil physiologique et émotionnel. Or, quand je répète deux semaines avec mon réalisateur, ce n'est pas à lui que je vais avouer ma peur. Je veux qu'il sache que je suis une machine de guerre, une Ferrari, alors qu'en dessous je peux être une 2CV pendant trois heures. Parfois, oui, on est fragile, sinon on ne serait pas ces acteurs-là. Et parfois, on a besoin d'un régleur d'émotion. Il est très important de pouvoir dire que j'ai peur, que je n'y arrive pas, mais il n'y a pas de place pour le dire. Comme un tennisman qui va dire qu'il n'arrive pas à faire son coup droit. Il faut pouvoir trouver un espace qui nous permet de dire qu'on n'y arrive pas.

Élise Mc Leod - Avant de tourner, la dernière chose que je dis à un comédien est d'oublier tout ce que l'on a fait. Car, selon moi, il y a deux étapes de travail. Le coaching n'est pas la direction d'acteur, on oublie toutes les recherches et le comédien passe à la nouvelle étape du tournage. On ne comprend pas assez ces étapes-là.

Laurent Jaoui - On a organisé ce débat pour avoir un échange et une meilleure connaissance entre réalisateurs et coachs. Il y a une part de « coming-out » et ce débat fait partie du process. Si les réalisateurs sont plus au courant de ce que font les comédiens, si les coachs se mettent en relation avec les réalisateurs, s'ils échangent avec eux, ce sera aussi une manière de travailler dans la même direction. Que la présence des coachs ne soit ni cachée ni honteuse.

Historiquement, en France, nous avons la tradition du génie né. Je me souviens d'une productrice qui m'a demandé ce que j'avais fait avant un projet. J'ai répondu « une école de

cinéma » et elle m'a dit « ah, dommage ». Nous venons de là. Nos métiers évoluent, s'internationalisent dans leurs pratiques, et c'est le moment d'en parler et de trouver de nouveaux modes de fonctionnement.

Christophe Averlan - Et on remercie encore U2R pour cela, c'était nécessaire.

Une intervenante - Je ne suis ni actrice ni vraiment réalisatrice, je suis émergente. Vous avez beaucoup dit qu'être comédien est un métier. Finalement, on ne vous paie pas pour la justesse d'une seconde ou d'une minute, mais pour le travail que vous avez fait avant. Comme une cascade, cela se prépare et se chorégraphie.

J'ai récemment assisté à une conférence sur le coaching d'intimité. Monia Aït El Hadj a dit des choses très justes. Parler de lexique va aider. J'ai aussi une question sur le casting sauvage, car je sais très bien que tout le monde veut gagner de l'argent et recherche des gens qui ne sont pas acteurs. Ça frustre, mais on sait qu'ils n'ont pas l'expérience nécessaire pour travailler correctement.

Monia Aït El Hadj dit que la scène d'intimité est le parent pauvre de la préparation. Ce n'est pas forcément du sexe. Ce peut être aussi un baiser, un bébé qui tète, une scène très forte. Comme une cascade, elle se prépare. Monia Aït El Hadj ne veut pas parler de coaching, mais de coordination. Selon elle, faire un film représente du temps et de l'argent, mais il faut être juste techniquement.

Monia Aït El Hadj est conseillère technique payée par la production, appelée par le réalisateur ou les comédiens. En tant que conseillère technique à la mise en scène, elle n'est pas coach, mais coordinatrice, en proposant plusieurs process. Ce n'est pas de la censure.

La méfiance du réalisateur vient de la crainte d'être remplacé, mais cela représente une aide, un gain de temps et d'argent. Tout le monde est content, et il est dommage de devoir faire un « coming-out » là-dessus.

Pourquoi en arrive-t-on à une pression financière, et à des solutions bancales, moins chères ? Cela fait-il de meilleurs films en fin de compte ? Je ne dis pas que le casting sauvage n'est pas bien, mais que le coach peut être juste et logique pour rassurer quand la vision du scénariste et du réalisateur n'est pas commune.

Peut-être est-ce juste de la coordination ?

Christophe Averlan - C'est aussi de la coordination. Le coach d'intimité intègre cette notion. Quand il n'y a pas de coach d'intimité et que l'on sait qu'il y aura une scène sensible, on en parle avec les comédiens. Par exemple, si le comédien veut embrasser la comédienne dans le cou et qu'elle n'a pas envie, on suggère qu'il lui caresse la joue pour signifier un moment de douceur ; on peut le proposer au réalisateur.

Des acteurs/actrices n'aiment pas être touchés ou avoir un rapport physique léger avec leur partenaire de jeu, que parfois ils ne connaissent ou n'apprécient pas. Il faut trouver une solution pour la scène.

James Gerard - J'ai échangé là-dessus avec Monia Aït El Hadj, qui était coordinatrice sur *The serpent queen*. Elle disait alors qu'elle était la seule référente, formée à l'étranger et certifiée. Elle a trouvé sa place quand Netflix est arrivé.

Christophe Averlan - On est vraiment sur le cas très précis des coachs d'intimité, qui sont extrêmement importants sur les plateaux. On sait maintenant, avec du recul, que beaucoup de scènes ont été tournées sans le consentement des parties en jeu.

Élise Mc Leod - IACT n'accueille pas encore de coach d'intimité, mais c'est un projet. Si vous en connaissez que vous voulez nous recommander, c'est avec grand plaisir. On élargit aussi aux coachs d'enfants.

Marie Sabbah - Je ne connaissais pas le métier de coach. Tout ce que j'ai entendu était très intéressant. Je viens de la musique de film depuis plus de 40 ans. Je suis aujourd'hui agent de compositeur. Les mots « réglage » et « coordination », le problème de coût, m'ont interpellé. Je propose un parallèle avec ce que j'ai vécu dans la musique de film.

Dans les années 2000, des producteurs s'agaçaient parce que le réalisateur et le compositeur travaillaient en symbiose. Ils étaient dans l'art, sans se préoccuper du coût. Est alors arrivé le métier de superviseur musical, qui ressemble à ce que j'ai entendu.

Le superviseur musical a commencé à dire au producteur qu'il allait le rassurer, s'il était appelé dès le début. Il composerait un budget, etc. Rassuré, le producteur prévoyait une enveloppe en se disant qu'elle serait respectée. Le réalisateur et le compositeur se sont insurgés qu'on leur dise comment composer une musique, ou comment choisir untel qui serait moins cher. Il a fallu vingt ans de travail entre les différents corps de métier pour apaiser les choses. Tous les projets que je vois comptent désormais un superviseur musical. Il a fallu un long travail d'ouverture d'esprit et d'écoute mutuelle entre les différents corps de métier : chacun a des besoins qu'il faut entendre. On peut arriver à combiner un budget, la direction artistique d'un réalisateur qui choisit un compositeur et un compositeur qui ne se sent pas bridé dans son travail.

Christophe Averlan - Donc, on fait un point dans vingt ans, c'est bien ça ?

Marie Sabbah - Non, mais des réunions régulières.

Emmanuelle Olivier - Ce qui est plutôt agréable, c'est que tout le monde est à peu près d'accord sur certains points. J'espère que l'on va tirer les enseignements de tous ceux qui ont mis vingt ans pour arriver très vite à quelque chose.

François-Pier Pélinard-Lambert - Ce qui est intéressant quand on voit vos parcours, c'est que vous avez chacun un sacré parcours et une légitimité pour faire votre activité d'accompagnement. On parlait des coachs d'intimité. Si vous surfez sur Internet, tout le monde est coach de n'importe quoi. Sur un sujet aussi important que le coach d'intimité, qui touche l'intime, y a-t-il une formation ? Comment le devient-on et comment arrive-t-on dans un univers en se disant coach d'intimité ?

Élise Mc Leod - Il y en a une en Angleterre, mais ça n'existe pas encore en France. Les coachs et les directeurs de casting se parlent beaucoup, et je connais deux directeurs de casting qui veulent se former à cela. Je connais également un groupe de personnes qui réfléchissent à la formation à mettre en place en France. Tout cela est en discussion et près d'apparaître. IACT a aussi pour mission d'accueillir des coachs expérimentés ; une expérience suffisante sera nécessaire pour se déclarer coach.

Christophe Averlan - Il existe aussi une charte éthique du rapport entre le coach et l'acteur/actrice, pour le/la protéger, car on se retrouve évidemment enfermés seuls et dans un rapport de confiance.

J'ai un passé d'assistant-réalisateur, mais je me suis retrouvé coach de fait en réalisant des courts-métrages. Les comédiens ont aimé ma direction d'acteurs et m'ont demandé de les faire travailler. Je n'avais pas cette légitimité la première fois que j'ai coaché, mais c'est l'acteur qui choisit son coach. Si une personne parle sereinement à un acteur, lui fait comprendre quantité de choses, mais que cette personne est boulangère, de fait, elle devient coach de cet acteur.

Être coach demande sensibilité et écoute : le coach est miroir et éponge. Un directeur de casting ou un réalisateur peuvent avoir cette sensibilité. Ainsi, n'importe qui peut se revendiquer comme coach. Avoir été coach d'une personne et décider de se positionner comme tel demande à franchir un pas.

Fabienne Servan-Schreiber - Vous verrez sur France TV Slash, dans la série *Split*, le documentaire *Sex is comedy, la révolution des coordinatrices d'intimité*, d'Edith Chapin, avec la coordinatrice Paloma Garcia Martens. Il existe une formation.

Laetitia Eïdo - En France ?

François-Pier Pélinard-Lambert - Non, justement. Le documentaire a été présenté au festival des Champs-Élysées en juillet en accompagnement de *Split*, qui est la première série en France à bénéficier du savoir-faire de cette accompagnatrice. Les deux actrices de la série vivent une révolution de l'intime, mais ce ne sont que des exemples anglo-saxons.

Laetitia Eïdo - Cette discussion crée une confusion. Un régleur d'intimité est un régleur : il règle des choses, comme on règle une cascade. La différence avec un coaching d'acteur est que le coach ne vient pas régler ce que veut le réalisateur, à moins qu'ils se soient mis d'accord. Il consiste à préparer un acteur à être souple, ouvert et disponible à tout ce que le réalisateur va lui demander en tant qu'auteur et artiste. C'est donc différent et il est important de le préciser.

François-Pier Pélinard-Lambert - C'est important par rapport à la typologie du projet. *Simple comme Sylvain* de Monia Chokri relate une passion charnelle. La réalisatrice, également comédienne, a demandé à ses comédiens s'ils voulaient le soutien de coordinateurs d'intimité. Il se trouve qu'ils se connaissaient bien pour avoir travaillé ensemble, et qu'ils avaient confiance l'un dans l'autre. Ils connaissaient aussi Monia Chokri et ont refusé. Cette complicité ne rendait pas la chose utile. Ainsi, selon les envies du réalisateur, de la production, des comédiens, du projet, on fait ou pas avec des coachs.

Christophe Averlan - Je trouve joyeux que cette table ronde remette, comme rarement, le travail de l'acteur/actrice au centre des films. Quand on écoute les conférences, elles parlent plutôt de la place du scénariste, etc. On peut être emporté, grâce aux acteurs, par un film dont le scénario n'est pas extraordinaire, autant qu'être déçu lorsque le scénario est bon, mais que les acteurs ne sont pas à la hauteur. L'acteur n'est pas qu'un interprète : il est un artiste interprète, dont il faut préserver la part de création.

FIN DE LA TABLE RONDE

Présentation par Emmanuelle Olivier des 6 intervenants



ACTRICE ET ACTEUR

Laëtitia EIDO

Après avoir été très remarquée avec l'un des rôles principaux de la série Netflix au succès mondial FAUDA, Laëtitia, tu enchaînes les tournages en France et à l'étranger - dans une dizaine de langues - et dans des projets audacieux qui t'ont valu 5 prix d'interprétation.

Tu navigues entre films d'auteurs, séries d'action et projets des gros studios américains, tout en repassant de temps à autre par le théâtre.

Tu es attendue en 2024 dans le prochain film de Terrence Malick ; dans le film belge LA VIERGE A L'ENFANT de Binevsa Berivan ; le film CONNEMARA d'Isild Le Besco et dans les films américains CHIEF OF STATION avec Aaron Eckhart et DIRTY ANGELS avec Eva Green, de Martin Campbell (le réalisateur des James Bond 'Casino Royale' et 'Goldeneye').

Tu es actuellement l'un des rôles principaux de la série Apple : LIAISON, toujours avec Eva Green, et Vincent Cassel. Et tu viens de terminer cet été le tournage du film d'action français FATUM de Florent-Emilio Siri, avec le rôle principal féminin, aux côtés de Roschdy Zem.

Tu es coachée par Christophe Averlan depuis 2008. Merci d'être avec nous aujourd'hui.



James GERARD

Acteur international et bilingue, James est présent dans le PAF (Paysage Audiovisuel Français) depuis 1992 et compte plus de 64 productions à son crédit en France et à l'international, et en est lauréat de 3 prix de comédie.

En 2007, tu reçois le co-prix d'interprétation Jeune Espoir Masculin au festival de TV de Luchon pour FORT COMME UN HOMME de Stéphane GIUSTI, en 2018 c'est le prix du Meilleur Acteur au Festival de Film Fantastique de Menton avec le rôle principal de POWERLESS, un court métrage de David SARRIO, 10 prix, 20 sélections aux festivals internationaux du film de genre et en 2019 le prix du Meilleur second rôle Festival Seriesland Bilbao dans THE PET KILLER de Tibo PINSARD.

Cette année, on va te découvrir en *Simon*, un lord anglais dans le dernier long métrage d'Audiard "EMILIA PEREZ" face à Zoé Saldana et *Tancredi*, un servant/espion dans la deuxième saison de SERPENT QUEEN (Starz/Lionsgat), les deux tournés dans les studios en France.

Formé en tant qu'acteur à Londres, NY, LA et Paris, tu vas pouvoir nous apporter une autre perspective du coaching.



COACHS

Christophe AVERLAN

Depuis 2007, Christophe Averlan coaché des acteurs et actrices pour leurs auditions, leurs tournages et également leurs selftapes, dans une multitude de langues, comme le français, l'anglais, l'allemand, le suédois, le berbère, le turc, l'hébreu, et même le chinois. Et comme les coachs sont tenus au secret, je tairai les noms des acteurs et actrices avec lesquels ils ou elles travaillent, excepté Laëtitia Eïdo qui nous fait l'honneur de sa présence.



Basé à Paris, tu as également travaillé à New York, en Belgique, au Luxembourg et à Berlin. Ton approche met l'accent sur une proposition unique et authentique qui s'aligne sur la personnalité et l'identité de chacun.e, tout en travaillant sur la connexion avec l'instant présent.

Ton but est que les actrices et acteurs se sentent à la fois force de proposition sur le plateau ou en casting, et complètement disponibles pour répondre aux demandes et à la direction des réalisateurs ou réalisatrices, directeurs ou directrices de casting.

En plus de ton travail de coaching, tu as réalisé plusieurs courts-métrages, auteur de pièces de théâtre et, en mal de textes sur lesquels faire travailler les actrices et acteurs, tu as également publié un recueil de monologues en français et en anglais aux Éditions de la Librairie Théâtrale, "Chacun pour soi et un peu pour les autres" en français et anglais. De plus, tu es le cofondateur de Médiane-Art&Com en 1999 et le co-fondateur de iACT avec d'autres coachs en 2022.

Élise Mc LEOD

Née en Australie, Élise, tu habites et travailles à Paris. Tu commences par une formation de réalisation et prends des cours dans une école d'acteur pour mieux comprendre ce qu'est un acteur puis travaille comme assistante Réalisatrice pendant 6 ans et metteuse en scène en même temps de 2000 à 2006.



Depuis 2006, tu coaches des comédien.nes pour les préparer à leurs auditions, leurs selftapes, leurs tournages, en individuel et sur les plateaux. Tu es appelée parfois par la production, parfois par les réalisateur.trice.s, parfois par les acteurs et actrices en direct. Tu intervies sur les plateaux où tu es en direct avec les réalisateur.trices et les acteurs en jeu, en français et en anglais.

Tu t'adaptes aux besoins spécifiques de chaque acteur, chaque scénario et de chaque rôle. Et comme pour Christophe, je ne citerai aucun nom excepté James Gérard qui nous fait l'honneur de sa présence aujourd'hui.

En 2008, tu crées « [C-Me acting](#) » et anime des masterclasses avec des réalisateurs.trices et directeur.trices de casting. Et tu es intervenue à divers reprises dans des écoles tels que Paris Sandy Meisner, Bilingual acting workshop, New York Film Academy, Blanche Salant.

Et l'année dernière, en 2022, tu crées [iACT](#) avec d'autres coachs, une association de coach d'acteurs, coach d'accents et coach de carrière.

REALISATRICE ET REALISATEUR

Delphine LEMOINE

Diplômée de la Fémis, tu as d'abord travaillé avec de grands réalisateurs et réalisatrices, comme Léos Carax, Cédric Klapisch, Nicole Garcia, Pascal Bonitzer pour ne citer qu'eux et aujourd'hui spécialiste de la fiction TV grandes chaînes, tu as signé des séries à succès comme "Section de recherches", "Plus belle la vie" ou "Sous le soleil".



Ton style ? S'inspirer directement de la vie des gens, ce qui fait que tes films sont aimés de millions de spectateurs. Le secret de réalisation de ces séries tient au juste dosage entre la proximité et le rêve, permettant au spectateur de s'identifier, s'impliquer dans la vie des personnages et ainsi devenir addict à la série. (Ce n'est pas moi qui le dis, je l'ai lu dans la presse !)

Tu réitères avec la collection "Meurtres à..." dont tu réalises plusieurs épisodes, à Albi, à Porquerolles, à Mulhouse, en Béarn, à Sarlat qui expose le compteur de téléspectateurs en 2017 avec 21, 9% de part de marché et 900 000 spectateurs en replay et, Meurtres à Albi qui a fait la meilleure audience de la chaîne de l'année tous programmes confondus.

On a l'impression que tout ce que tu réalises se transforme en raz de marée : "Jusqu'à ce que la Mort nous Unisse" bat des records d'audimat lors des 3 diffusions en 2018, 2020 et 2021, tout comme les 2 épisodes de la collection "Crimes parfaits" qui rafle le leadership à leur diffusion en 2021.

On attend avec impatience le 20 septembre prochain à 21h sur France 2 « l'Impasse » un thriller psycho. Parallèlement, à cela tu as toujours écrit et des co-écritures sont "dans les tuyaux" depuis 2018... autant dire que l'on a hâte !

Tu fais partie du comité de sélection du Festival cette année, et tu vas donc devoir nous quitter ce matin à 11h15, je vais donc commencer par toi

Rodolphe TISSOT

Un palmarès à toi tout seul, je passe tes débuts où déjà tu t'es fait remarquer (CM Maso primé).

En 2010, tu décroches le prestigieux Pyrénées d'Or de la meilleure fiction TV au Festival du film de télévision de Luchon grâce à "La Tueuse," un film captivant sur l'addiction au poker. Adrienne Pauly a également été récompensée pour sa performance dans ce film.



Ta carrière s'envole littéralement en 2012 lorsque tu cocrées la série "Ainsi soient-ils," tu en réalises 4 premiers épisodes. Cette série remporte le prix de la meilleure série française au Festival Séries Mania et est acclamée par la critique, avec plus d'un million de téléspectateurs chaque soir.

Tu enchaînes avec les saisons 2 et 3 de "Ainsi soient-ils" en 2014 et 2015, remportant à nouveau le prix de la meilleure série française au Festival Séries Mania en 2014. Et tu es nommé meilleur réalisateur par l'ACS (Association des critiques de séries) pour ces deux dernières saisons. La série a reçu plusieurs distinctions, dont le prix du meilleur acteur pour Jacques Bonnaffé en 2016.

En 2016 et 2017, tu réalises 3 épisodes de la collection "Les Petits Meurtres d'Agatha Christie," dont l'épisode de Noël qui a battu des records d'audience avec plus de 6 millions de téléspectateurs.

En 2021, tu adaptes avec succès le roman "Clèves" de Marie Darrieussecq pour Arte, recevant le prix de la meilleure réalisation au Festival de la Fiction de La Rochelle et le prix du meilleur jeune espoir féminin pour Louisiane Gouverneur. Le film a également réalisé la meilleure audience de l'année pour une fiction unitaire avec près de 3 millions de vues. Il a été honoré par le Syndicat de la Critique de Cinéma avec le prix de la meilleure œuvre de fiction.

Enfin, en 2022, tu signes 4 épisodes de la mini-série "Ce que Pauline ne vous dit pas" pour France 2 et on a pu voir 2 épisodes des "Espions de la Terreur" jeudi pour M6 en compétition francophone étrangère. On croise les doigts !