

De l'écriture à l'image

Nous avons choisi, pour étudier comment travaille Abdykalykov, de suivre les différents stades de la conception de la scène dite du Miroir ("Le père" dans notre classification). Comme on peut le voir dans le reste du scénario, nombre de scènes prévues furent soit non tournées, soit non conservées. En revanche cette scène est nettement esquissée dès le stade du scénario dont nous disposons (le dernier avant le tournage) puis nous avons la chance d'avoir sous les yeux deux versions du scénarimage (story-board) et enfin une scène tournée à la fois proche et différente de ce qui était prévu. On a là l'occasion de saisir comment Abdykalykov, dans ses recherches de choix techniques, a toujours bien en tête le noyau de sens de la scène.

LE SCÉNARIO

Le miroir (Extérieur, jour)

77	Large	M-3	La cour de chez Azat.	
78	Moyen	M-10	Azat regarde son visage enflé de piqûres dans le petit miroir accroché au-dessus de l'évier : c'est une vision peu agréable, bien sûr. Azat soupire et humidifie les zones enflées. Et là il remarque le propriétaire des briques qui vient vers lui... qui s'arrête, comme s'il avait vu un des parents d'Azat... son père !..	
79	Gros plan	M-4	Azat s'immobilise, inquiet...	
80	Moyen	M-15	Le propriétaire décrit en gesticulant comment il a découvert les voyous, qui écrasaient ses briques... comment ils se sont enfuis... Quelle perte d'argent... Pour finir, il baisse les bras l'air navré et secoue la tête... Aux yeux du père, il apparaît clairement comme la victime de méchants voyous...	Son d'ambiance
81	Gros plan	M-5	Dans le miroir on voit le père qui s'approche, son visage ne présage rien de bon...	
82	Moyen	M-4	Azat se lave le visage avec une application exagérée, surveillant son père du coin de l'œil...	
83	Gros plan	M-3	Les pieds du père, chaussés de bottes, avancent fermement et inexorablement vers leur but ; rien qu'à ses pieds on voit sa colère...	
84	Gros plan	M-3	Dans le miroir la main se lève...	
85	Moyen	M-5	Les pieds nus du fils, les bottes du père, devant lesquels gît le miroir brisé...	
86	Gros plan	M-4	Dans la bassine, l'eau tombe goutte à goutte...	

Dans le cinéma professionnel, en France, la pratique actuelle est de considérer qu'un scénario de long métrage comporte entre 100 et 150 pages (en gros une page et demie par minute), qu'on n'y trouve pas ou peu d'indication technique pour ne pas en gêner la lecture (à part les indications de lieu et de lumière - ex : 5. Route de campagne. Extérieur jour). Ce scénario doit quand même être suffisamment précis pour que tous ceux qui vont travailler sur le film (des comédiens aux accessoiristes en passant par le chef opérateur) y repèrent le travail qu'ils vont avoir à y effectuer.

Dans cet extrait du scénario on se rend compte que l'on est loin de ces normes :

- Le texte est extrêmement concis et laisse de côté certaines indications : lumière, décor précis.
- Il est en revanche truffé de nombreuses indications techniques : le découpage en plans, (de 77 à 86), le cadrage, (de plans larges à des gros plans), le son (de plans sans son synchrone : M= muet, à plan avec son d'ambiance), de durée (les chiffres 3, 10, 4 indiquent le métrage de pellicule, donc le temps) et même on voit qu'est prévue, entre le plan 84 et le plan 85, l'ellipse de la gifle.
- De nombreuses expressions feraient recaler Aktan Abdykalykov à toute aide aux scénario en France : "c'est une vision peu agréable bien sûr" "aux yeux de son père.." Ces expressions seraient taxées de "commentaires littéraires impossibles à rendre cinématographiquement". Dans cette perspective il sera intéressant de suivre ce que devient la phrase étrange "rien qu'à ses pieds on voit sa colère...".
- On constate aussi qu' Abdykalykov tient essentiellement à faire sentir dans cet écrit la psychologie du protagoniste et le rôle des objets qui vont être importants (miroir, bassine, robinet, bottes)

Cet extrait du scénario nous informe sur les conditions de production du film :

- Pas besoin de 200 exemplaires explicites pour les collaborateurs, une bonne part va se régler sur le plateau : petite équipe, mobilité technique (voir les photos de tournage).



Il explicite aussi la manière de travailler, de créer d'Aktan Abdykalykov :

- Il sait ce qu'il veut de façon très précise pour le protagoniste et l'action centrale et il a, bien avant le tournage, une idée claire de la manière dont il va obtenir ce qu'il veut.



LE STORY-BOARD

Un story-board (en français scénarimage) est un travail de dessin qui est à la fois la dernière phase du scénario avant le tournage qui présente les plans l'un après l'autre, avec l'essentiel de ce qu'ils vont contenir : espace cadré, place des comédiens, mouvements de caméra, direction des éclairages. Tous les réalisateurs n'ont pas recours au scénarimage.

Pour cette scène le story-board se présente en deux temps

Premier temps (feuilles 1,2 et 3) :

Si l'on considère - et c'est cela qui est intéressant pour étudier le processus de création - le chemin parcouru après l'écriture du scénario, on peut constater plusieurs choses :

- Le nombre de plans prévus a fortement augmenté : on est passé de 10 à 17 sans compter 2 plans prévus et supprimés (rayés).
- Certains plans sont beaucoup plus précis (la cour, l'insert sur le miroir) et même on trouve des indications pour l'accessoiriste ("accrocher une bride, la serviette").
- On trouve encore une trace de "commentaire" : "c'est interdit de frapper la tête".
- On voit apparaître des mouvements de caméra représentés par deux dessins à la même hauteur sur la feuille, le premier indiquant le début du plan et le second la fin du plan.
- On a l'impression d'un stade de brouillon de travail, de recherche : page1, page 2 et début de la page 3 on croit suivre à peu près le scénario et, après le trait de la page 3 on semble revenir en arrière, chercher à compléter.
- Les plans rayés sont assez proches dans le cadrage et le contenu : on a l'impression qu'Abdykalykov accorde une grande attention à la manière de filmer son héros, son attitude et, partant, son regard vers son père, nœud de la scène.
- Le plan qui montre le père en discussion avec "le visiteur" semble avoir changé de point de vue. Sur le scénario on pensait être complètement avec le père et le visiteur, ici on partage la vision du héros.
- L'avancée du père semble accentuée, dramatisée (bas de la page 2) et les bottes ont disparu.

Deuxième temps (feuilles 1bis et 2bis) :

On sent dans cette deuxième mouture du story-board que, pour Aktan Abdykalykov, certaines choses sont acquises, certains plans incontestables et il ne revient pas dessus (la cour, la présentation du miroir page 1 bis).

Une petite flèche dans la feuille 2bis montre qu'il a déjà en tête le montage de la scène.

On voit apparaître de nouveaux plans, ou des précisions sur un plan :

- le reflet dans la fenêtre du père et du fils (1 bis)
- le changement de point sur les gouttes (1 bis)
- la gifle (2 bis)

Mais surtout on sent qu'il est toujours en recherche sur un point essentiel : où placer la caméra, et avec quels cadrages et quels mouvements pour bien filmer le héros se lavant, de façon à bien percevoir son regard et la relation avec son père dans l'espace jusqu'à la gifle :

- "pano du miroir au visage", "scène de toilette" (1 bis)
- presque toutes les esquisses de la feuille 2 bis.

Cette recherche est manifestement au centre de ses préoccupations car le nœud de l'action est là et, finalement ce n'est pas un hasard si cette scène dite du "miroir" nous est apparue comme celle du "père".

LA SEQUENCE FILMEE

Une fois que l'on revoit la scène telle qu'elle a été tournée et montée, la réflexion sur le scénario et les scénarimages prend tout son sens. On observe :

- Le montage final retient neuf plans, presque ce que le scénario prévoyait. Tous les plans envisagés dans les scénarimages doivent bien être considérés comme une recherche : la conception générale visait à une économie des plans.
- Le premier plan a fait l'objet d'un choix significatif : on avait l'impression d'une présentation assez classique d'un lieu avec un personnage à l'intérieur dans un plan assez large (le vallon et la cheminée). En fait le plan est plus serré, le lieu est décrit mais en fonction du héros dont la position et l'activité doivent être bien cernées.
- Cette attention au héros, à la lisibilité de ses gestes et de ses regards se poursuit dans les plans 2, 4, 6, 7, 8, avec des recadrages pour mieux le cerner. On fait le tour du héros.
- Les autres plans complètent et expliquent les attitudes et les regards du héros (3, 5, 9) et cette alternance de peu de plans concentre la tension sur l'essentiel : les relations avec le père, dans la distance (plan 5, central dans la scène) d'abord par l'intermédiaire du miroir, puis dans la distance réduite jusqu'au...contact (plan 7). Le dialogue avec le visiteur prévu dans le scénario devient une sorte de pantomime dans le regard du fils.
- Le raccord entre tous ces plans est fait sur le regard du héros, direct ou par le miroir. On comprend les esquisses du scénarimage : la préoccupation du montage devait être au centre de la recherche d'Abdykalykov.
- Enfin on ne peut qu'admirer la synthèse faite entre deux plans apparus dans le second scénarimage (1bis) : le plan du père et du fils dans le reflet de la fenêtre et le changement de point sur les gouttes. On semble avoir quitté le regard du héros mais la mise au point sur les gouttes ont l'air de dire "Bof, autant en emporte le temps".