



Intitulé du chantier :

## L'acteur devant la caméra

Dirigé par :

**Frédéric Fonteyne**

### PUBLIC CONCERNE

---

#### Profil professionnel des stagiaires :

Comédien·ne·s, circassien·ne·s, danseur·euse·s, auteur·rice·s professionnel·le·s ayant plus de deux ans d'expérience dans leur pratique souhaitant découvrir ou approfondir le jeu d'acteur face caméra sous la direction d'un réalisateur.

**Effectif maximum** : 12

### DATE – DUREE - LIEU

---

**Dates** : 21 août au 2 septembre 2025

**Durée totale** : 84 heures – 12 jours (jour off 27/08)

**Lieu de formation** : La Maison-Ateliers, Cornillon en Trièves, région Auvergne Rhône-Alpes

### OBJECTIFS PEDAGOGIQUES

---

#### Besoin professionnel :

Le jeu face caméra nécessite des processus de jeu spécifiques. Ce travail demande à l'acteur·rice une préparation particulière, de connaître les contraintes techniques et d'intégrer rapidement les exigences du réalisateur. Les comédien·ne·s peuvent ainsi, en se formant auprès de réalisateur·rice·s, développer leurs savoir-faire et leur employabilité.

#### Compétence visée :

Comprendre et maîtriser les enjeux de l'acteur·rice au cinéma.

#### Objectifs du stage :

- Être conscient de sa présence, de sa qualité d'être.
- Savoir effectuer un travail de préparation physique et mental au rôle.
- Être capable de travailler en improvisation puis à partir de séquences écrites.
- Maîtriser les contraintes spécifiques du jeu d'acteur face à la caméra.

### ORGANISME DE FORMATION

---

**Chantiers Nomades** 32 rue de Comboire – 38130 Echirolles / [www.chantiersnomades.com](http://www.chantiersnomades.com)

**Siret** : 501 087 076 000 45 – **NAF** 8559 B N° d'enregistrement à la Préfecture de Région 82380421938 °

**Certifié Qualiopi**

**Interlocutrice à la disposition des stagiaires** : Estelle Pantalone

**Tél.** : 04 76 25 21 95 **E.mail** : [com@chantiersnomades.com](mailto:com@chantiersnomades.com)



### Présentation du stage :

Dans son livre *Les notes sur le cinématographe*, Robert Bresson parle des devoirs du comédien envers le théâtre.

Dans cette formation Frédéric Fonteyne va tenter de faire découvrir aux interprètes de quoi il s'agit quand un·e acteur·rice joue devant une caméra. De quels devoirs est-il ou elle redevable par rapport au cinéma. Dans quel espace de jeu iel se situe, comment iel peut se déployer de manière aussi gigantesque que sur la scène d'un théâtre.

Ce que l'on va découvrir, c'est la manière dont la caméra révèle quelque chose qui ne serait pas dévoilé sans elle. Il s'agit d'une découverte de cette autre scène, qui constitue le dispositif cinématographique.

Qu'est-ce que ça peut bien être de jouer devant une caméra ? Non seulement de jouer, mais aussi d'exploser devant une caméra ? C'est à dire peut-être d'être aussi grand que sur une scène de théâtre, mais autrement. Chaque art demande qu'on s'intéresse à ses moyens.

L'acteur·rice de cinéma s'inscrit dans un processus cinématographique. Iel se confronte, iel utilise la caméra. Il s'agit d'une pratique.

Le dévoilement de cet espace de jeu cinématographique est différent pour chacun·e, et il n'est pas si compliqué à découvrir. Ce n'est pas de la théorie, c'est de la pratique. Il s'agit d'une intuition, d'un déclic à avoir. De savoir quand on est sur scène, et quand on est devant l'autre type de scène qu'est le cinéma.

Le stage propose donc que les participant·e·s se posent des questions ensemble, concrètes, sur le cinéma lui-même, et que pour cela chacun·e apporte sa réponse concrète, en jeu.

C'est un temps où nous allons faire du cinéma, concrètement et différemment pour chacun·e. Impossible de faire autrement, de faire semblant.

Pour faire du cinéma il faut partir d'un désir puissant, d'un projet risqué. En deçà, pas de cinéma possible. Pas question ici de s'exercer sur de petites scénettes.

Frédéric Fonteyne demande aux participant·e·s de venir avec un projet, un désir de cinéma, sous forme d'une proposition de jeu pour laquelle iels seraient prêts à prendre le risque de se mettre en jeu devant une caméra. Un personnage, une histoire, une confrontation d'un personnage impliquant un changement et une transformation.

L'idée peut être issue du théâtre, du roman, pourquoi pas du cinéma.

Cette matière permettra d'aborder les questions relatives au jeu face caméra, de manière pratique, sans faire semblant, et de faire du cinéma.

Une fois qu'on a fait du cinéma, on peut se dire que l'on pourra en refaire.

Certaines réponses, certains outils seront apportés par la recherche de Stanislavski et le travail sur les intentions dans la méthode des actions physiques, qui permet une mise en jeu assez rapide, sur base d'intentions générales et particulières.

La proposition de travail consiste à placer le groupe d'acteurs dans une pratique collective du cinéma, de l'adaptation à l'interprétation, de façon que l'appréhension du média soit la plus complète possible.

En premier lieu et pour mettre en place une terminologie commune, un temps sera consacré à l'appropriation des matériaux de travail qui passera par les définitions des notions et de la terminologie technique en vigueur au cinéma, du rappel des enjeux pour l'acteur, pour le collectif, etc.

Le travail de jeu se fera dans un premier temps au moyen d'improvisations, de plus en plus dirigées, de situations et de construction des personnages, avant d'adapter ces narrations pour un mode spécifiquement cinématographique (découpage de séquences, travail sur les ellipses, recherche de lieux de tournage, prise en compte de la caméra et du cadre, la valeur des plans, le champ et le hors-champ, ...). Ce travail « d'écriture » et de préparation sera constamment accompagné d'improvisations, toujours filmées, pour permettre aux acteurs de ne jamais décorrélérer l'écriture et l'interprétation, et d'appréhender la recherche de cinéma de manière globale.

En marge des improvisations, un travail minutieux sera mené sur l'expérimentation d'une grande « neutralité » du jeu de l'acteur pour le cinéma. Moins jouer pour mieux jouer. Avec ces exercices et la direction précise des improvisations, Frédéric Fonteyne accompagnera chaque interprète dans la construction de son personnage, dans une liberté « dirigée » pour les contraintes du cinéma.

La présence d'un.e chef.fe opérateur.rice tout au long de la formation et d'un.e ingénieur.e du son sur une partie du stage, permettra aux stagiaires de comprendre les impératifs techniques du cinéma (prise de vue, prise de son), d'observer et prendre part à certaines tâches techniques très simples et sécurisées (assistance, perche, script, accessoires...) leur permettant une appréhension plus fine du langage cinématographique.

### **Processus Pédagogique :**

La formation se déroulera autour de quatre éléments définis ci-dessous.

L'apport théorique ainsi que la rencontre avec la recherche et le processus de création de l'intervenant seront développés tout au long du stage. Ce déroulé est communiqué à titre indicatif et pourra évoluer au cours du processus de travail. La formation se terminera par l'évaluation du stage et des acquis des stagiaires.

#### I) Présentation du stage

Présentation de la formation par les Chantiers Nomades et l'intervenant.

Point sur les démarches administratives et l'organisation logistique de la formation.

Présentation du lieu qui nous accueille, de sa démarche et du partenariat avec les Chantiers Nomades.

L'intervenant introduira le sujet en présentant son parcours et les raisons qui le pousse, par le biais de la transmission, à partager sa réflexion et sa pratique.

Il exposera le déroulé et la progression pédagogique en corrélation avec ses objectifs ainsi que la perspective de mise en jeu permettant l'évaluation des acquis.

Il reviendra sur les enjeux du stage.

Présentation des stagiaires.

#### II) Appropriation des matériaux de travail

Dans cette action de formation il s'agira d'aborder collectivement les spécificités du jeu au cinéma à travers le prisme de scènes issues de la littérature romanesque ou dramatique, voire cinématographique.

- Rappel des notions et de la terminologie technique en vigueur au cinéma.
- Présentation par les techniciens du matériel utilisé (caméra, son, lumière) et prise en main.

Cette partie permettra aux stagiaires d'acquérir un socle de connaissances et une terminologie commune.

#### III) Préparation au jeu et adaptation

Se rencontrer et prendre conscience de son image lorsqu'on est filmé.

Cette première semaine sera consacrée à des « exercices » d'entrée en matière et se fera également en partie « à la table » à partir des supports que les stagiaires apporteront et des discussions autour de personnages et situations à travailler pendant le stage.

- Travail sur le neutre face caméra : chaque interprète est filmé pendant 2 minutes face caméra sans rien faire et sans rien exprimer. Cet exercice permet au visionnage : la prise de conscience de son image. Se connaître soi-même et connaître les autres pour une mise en confiance. Analyses et commentaires.
- Les rencontres documentaires : Il s'agit d'un échange émotionnel entre le/la stagiaire et le réalisateur sur le rapport de l'interprète à son métier. Chaque séquence est filmée et analysée collectivement pour repérer les moments de cinéma et comprendre ce qui fait cinéma.
- Présentation des actions physiques de Stanislavski et de leur application au cinéma.
- Choix et adaptation des scènes qui seront travaillées face caméra. Le réalisateur dirigera chaque séance d'adaptation, mènera des séances d'analyse collective et accompagnera les travaux de réécriture et corrections.

#### IV) Mise en situation

Frédéric Fonteyne réalisera les séquences filmées et dirigera les acteur-ric-e-s afin de les aider à répondre aux exigences de la mise en scène et de la direction d'acteur en s'appuyant sur les actions physiques de Stanislavski.

- Mise en place des séquences : choix des espaces de tournages en intérieurs ou en extérieurs, listing des besoins techniques (lumière, son, ...), élaboration du planning de tournage (définition des rôles de chacun-e : jeu, assistant, script, costumes, mise en place des décors et accessoires).
- Travail de préparation au jeu avant tournage d'une scène.
- Rappel des contraintes imposées par l'espace, la caméra, le son et la lumière liées à l'esthétisme choisi.
- Tournage des séquences sous la direction du réalisateur et de la cheffe opératrice qui accompagneront les missions simples et sécurisées prises en charge par les stagiaires (assistantat, script, prise de son et perche, petite régie, accessoires, costumes, etc..).
- Reprise des scènes nécessitant un nouveau travail au plateau suite à l'analyse réalisée par les intervenants et l'ensemble du groupe.

Pendant la période des tournages, tous les stagiaires seront en permanence sollicités. Cela leur permettra entre autres :

- D'acquérir une conscience plus grande du rôle de chacun sur un plateau de cinéma et d'apprendre à y trouver sa place.
- D'être plongés dans le travail en permanence et de s'impliquer dans les séquences des autres interprètes.

#### IV) L'évaluation

Les acquis théoriques et pratiques feront l'objet d'un processus d'évaluation continue durant tout le déroulé de la formation et en lien avec les objectifs pédagogiques. Un regard attentif sera porté sur l'engagement du/de la stagiaire tout au long du processus de travail.

Un bilan pédagogique de la formation et des stagiaires, d'au moins deux heures, sera réalisé le dernier jour du stage, avec l'ensemble des participant·e·s, les intervenants et les Chantiers Nomades. Il sera composé de deux phases détaillées dans les modalités d'évaluation.

## **FORMATEUR**

---

### **Frédéric Fonteyne**

#### **Réalisateur**

Il est né en 1968 à Bruxelles.

Passionné de littérature, de dessin et de peinture, il entreprend des études de réalisation à l'IAD en Belgique. Il réalise plusieurs courts-métrages primés dans de nombreux festivals : *Bon anniversaire Sergent Bob* (1988), *Les Vloems* (1989), *La Modestie* (1991) et *Bob le déplorable* (1993). Depuis ses débuts, il collabore pour ses scénarios avec l'écrivain et dramaturge Philippe Blasband. Son premier long-métrage *Max et Bobo* (1997) réunit Jan Hammenecker et Alfredo Pea, et obtient, entre autres, le grand prix du festival de Mannheim-Heidelberg. Son deuxième long-métrage *Une liaison pornographique* (1999) avec Nathalie Baye et Sergi Lopez est projeté à la Mostra de Venise où Nathalie Baye obtient le prix d'interprétation féminine. Pour son troisième film, il adapte le roman de Madeleine Bourdouxhe, *La femme de Gilles* (2004) avec Emmanuelle Devos, Clovis Cornillac et Laura Smet, également projeté à la Mostra de Venise où il obtient le prix art et essai.

Son quatrième long-métrage *Tango Libre* réunit François Damiens, Sergi Lopez, Jan Hammenecker et Anne Paolicevich. Il est également sélectionné à la Mostra de Venise 2012 et y a reçu le Prix spécial du jury Orizzonti. Quelques mois plus tard, le film remporte le grand prix du festival de Varsovie.

Son dernier film, coréalisé avec Anne Paolicevich, *Filles de joie* (2020), a représenté la Belgique aux Oscars.

Il donne également de nombreux laboratoires axés sur le jeu cinéma dans de grandes écoles de théâtre ou lors de laboratoire ouverts aux comédiens professionnels. L'un de ses amis écrivain appelle ces laboratoires « sa filmographie cachée ».

## **MOYENS PEDAGOGIQUES ET TECHNIQUES**

---

### **Méthode pédagogique :**

Travail à la table :

- Définition de la terminologie et des concepts utilisés au cinéma.
- Présentation des actions physiques de Stanislavski.
- Adaptation de scènes.
- Analyses et commentaires.

Travail au plateau :

- Exercices face caméra.
- Tournage des scènes.
- Reprise des scènes après analyse.

Analyses et décryptages des intervenants après chaque exercice

### **Supports fournis aux stagiaires :**

Textes, ouvrages, films, accessoires, décors, costumes, Carnet de note et stylo

### **Moyens techniques à la disposition des stagiaires :**

Salle de travail, espaces extérieurs, son, lumière, vidéo