



Entretien

En exclusivité,
Ali Cherkaoui
nous parle depuis
le tournage dans le désert
tunisien du film *Nine miles
Down* d'Anthony Waller avec
Adrian Paul, Nick Nolte
et Kate Nauta... Il nous
parle également
de *Benjamin Gates 2*
qui vient de sortir
en salles et de son
travail aux côtés
des grands :
Martin
Scorsese,
M. Night
Shyamalan,
Laila
Marrakchi
et les
autres...

Ali
CHERKAOUI

"Le cinéma marocain représente la société marocaine dans toutes ses composantes et sans aucun tabou, ni autocensure de la part des réalisateurs. Le temps de l'amnésie cinématographique des années 70 et 80 est révolu."

Question. **Tout d'abord en quoi consiste le travail d'un assistant réalisateur ?**

Ali Cherkaoui. Le terme même d'assistant-réalisateur peut être trompeur... Pour le néophyte, cela peut prêter à confusion et laisser croire qu'il désigne une sorte d'aspirant réalisateur ou d'assistant personnel du réalisateur... En fait, le 1er Assistant-Réalisateur est un des cadres de production au service du film du réalisateur. Sa mission générale consiste à décharger complètement ce dernier de toute l'organisation du tournage et de la coordination pour qu'il puisse se consacrer ainsi totalement à la mise en scène de son film (à ne pas confondre avec la logistique du film : gestion des décors, camps de base, repas, voyages, transports, hébergements de l'équipe, qui elle est du ressort de la régie et de la production). C'est donc un travail qui démarre, en général, au moins au 1er jour de préparation du film et qui s'arrête le dernier jour du tournage.

Le 1er assistant-réal a comme première mission d'établir un dépouillement et un plan de travail. Le dépouillement est une traduction des éléments artistiques du scénario en moyens techniques et besoins spécifiques pour chaque département du film (décoration, accessoires, costumes, caméra, cascades, véhicules, effets spéciaux...etc...).

Son établissement permet de tirer toutes sortes de listes et documents, permettant de suivre la bonne préparation du tournage : liste des rôles et petits rôles (pour le casting), liste des décors (pour le suivi des repérages), dépouillements indiquant la figuration par scène, véhicules par sc., effets spéciaux, etc... Tout cela est alors regroupé dans une sorte de grosse bible intitulée "Dépouillement général" du film ("Script Breakdown" en Anglais).

Le plan de travail, quant à lui, est une sorte d'énorme planning prévisionnel du tournage. Le 1er assistant a pour mission d'estimer à partir d'un scénario, le temps nécessaire au tournage du film, et d'organiser les journées de tournage en

fonction de critères principaux : contraintes de regroupements de décors, de rôles, de tournage de jour, de nuit. Puis de critères secondaires spécifiques au film, comme par exemple, en fonction de certains moyens techniques, effets spéciaux, cascades etc...

Cela peut devenir un véritable casse-tête lorsque des paramètres contradictoires entrent en jeu et il faut être armé de grandes qualités de patience, de logique et de réflexion pour arriver à y voir clair par moments, et sortir un compromis de plan de travail. Dès le tout début de la préparation, le 1er Assistant encadre et supervise la recherche des décors du film

"JE PENSE QUE JE SUIS QUAND MÊME TRÈS CHANCEUX DE VIVRE D'UN MÉTIER QUI ME PERMET DE VIVRE AUTANT DE VIES DIFFÉRENTES EN UNE SEULE ET MÊME VIE HUMAINE..."



(les repérages). Même si cette tâche est de plus en plus confiée à des repéreurs professionnels dont c'est le métier et il peut être amené, sur certains films, à effectuer ou superviser le casting des petits rôles, des silhouettes... Le casting des rôles est, depuis maintenant plusieurs années, désormais confié aux Responsables de Distribution Artistique, communément appelés : Directeurs de Casting.

Au tournage c'est le 1er Assistant-Réal. qui encadre l'équipe technique et artistique du film et coordonne le travail des différents départements sur le plateau. Il doit faire en sorte que les bonnes informations circulent, et que la coordination fonctionne entre les postes pour la réussite d'un plan ou d'une scène.

De par sa position, il est aussi amené à jouer l'équilibriste entre les demandes artistiques du réalisateur et les limitations budgétaires du film et doit souvent proposer des solutions alternatives pratiques. Exemple : une scène de dialogue de deux personnages arrivant en train... Les conséquences financières ne sont pas les mêmes si la scène se passe sur le quai de la gare, avec l'arrivée à l'image d'un train et des comédiens qui descendent de ce même train en parlant (ou il faudrait louer "un train" pour la scène), ou dans le hall central de la gare, avec plusieurs centaines de figurants, ou de manière plus simple à l'extérieur de la gare (ou on peut peut-être s'en sortir avec quelques dizaines de figurants et quelques véhicules).

Le 1er assistant, en accord avec le producteur et les limites budgétaires du film, doit aussi pouvoir proposer des solutions alternatives, et questionner le réalisateur sur ses priorités artistiques pour qu'il puisse choisir ce qui est le plus important pour sa mise en scène.

En bref, lui donner toutes les cartes en main, pour pouvoir arbitrer lors d'un choix ayant des conséquences financières... Cet argent dépensé, là en une journée, ne serait-il pas plus utile ailleurs ? Pour avoir tels ou tels moyens de

prises de vues supplémentaires ou un jour de tournage en plus, ou plus de figurants tel ou tel jour ?

Le 1er assistant ne travaille pas seul, bien entendu. Il est assisté dans sa tâche par un ou plusieurs Deuxièmes Assistants et Troisième(s) Assistant(s) et/ou Stagiaires en fonction de la taille ou de la complexité du film... Par moments, lorsque le tournage se déroule sur plusieurs pays, ou avec de très grosses scènes de figuration par exemple, il se peut que l'équipe d'assistants-réalisateurs contienne plus d'une douzaine de personnes...

Q. **Vous avez travaillé sur des chefs-d'œuvres du cinéma mondial, il y a *Kundun* ; *Munich*, *La chute du faucon noir* ; *Gladiator* ; *The Mummy* ; *Alexander*, qu'est-ce que cela vous a apporté comme expérience et comme richesse personnelle ?**

AC. Ce sont des aventures très différentes, et chacune d'entre elles a été extrêmement enrichissante. D'abord, par la rencontre avec de grandes personnalités du cinéma : Martin Scorsese, Steven Spielberg, Ridley Scott, Oliver Stone...

Ensuite, parce que chacun de ces films m'a plongé pendant plusieurs mois dans un univers, un monde que je n'aurais pas eu la chance d'approcher autrement.

Je pense que je suis quand même très chanceux de vivre d'un métier qui me permet de vivre autant de vies différentes en une seule et même vie humaine...

Imaginez : vous plongez 5 mois dans l'univers du Tibet des années 20 aux années 60 en suivant la vie du Dalai Lama. Puis, vous vivez plusieurs semaines au milieu des combats de gladiateurs de la Rome Antique, pour vous retrouver un jour en pleine guerre civile de Somalie de 1993 entre les tireurs embusqués somaliens sur les toits, et les troupes d'élite américaines qui descendent d'hélicoptère en rappel pendant que d'autres hélicoptères survolent les toits des immeubles en rase-motte... Parfois, au milieu de toute la charge de travail et de responsabilités, il m'arrive de vivre de grands moments de magie et de me sentir parfois comme un éternel grand enfant. Mais la richesse personnelle vient aussi de petits films, de petites expériences humaines dans des pays nouveaux, des peuples et cultures que l'on découvre et pas toujours forcément sur de grosses machines avec de grands réalisateurs.

Il y a un peu plus d'un an, je me suis retrouvé du jour au lendemain dans une



petite ville du centre de la république de Macédoine, entre le Kosovo au nord, l'Albanie à l'ouest et la Bulgarie à l'est. Avant d'atterrir à Skopje, j'avoue que j'avais à peine eu le temps de regarder où se trouvait ce pays sur la carte... Et bien que le film ait été fait avec de petits moyens, des conditions de séjour et de travail assez difficiles, j'y ai vécu une des plus belles et des plus enrichissantes expériences de ma carrière.

Je me suis retrouvé au milieu d'une équipe multinationale avec des Belges, des Français, un Iranien, des Macédoniens, des Slovènes, des Albanais, des Bulgares... Ce film *I am from Titov Veles* de Teona Mitevska reste à ce jour l'une de mes plus émouvantes expériences humaines. Il m'a appris l'humilité et le respect qu'on se doit d'avoir lorsqu'on arrive de l'ouest ou du nord de l'Europe, et que l'on doit composer avec des compétences locales qui peuvent être moins expérimentées à certains postes, et qu'il faut trouver des solutions ensemble pour réussir le film. Notre langue de travail était l'anglais, mais le film se tournant en macédonien, je me suis promis en arrivant sur place d'apprendre 300 mots dans cette langue pour pouvoir diriger le plateau et les figurants locaux sans apparaître comme un sorte de conquérant venu de l'ouest.

Q. **Et en terme de relations ?**

AC. Chaque film est un nid de nouvelles rencontres qui conditionne souvent les projets à venir : une sorte de chaîne in-

finie, interminable tant qu'on reste actif dans le métier. *Kundun* de Martin Scorsese qui a été mon premier vrai long-métrage, a été riche de premiers contacts qui m'ont permis de nouer un premier tissu de relations. Et si j'ai pu travailler sur *Munich* de Steven Spielberg près de 9 ans plus tard, c'est grâce à une chaîne de gens que j'ai rencontré depuis 1996, et qui m'ont eux-mêmes mis en relation avec d'autres gens qui ont fini par faire appel à moi 9 ans après, pour le tournage en France de *Munich*. Pour le film *Nine Miles Down* que je tourne en ce moment dans le désert tunisien, j'ai été mis en relation avec le réalisateur par le chef opérateur : Roger Simonsz, avec qui j'ai travaillé sur *Sex and the City* en 2003. Puis que j'ai recroisé sur *Le Diable s'habille en Prada* en 2005, ou encore en Septembre dernier à Paris sur le film de M. Night Shyamalan.

On travaille avec des gens, on les perd de vue, on les re-croise un jour. On échange nos tuyaux, nos contacts, nos infos sur les projets, et un jour ou l'autre le téléphone sonne pour nous dire que nous partons à l'autre bout du monde, moins de 48 heures plus tard. Dans ce métier la moindre rencontre est importante. Il a pu m'arriver de me demander pourquoi

j'étais sur tel film, chaotique et difficile et de comprendre, après coup, que c'était simplement pour rencontrer untel ou untel. Et même si le tournage en lui-même a pu être désagréable, ou ne m'a rien apporté de concret, les rencontres effectuées pendant le projet ont généré une mine de nouvelles relations.

Q. Quel est le réalisateur qui vous a le plus marqué?

AC. Probablement Martin Scorsese sur *Kundun*. D'abord parce que je me suis retrouvé à un poste en "or" au tout début de ma carrière.

Je m'étais battu pour essayer de travailler sur ce film au sein de l'équipe mise en scène, en "squattant" pendant plusieurs jours les studios de Ouarzazate. Et Dieu merci j'ai échoué. Car j'aurais obtenu un poste de stagiaire mise en scène à plusieurs dizaines de mètres du grand maître. En rentrant bredouille à Casablanca, j'ai fini par être appelé par la productrice italienne pour me proposer de m'occuper du retour vidéo de M. Scorsese, lui-même. Je ne pouvais rêver mieux. Sur mon premier long, tout fraîchement sorti de l'école de cinéma, j'eus donc la chance de me retrouver assis 3 mètres derrière Scorsese, pendant près de 18 semaines. Je faisais partie des 3 ou 4 rares privilégiés à le voir, travailler, l'entendre commenter et discuter les plans avec son chef opérateur, son 1er assistant ou sa scripte... Une telle rencontre et expérience vous marque à vie et il m'est très difficile de l'oublier, même 11 ans après.

Et ça a été un vrai bonheur de le voir par-

ler de ses plans, de ses intentions, de ses films passés et du cinéma en général : une vraie leçon de cinéma privée et privilégiée.

Q. Vous avez aussi travaillé sur des productions étrangères. Est-ce qu'on travaille au Maroc de la même façon ?

AC. Les méthodes de travail sont globalement les mêmes. Ce qui change ce sont les moyens de productions... Travailler sur des grosses productions vous apprend à gérer des volumes plus importants de figurants, de véhicules, d'équipes techniques plus nombreuses, et cela vous pousse à être très organisé. Car la moindre erreur peut devenir grave ou coûteuse, car vite démultipliée par la taille du film. Pour être sincère, ce qui manque parfois au Maroc c'est la rigueur permanente, systématique. Il faut parfois mettre beaucoup plus d'énergie, et s'armer de ténacité pour suivre les choses et ne pas les laisser dans le règne de l'à Peu Près ou de l'Inch'Allah. Le cinéma et la fabrication des films exigent un travail de précision. La moindre négligence peut avoir des conséquences financières désastreuses, le laisser-aller et le fatalisme n'y ont pas leur place. Et s'il y a un élément sur lequel on ne peut pas se permettre de manquer de rigueur : c'est bien la sécurité de l'équipe ou des comédiens sur le plateau. Cela va de la plus petite des cascades ou passage de voiture, à la plus grosse scène avec explosions et armes ou vols d'hélicoptères...

Q. Quelque part vous êtes donc le ges-

tionnaire principal du plateau ?

AC. C'est exact. Pour que le réalisateur puisse se consacrer pleinement à sa mise en scène, sans avoir à se préoccuper de problèmes d'organisation ou pratiques... Le 1er assistant est donc une des pièces centrales du plateau. C'est lui qui coordonne les éléments nécessaires au tournage d'un plan, d'une scène, qui encadre l'équipe, rythme la vie du tournage. C'est lui qui fait respecter le silence, lance le moteur, lorsque l'on est prêt à tourner et que les conditions de sécurité sont réunies. C'est lui qui gère la circulation sur le plateau (qui doit intervenir ? quand ?) tout en surveillant sa montre en permanence pour que l'on puisse jour après jour, faire ce qui est prévu au plan de travail.

L'une des qualités essentielles requises pour un 1er Assistant est sa capacité à anticiper et à prévoir les besoins du prochain plan, de la prochaine scène, de la prochaine journée...etc... Anticiper, encore anticiper, toujours anticiper les besoins d'une journée ou d'une scène, bien avant de la tourner. Afin que tous les moyens nécessaires à sa réalisation soient bien présents, et fonctionnent parfaitement au moment clé, tout en ayant prévu des solutions de rechanges si certaines choses ne se passent pas correctement (ce que Ralph Singleton, grand 1er assistant américain de l'époque appelait communément en anglais le "C.Y.A" : Cover Your Ass.)

Le moindre détail a donc son importance, et ne doit pas être négligé. Un simple accessoire de jeu : une arme, un stylo, un verre de thé, un véhicule oublié, négligé, peut compromettre ou retarder la réalisation d'un plan, et finir par handicaper une journée de tournage avec les conséquences financières qui en résultent. En tant que 1er Assistant, en prépa ou au tournage, je suis amené à traiter des centaines et centaines d'informations par jour. Puis à avoir à les redistribuer aux bonnes personnes, et suivre la bonne exécution des tâches de chaque département. Sans être un spécialiste pointu de chaque métier, il faut connaître globalement tous les métiers du cinéma pour transmettre et superviser correctement le travail des autres techniciens. Autant dire qu'il faut savoir rester calme et concentré sur les priorités,

A gauche sur le tournage du film Marock. Sur la page suivante, Ali Cherkaoui en compagnie de Night Shyamalan (en casquette rouge) à Paris, au jardin des Tuileries.



sans se faire embarquer par la folie et le stress que peut générer le tournage d'une scène. Par delà cette position centrale sur le plateau, je suis également responsable de la gestion et de la mise en scène de la figuration. Le réalisateur se concentre sur la réalisation technique et la direction d'acteurs. Le 1er Assistant établit et met en scène, pour lui, la figuration. Libre, bien sûr, au metteur en scène de rectifier le tir ensuite, en demandant au 1er asst de corriger certaines choses.

En anglais, on appelle souvent très justement la figuration : "Atmosphere", car il s'agit de recréer souvent une atmosphère, une ambiance, en établissant la vie d'un lieu donné ou d'une période historique, en arrière plan de l'histoire principale.

La mise en scène de la figuration doit, sauf exceptions, servir l'histoire, se ressentir subtilement, sans prendre visuellement le dessus sur la narration. Mais pour certains films ou réalisateurs, la figuration n'est pas un détail, elle doit être mise en scène finement et de manière très précise (comme par exemple avec *Night Shyamalan*, lors du tournage de *The Happening* à Paris).

Q. Vous avez d'ailleurs mis au point sur place au Maroc pendant le tournage de *The Mummy* un dispositif informatique pour mieux gérer la logistique de la figuration de ce film.

AC. *The Mummy* a été mon premier vrai film en tant que 2nd Assistant-Réalisateur. Et Ahmed Hatimi, (mon mentor dans ce métier et certainement le plus grand 1er assistant au Maroc, à qui je dois énormément) avait développé une excellente méthode de travail avec des codes de couleurs

Ralph Singleton, l'un des grands 1er assistants réalisateurs américains, notamment de Sydney Pollack sur *Les Trois Jours du Condor* ou de Francis Ford Coppola sur *Conversations Secrètes* cite dans son livre *Film Scheduling*, 3 règles d'or:

1re Règle
En cas de doute, demander!
(If In Doubt, Ask!)

2e Règle
Ne jamais supposer
quoi que ce soit
(Never Assume Anything!)

3e Règle
Toujours se couvrir,
prévoir des solutions de rechange
(Always C.Y.A: Cover Your Ass)

et des tables Excel. Pour éviter les erreurs et les problèmes, qui ne manqueraient pas d'avoir des conséquences sur le tournage, il tenait à gérer et à superviser l'intégralité de la chaîne de la figuration : du casting à la paie des figurants, en passant par la logistique et la mise en scène de ces derniers sur le plateau. Il se retrouvait alors avec une énorme masse de travail sur les épaules, et j'avoue que j'étais, et je reste très admiratif de sa capacité à superviser brillamment tout cela sur des journées de travail commençant souvent à 2 heures du matin, pour finir à 22 ou 23 heures le jour même !!! En rejoignant son équipe, j'ai simplement essayé d'intégrer sa méthode en un programme unique sur base de

données. J'ai passé des dizaines de nuits blanches dans ma chambre d'hôtel, à programmer sur mon ordinateur jusqu'à concevoir une solution informatique sur base de données pour gérer les masses de figuration. De film en film, au sein de notre équipe de l'époque, j'ai pu améliorer ce système, grâce aux moyens techniques mis à disposition par les productions, en y ajoutant un système à code-barre. Peu à peu, le système a été capable de gérer des pointes allant jusqu'à 3000 figurants par jour de tournage. Il permettait de pointer très vite chaque figurant, de gérer la distribution des costumes, armes et accessoires, et de les payer. En prépa, au moment de l'essayage des costumes, on émettait et distribuait ainsi à chacun un contrat, un badge plastifié portant son nom, son personnage et un code-barre le reliant à la base de données. Ce badge était en plus codé par une couleur, permettant de classer rapidement les gens selon les plans (premiers plans et arrières plans), selon les zones du plateau ou l'endroit de ramassage des figurants par exemple. Cette solution informatique permettait également aux producteurs américains d'avoir une gestion instantanée très précise du budget figuration (Hot Extras' Budget) et d'avoir une souplesse et une réactivité dans le choix des répartitions de chiffres selon les décors. De par mon activité hors du Maroc, je n'ai plus eu l'occasion de l'utiliser depuis 2003. Mais Ahmed Hatimi et son équipe continuent de l'utiliser et de l'améliorer de film en film. Cette méthode est devenue connue et reconnue depuis. Beaucoup de producteurs américains viennent au Maroc, en la réclamant après en avoir entendu parler à Hollywood par les équipes y ayant tourné précédemment.

Q. Qu'est-ce qui a changé avec l'informatique ?

AC. Il n'y a pas si longtemps, avant l'arrivée des ordinateurs portables, les assistants réalisateurs, travaillaient quasi exclusivement à la main, avec des crayons, du papier et des feutres de couleurs, et sur des systèmes de board et de baguettes cartonnées pour établir et gérer le plan de travail d'un film. Tous les documents devaient ensuite être transmis à la secrétaire de production qui se retrouvait avec une masse de travail considérable. Imaginez à chaque modification, les délais pour modifier les choses, les risques d'erreur, de

saisie...etc. Aujourd'hui, il y a des logiciels de plan de travail et de dépouillement, des systèmes de base de données performants, des logiciels de story-board qui permettent de prévisualiser un plan ou des mouvements de caméra. Des solutions de bureau de production virtuels sur Internet permettant de partager efficacement les informations de préparation, calendriers, documents... Une véritable révolution en 10/15 ans.

Tout a changé et ne cesse de changer, et l'on se doit pour rester dans le métier d'intégrer peu à peu les nouvelles possibilités qu'offre l'informatique.

Je suis, personnellement, très féru de nouvelles technologies et j'essaie de tester puis d'intégrer au fur et à mesure les nouveaux outils à la pratique de mon métier. J'adore trouver des solutions permettant de faciliter la vie et le travail des assistants-réal et des équipes techniques en général.

Q. Vous vivez aussi dans l'intimité du réalisateur et des producteurs ?

AC. Oui, mais le niveau d'intimité dépend des films et de la simplicité des réalisateurs. Sur les grosses machines hollywoodiennes, il peut y avoir une véritable dis-

tance, générée par le star-system qui réduit la relation à un simple rapport minimal de travail. Cela dépend aussi, du nombre de films faits avec le même réalisateur, car les relations se développent, des liens profonds se tissent de film en film. Sur des films plus petits, à taille humaine, certainement. On partage la vie d'un réalisateur, on l'accompagne de semaine en semaine, pour que son film prenne vie à partir d'une centaine de pages d'un scénario. On partage ses doutes, ses difficultés, les grandes crises. Mais aussi les grands moments de bonheur lorsqu'une scène écrite en un paragraphe, prend magiquement vie sous nos yeux.

Q. Vous êtes en plein tournage dans le désert tunisien, comment se passe votre travail ?

AC. C'est un tournage difficile. D'abord parce que l'on m'a appelé le vendredi soir pour me proposer de partir le lundi matin suivant dans le désert tunisien.

Le 1er assistant américano-hongrois qui a fait les 3 premières semaines en studio à Budapest, s'est désisté et ne pouvait assurer le tournage là bas. J'ai du prendre le relais, avec très peu d'informations et quasiment aucune préparation. Donc ça été dur au

début. Car en tant que 1er assistant, on est censé connaître les éléments du film mieux que quiconque. Là, j'ai hérité d'un plan de travail et d'une préparation que je n'avais pas accomplie. C'était une position d'équilibriste, mais également une sorte de défi à relever pour maintenir le film sur les rails. La machine s'est remise en route, et j'ai pu récupérer les infos au fur et à mesure pour gérer le plateau. Et même si je découvre des choses, et j'ai des surprises encore tous les jours, Dieu merci, jusqu'ici tout va bien. Nous sommes toujours sur les rails et dans les temps.

L'une des plus grosses et spectaculaires journées du film a été tournée il y a quelques jours à 4 caméras avec deux hélicoptères (un Huey militaire, mis à disposition par l'armée tunisienne et un hélicoptère civil français de type "Eurocopter Écureuil"). C'est dans des scènes comme celle là, que la fonction de coordination centrale du 1er assistant prend tout son sens. On avait convenu d'un code et d'un timing très précis, par tranches de 10 secondes et en fonction de la position des hélicoptères, en orbite autour du derrick, dans le ciel.

Le moteur était ainsi lancé lorsque l'hélicoptère militaire était à 6 Heures,



Séquences du tournage du film "Nine miles down" en plein désert tunisien. En exclusivité sur 16/9ème. On reconnaît Adrian Paul et Kate Nauta.

Photos © Moncef Fehri, 2008

les incendies et la colonne de fumée noire à 9 Heures, puis enfin la grosse chaîne d'explosions à 12 heures. Armé de drapeaux tricolores (jaunes, bleus, rouges) et de mon talkie et en moins de 60 secondes, je devais coordonner l'information avec les deux hélicoptères, lancer le moteur et vérifier que les 4 caméras (une dans chaque hélico et deux au sol) tournent bien avant de donner les deux signaux visuels, permettant au responsable des effets spéciaux de déclencher un incendie, puis la gigantesque chaîne d'explosions. Autant dire que la poussée d'adrénaline était au plus fort, car on n'avait droit qu'à une seule prise (l'explosion détruisant ainsi définitivement notre décor principal). Heureusement, tout s'est passé comme sur des roulettes, l'effet désiré par le réalisateur a été obtenu et personne n'a été blessé. Dans de telles scènes, la sécurité de l'équipe technique et artistique est prioritaire. Si un effet spécial ou une cascade contiennent le moindre risque, alors il faut revoir sa copie et envisager des solutions visuelles ou techniques alternatives. Car aucun film au monde ne mérite qu'un technicien ou un acteur s'y

Photo © Moncef Fehri, 2008

blesse ou y perde la vie. Les chefs de poste concernés (Effets Spéciaux, Cascadeurs, Pilotes d'Hélicoptères...) se doivent ainsi de prendre toutes les mesures et distances de sécurité nécessaires. Le 1er assistant est là pour avoir une vision d'ensemble et du sang froid, et ne pas engager le tournage d'un plan risquant de compromettre la sécurité des gens sur le plateau.

Q. C'est une production internationale tournée en Tunisie, si le film devait être tourné au Maroc, aurait-il pu être fait dans les mêmes conditions ou en utilisant les mêmes méthodes de travail ?

AC. Les mêmes méthodes de travail certainement. Les conditions seraient cependant différentes d'un département à l'autre car je pense que nos compétences sont différentes et complémentaires. Le Maroc a un peu raflé les plus grosses productions américaines de ces dernières années. Sans généraliser, je peux dire que cela a permis aux Marocains de former des équipes de Production, de Régie et de Mise en Scène, très bien rôdées aux films américains de moyen et gros calibres. Or la production et la régie s'importent

et s'exportent difficilement, ce sont des métiers locaux et de terrains liés au relationnel avec les autorités, la population locale tout autant qu'à l'expérience ou à la connaissance pratique du métier. La formation à ces métiers doit se faire sur le terrain, au milieu des projets qui arrivent dans nos pays. En Tunisie, j'ai été très fier d'avoir découvert, une équipe décoration de grande qualité, sous la direction d'un grand chef décorateur : Khaled Joulak et de son équipe. Ils ont accompli un véritable exploit en construisant un complexe de recherche scientifique et un derrick (puits de pétrole) en moins de 3 semaines. Khaled a d'ailleurs eu l'occasion de travailler au Maroc sur de nombreux films. J'ai également été très agréablement surpris par la qualité dans de nombreux postes techniques : Equipe Caméra, Son, Electros, Machinos, ainsi que du Superviseur des Effets Spéciaux (pour tous les effets atmosphériques et pyrotechniques). Même si pour être franc, j'ai des réserves importantes concernant la conscience de la sécurité sur le plateau.



Q. Pensez-vous qu'entre le Maroc et la Tunisie, il y a une collaboration qui pourrait être bénéfique pour les deux pays ?

AC. Oui complètement. Il y a un vrai travail à faire au niveau de la formation et des échanges de compétences.

Q. Pourquoi pas avec d'autres pays du Maghreb ?

POURQUOI N'Y A-T-IL QUE DANS LE MONDE ARABE OÙ L'ON TROUVE DES "INTELLECTUELS" OU "ARTISTES FRUSTRÉS" PRÊTS À MILITER CONTRE LEUR PROPRE LIBERTÉ DE CRÉER, ET DE LIBRE REPRÉSENTATION DE LA SOCIÉTÉ ? C'EST UN PARADOXE QUE JE NE M'EXPLIQUE TOUJOURS PAS.

AC. Les échanges se font naturellement déjà, de manière individuelle entre films. Notre Chef Electro Skander Dhaoui a également travaillé à plusieurs reprises au Maroc. A la fin du tournage, j'ai rencontré un 1er assistant tunisien Elyes Zrelli qui est venu faire le film d'Ahmed Boulane au Maroc, et qui a travaillé sur un film irakien en Egypte. D'un autre côté, les artisans et membres des équipes "costume" marocaines de Ouarzazate travaillent régulièrement en Tunisie. La collaboration existe dans les faits, mais à titre ponctuel, individuel. Je pense qu'il serait bénéfique pour les deux pays, et pour le Maghreb en général, de favoriser des échanges de savoirs et de compétences de manière plus organisée. Si des chefs de postes de qualité existent en Tunisie ou au Maroc pourquoi ne pas échanger nos équipes en complémentarité. Encore faut-il dépasser les petits nationalismes dérisoires qui peuvent subsister. Je garde en tête, l'amer souvenir, il y a deux ans, alors que je m'apprêtais à démarrer la préparation d'un film français en Algérie, d'avoir reçu un véritable veto de la part de la production locale algérienne, qui a refusé qu'un premier assistant marocain dirige une équipe algérienne. Cela m'a blessé, car j'étais au contraire ravi de découvrir et de travailler la main dans la main avec une équipe algérienne sur place.

Q. Et au Maroc, sommes-nous bien organisés ?

AC. Oui, en tout cas, nous avons la capacité d'être bien organisé. La dimension des films qui sont tournés a permis de former

des gens de qualité, que ce soit dans les métiers de la production, de la mise en scène et de la régie, de la décoration, des costumes...

L'organisation ne demande pas toujours des moyens financiers considérables : on peut-être organisés avec de petits moyens. Mais je crois savoir, par le biais de certains amis réalisateurs marocains, que

beaucoup de tournages se passent dans un grand désordre ou le réalisateur se retrouve mal encadré, ou qu'il ait à gérer lui-même des problèmes de régie, de cantine ou de transport entre deux plans. Ce qui me paraît inconcevable : on peut faire des films avec moins de moyens tout en restant organisés.

Q. Vous avez beaucoup travaillé au Maroc mais vous vivez en France, pourquoi ce choix ?

AC. Je ne peux pas vraiment parler de choix conscient. Je suis arrivé en France sans savoir que j'y resterai aussi longtemps. J'y ai appris les bases de ce métier, y ait fait mes premiers pas. La richesse de la vie culturelle et cinématographique parisienne m'a beaucoup apporté et je m'y suis attaché, bien que Casablancais dans l'âme. Année après année, je me suis retrouvé à passer près de la moitié de ma vie à Paris, sans en faire consciemment le choix. Paris est simplement, et petit à petit, devenu pour moi une sorte de centre de gravité professionnel. Même si j'avoue que je n'exclus pas de retourner vivre au Maroc. Quoi qu'il en soit, je sais que j'aime vivre à cheval entre deux pays et deux cultures. J'en tire une richesse personnelle et un recul auquel je tiens profondément.

Q. Avons-nous au Maroc le cinéma que nous méritons ?

AC. Le cinéma, comme n'importe quel art, est un reflet de la société et ce qui me semble important, c'est que le cinéma marocain représente la société marocaine dans toutes ses composantes et sans au-

gun tabou, ni autocensure de la part des réalisateurs. Le temps de l'amnésie cinématographique des années 70 et 80 est révolu. Les films doivent parler sincèrement aux marocains, sans hypocrisie, raconter leurs histoires dans une langue réelle tout en étant ouvert sur le monde et tenter de toucher à l'universel hors de nos frontières. J'ai été vraiment choqué que certains réalisateurs et "pseudo intellectuels" marocains, aient eu à l'occasion de la sortie du film *Marock* des mots violents et très durs. Une position encourageant la censure et le déni de "marocanité" de sa réalisatrice. Pourquoi n'y a-t-il que dans le monde arabe où l'on trouve des "intellectuels" ou "artistes frustrés" prêt à militer contre leur propre liberté de créer, et de libre représentation de la société. C'est un paradoxe que je ne m'explique toujours pas. A moins qu'il ne s'agisse que de basses jalousies et rivalités (quelque part ça me rassurerait de croire que ce ne soit que ça). Quoi qu'il en soit, je suis plutôt optimiste pour le cinéma marocain car il est de plus en plus dynamique et créatif. Je suis fier de voir exister des films du niveau de *Marock* de Laïla Marrakchi ou de *What a Wonderful World* de Faouzi Bensaidi par exemple, et même si ce dernier film n'a peut-être pas rencontré son public au Maroc, c'est un grand pas en avant pour le cinéma marocain. Il y a de la place pour tous les genres, tous les cinémas au Maroc. Le plus important étant de ne pas oublier ce qui doit unir tous les créateurs : leur liberté de représenter la société.

Q. Qu'est-ce qu'il y a à faire ou à refaire au Maroc ?

AC. J'aimerais vraiment qu'on s'occupe sérieusement de formation dans tous les métiers techniques du cinéma. Comblent les lacunes des fonctions sous-représentées au Maroc (Chef Opérateurs, Ingénieurs du Son, Scriptes, Effets Spéciaux...etc.), transmettre la passion de certains métiers du cinéma, générer des vocations et les accompagner, les encourager... C'est pour moi, le seul moyen de pérenniser le cinéma national, et également la présence des tournages étrangers au Maroc en fournissant des compétences à tous les postes. Il faut s'y atteler en priorité... Lors de l'un de mes premiers tournages dans les pays de l'Est sur *Napoléon* en 2001 c'est la première différence que j'ai vue en allant tourner à Prague et à Bu-

dapest : les équipes étrangères n'arrivaient pas avec tous les chefs de postes importés de France ou des Etats-Unis, mais pouvaient compter sur des équipes locales dans tous les domaines (ce qui était aussi un avantage financier pour ces dernières, car moins coûteuses en salaires et charges sociales.)

Q. Vous venez de terminer le tournage du film de Night Shyamalan, *The Happening*. Parlez-nous des secrets du film.

AC. La première scène du film se passe à "Central Park" à New York et Night Shyamalan tenait à ce que la dernière séquence se déroule à Paris au Jardin des Tuileries. Au premier abord, la scène était simple : quelques atmosphères, ambiances dans le parc, puis deux personnages, marchent dans le parc en parlant quand soudain un cri venu de nulle part fige tout le parc et... je ne vous dirai pas la suite, car c'est la fin du film. Une scène avec une centaine de figurants dans un parc parisien : à priori rien de sorcier à organiser à part le contrôle de champs dans un parc qui restait ouvert au public un samedi de septembre. J'ai d'abord commencé par être surpris par les demandes d'une extrême précision relayée de sa part, par ses producteurs : Sam Mercer et Barry Mendel. On a fait plusieurs longues réunions de travail sur les scènes, alors que d'habitude, on parle de ce genre de scène 10 ou 15 min au téléphone, ou entre deux discussions sur d'autres séquences. J'ai plus tard compris que Night Shyamalan était un réalisateur très exigeant, adorant travailler dans une scène de figuration, tous ces petits détails qui donnent de la réalité, la subtilité aux choses. L'équipe tournait à Philadelphie la veille. Ils ont voyagé de nuit et sont arrivés samedi matin en jet privé : lui-même, son chef opérateur Tak Fujimoto, sa chef décoratrice Jeannine Opewall et ses autres producteurs. Puis, ils ont rejoint le plateau et l'équipe française aux Tuileries directement de l'aéroport pour enchaîner sur le tournage. C'est un infatigable, je ne compte plus les allers-retours entre les différentes caméras disposées d'un bout à l'autre du Parc (ce que les américains appelaient le Leap Frogging). Car on jonglait toute la

journée d'un coin à l'autre du parc, en fonction de la lumière. Travailler à ses côtés, même brièvement, a été un vrai bonheur. Il m'a marqué, d'abord par sa gentillesse et son accessibilité, sa patience mêlée à sa grande exigence de finesse. J'espère avoir l'occasion de refaire un film entier avec lui.

Q. Tout récemment vous avez travaillé sur *Benjamin Gates 2* aux côtés de Jon Turteltaub et mettant en vedette Nicolas Cage. Quelle relation vous entretenez-vous avec les acteurs ?

AC. Cela dépend encore une fois des films. Les films hollywoodiens et le star-system, créent une distance qui ne favorise pas tou-



Ali Cherkaoui en compagnie de Martin Scorsese

jours des rapports simples ou directs avec les acteurs (souvent entourés de gardes du corps et quelques fois de plusieurs assistants personnels qui font barrage). Sur le plateau, c'est bien entendu (et sauf exception notable) le réalisateur qui les dirige. L'équipe Mise en Scène, s'occupe de les accueillir, de les tenir informés de l'ordre des séquences ou des plans, de veiller sur la production et la régie à leur confort sur le plateau, leur donner des départs lorsque la scène l'exige. Tout cela finit par créer des rapports plutôt proches et attachants dans la durée. En arrière plan du tournage, les 2nds Assistants et/ou 3ème Assistants ont pour charge de suivre la bonne préparation, maquillage, coiffure, et le relai de l'information auprès des comédiens (et cela favorise et induit aussi une relation privilégiée avec ces derniers). Car il faut gérer leur stress, les reconforter, supporter parfois certains caprices ou coups de gueules sans jamais prendre les choses personnellement.

Q. Vous avez également travaillé sur le film *Marock*, comment s'est déroulé le tournage ?

AC. Un vrai bonheur. D'abord parce que le fait de tourner un "teenage movie" dans ma ville d'origine, à Casablanca a été quelque part "rajeunissant et rafraîchissant" pour moi et je crois savoir aussi pour toute l'équipe du film.

Mais également parce que je connais Laïla Marrakchi depuis plus de 15 ans et que j'étais très heureux de travailler avec elle. Même si j'étais un peu nerveux de travailler avec une amie, car nos personnalités ne sont pas les mêmes dans la vie et sous la pression du tournage. Il faut savoir rester concentré et garder la même rigueur et exigence que si l'on travaille avec un ou une inconnue. Quoi qu'il en soit, cela a été un vrai plaisir de travailler avec elle. Je sais, et elle sait, que je serai toujours partant pour tous ses projets à venir.

Q. Travailler avec des dinosaures du cinéma international tels que Scorsese, Stone ou Spielberg, et se retrouver sur le premier long métrage de Laïla Marrakchi. C'est salutaire ?

AC. Oui absolument. Chaque film apporte sa richesse propre. *Marock* a été une très belle expérience et aventure humaine. Certains films sont d'énormes leçons d'organisation, d'autres de mise en scène, d'autres encore sont de riches expériences humaines. Surtout si elles se déroulent au Maroc, dans ma ville natale et valent autant qu'un film de Martin Scorsese ou de Ridley Scott.

Q. Quel est le plus beau souvenir que vous gardez d'un tournage ?

AC. C'est toujours très difficile de choisir : l'on vit des moments si différents et si forts qu'aucun ne peut réellement se placer au-dessus des autres. Je repense au ballet magique des 8 hélicoptères au décollage de la base aérienne de Kénitra au coucher du soleil sur *Black hawk down* (La Chute du Faucon Noir). Ou aux grands moments d'émotion réelle lorsque l'on a du recréer la scène du départ en exil du Dalai Lama en Inde et que des centaines de figurants tibétains, qui avaient déjà vécu cette même scène en 1959, se sont mis à sangloter : toute l'équipe technique, y compris, Mar-

tin Scorsese lui même s'est mise à pleurer, tellement l'émotion était palpable et insurmontable. La réalité a violemment rejoint la fiction.

Q. Et le plus mauvais ?

AC. J'ai vécu certains tournages chaotiques, ou l'on manque cruellement d'informations et que l'on doit quand même assurer, faire en sorte que tous les éléments soient présents au tournage.

Résoudre des équations à plusieurs inconnues, sans pouvoir lire la deuxième moitié de l'équation. Ce qui peut se concevoir sur des petits films avec deux comédiens dans un appartement, peut difficilement s'imaginer lorsqu'on tourne des scènes gigantesques en costume avec des milliers de figurants : l'information est primordiale pour un travail efficace et serein. Cela finit par vous fatiguer à la longue et vous faire fuser les neurones.

The four feathers de Shekhar Kapur en 2000 et *Alexander* d'Oliver Stone en 2003 ont été, par exemple, deux expériences chaotiques et désagréables pour moi.

Q. On vous reproche souvent de ne pas vouloir faire le grand saut, devenir réalisateur, de quoi avez-vous peur ?

AC. Je crois que le métier d'Assistant Réalisateur est un métier et une carrière à part entière. L'on ne doit pas faire ce métier si l'on est "un réalisateur" frustré, car sinon comment donner autant de temps, d'énergie, d'investissement et d'intensité à un réalisateur si l'on est aigri ou juste de passage vers autre chose.

Pour autant, je dois reconnaître que j'ai commencé cette carrière, croyant à l'époque, à tort, que le métier était une voie royale et rapide vers la réalisation. Entre-temps, j'ai découvert un vrai métier, passionnant, qui m'a certes éloigné un moment de mes ambitions de réalisation, mais je ne les ai pas abandonnées pour autant.

Q. Vous vous voyez travailler plus au Maroc qu'en France ?

AC. Oui cela me tient à cœur, au moins autant qu'en France. D'ailleurs, même si je suis basé à Paris, je ne travaille pas vraiment beaucoup en France. Ici, je me suis un peu spécialisé dans les productions internationales et étrangères, souvent tournées en anglais. Je me retrouve souvent en tournage ailleurs en Europe de l'Est, à Dubaï ou en Tunisie comme en ce moment. En fait, je me vois travailler là où il y a de belles expériences à vivre, quelque soit le pays.

Q. On vous connaît aussi engagé dans l'association française des assistants réalisateurs, l'a.f.a.r. (www.afar-cinema.com) qui d'ailleurs fête ses 10 ans cette année. Vous y êtes en tant que vice-secrétaire général. Vous n'arrêtez pas ?

AC. J'ai été invité à rejoindre l'a.f.a.r début 2001. À l'époque, l'association ne comptait qu'une quinzaine de membres. Aujourd'hui, elle en compte près d'une centaine. En 2002, j'ai commencé par m'occuper du site et des outils web de l'association en mettant en place un sys-

tème permettant aux membres de gérer leurs CV et disponibilités directement sur le net. Et depuis 2004, j'ai rejoint le conseil d'administration et le bureau de l'association pour participer concrètement au fonctionnement et aux chantiers de l'association. Mais j'aimerais énormément participer et apporter la même énergie au lancement de structures équivalentes au Maroc. Je suis peut-être utopiste, mais pourquoi ne pas créer l'équivalent de cette association en regroupant les métiers de la Mise en Scène (Assistants-Réalisateurs, Scriptes...) au niveau marocain ou maghrébin pour favoriser les échanges de techniciens, les partages d'expériences, la formation des futurs assistants.

Q. Quel est le but de l'association ?

Il est principalement de rompre l'isolement dans lequel se trouve souvent l'assistant-réalisateur face aux productions et aux équipes de tournage. Elle veut défendre les intérêts de cette profession tout en garantissant aux productions une qualité de travail sur les plateaux, et le respect d'une vraie déontologie de ce métier. Elle sert aussi de plate-forme d'échange autant avec l'extérieur : Réalisateurs, Producteurs, Stagiaires qui débutent dans le métier, qu'en interne en favorisant le partage de savoir et d'expériences entre adhérents. Nos deux chantiers phares sont d'ailleurs : la formation et la sécurité sur les plateaux. ■

Pour en savoir plus sur Ali Cherkaoui www.alitronics.com

FILMOGRAPHIE SELECTIVE DE ALI CHERKAOUI

1994 SOLOMON AND SHEBA | 1996 LALLA HOBBY.KUNDUN | 1997 LEGIONNAIRE | 1998 LA MOMIE | 1999 GLADIATOR.RULES OF ENGAGEMENT. ARABIAN NIGHTS | 2000 FRÈRES DU DÉSERT | 2001 SPY GAME.LA CHUTE DU FAUCON NOIR.NAPOLEON | 2002/2003 DANNY THE DOG | 2003 LE DIVORCE.ALEXANDER | 2004 SEX IN THE CITY.MAROCC.TENERIFE | 2005 PARIS JE T'AIME.MUNICH.LE DIABLE S'HABILLE EN PRADA | 2006 I AM FROM TITOV VELES | 2007 ENTOURAGE.NATIONAL TREASURE 2.THE HAPPENING | 2008 NINE MILES DOWN |