

LA ROCCA Pierre
PLICHTA Caroline
VADAINÉ Clément



RAPPORT PH13 - P19

Le métier de réalisateur de court-métrage



Photographie de François Truffaut

REMERCIEMENTS

Avant de commencer ce mémoire, nous tenions à remercier Roland Menou et Julie Navarro pour avoir répondu gentiment à nos questions dans le cadre de la préparation de ce travail et d'avoir pris un peu de leur temps. Nous avons pu apprendre beaucoup de choses sur le milieu du cinéma grâce à eux.

SOMMAIRE

Table des matières

Généralités	4
Le processus de réalisation.....	5
Gérer une équipe et l'imprévu	8
Statut financier du réalisateur de court-métrage	9
Concernant les interviews :	9
<i>Les trois piliers du travail de réalisateur de court-métrage.....</i>	11
La dimension carte de visite :.....	12
La dimension personnelle/inscription dans un milieu :.....	15
La dimension apprentissage/acquisition des gestes liés au métier :	16
<i>Les gestes du métier de réalisateur de court-métrage.....</i>	17
Des gestes en mutations : La post-production, passer d'une matière brute métastable au produit final	17
Transmettre à ses équipes, deux paradigmes en conflit	18
Diriger comme un chef d'armée.....	18
Diriger comme un chef d'orchestre :	19
<i>L'anticipation du rendu</i>	19
<i>La beauté du métier de réalisateur.....</i>	21
<i>Bilan.....</i>	23

INTRODUCTION AU MÉTIER DE RÉALISATEUR

Généralités

Jean-Luc Godard écrivit ces quelques lignes en 1989 dans *Les années Cahiers*, afin de décrire le travail du réalisateur et toutes les manières d'exercer ce métier et de réaliser un film :

“ Il y a, en gros, deux genres de cinéastes. Ceux qui marchent dans la rue la tête baissée et ceux qui marchent la tête haute. Les premiers, pour voir ce qui se passe autour d'eux, sont obligés de relever souvent et soudain la tête, et de la tourner tantôt à gauche, tantôt à droite, embrassant d'une série de coups d'oeil le champ qui s'offre à leur vue. Ils voient. Les seconds ne voient rien, ils regardent, fixant leur attention sur le point précis qui les intéresse. Lorsqu'ils tourneront un film, le cadrage des premiers sera aéré, fluide (Rossellini), celui des seconds serrés au millimètre (Hitchcock). On trouvera chez les premiers un découpage sans doute disparate, mais terriblement sensible à la tentation du hasard (Welles), et chez les seconds des mouvements d'appareils, non seulement d'une précision inouïe sur le plateau, mais qui ont leur propre valeur abstraite de mouvement dans l'espace (Lang). Bergman ferait plutôt partie du premier groupe, celui du cinéma libre. Visconti, du second, celui du cinéma rigoureux. Un film doit avoir un début, un milieu et une fin... mais pas nécessairement dans cet ordre! ”

Comme nous le montrent ces lignes, le travail du réalisateur fourmille de particularités. Un réalisateur n'est pas juste un “faiseur de films”, un réalisateur se doit d'imaginer son film, de le modeler, de le diriger : il va prendre tout un ensemble de casquettes afin de mener à bien son projet de base. Il peut faire ce projet de mille manières possibles. C'est ce que nous verrons avec les différentes méthodes de travail et les retours des deux personnes que nous avons interrogées dans le cadre de cette étude.

Revenons à la question basique : qu'est-ce qu'un réalisateur ? Si on se réfère au terme général, un réalisateur est à la base d'une création et de la fabrication d'une oeuvre audiovisuelle au cinéma, à la radio, à la télévision. Dans notre sujet, nous nous attarderons principalement au cadre cinématographique afin de cadrer le rapport. Selon certains historiens du cinéma, le réalisateur est l'équivalent du metteur en scène au théâtre (il est très facile de voir que certaines personnes endossent les deux casquettes, à l'image de Christophe Honoré, un exemple parmi de nombreuses personnalités).

Le qualificatif de réalisateur peut évoquer un très grand nombre de productions mises en scène. On pourra relever plusieurs éléments : le long-métrage, le court-métrage, sujet de ce rapport, les documentaires (par exemple Yann-Arthus Bertrand), les films d'animation (John Lasseter, Hayao Miyazaki...), les films expérimentaux (Enki Bilal, Jean-Luc Godard plus récemment), les publicités et/ou les clips musicaux (Michel Gondry à ses débuts), des films institutionnels... Nous pouvons donc voir que les types de créations audiovisuelles sont nombreux et augmentent le spectre créatif à disposition.

Dans notre travail de PH13, nous nous sommes concentrés sur le travail du réalisateur de courts métrages, notamment par les différentes raisons que nous évoquerons le long de notre travail.

¹ *Les années cahiers*, Jean-Luc Godard, éd. Flammarion, 1989, p. 139

Le processus de réalisation :

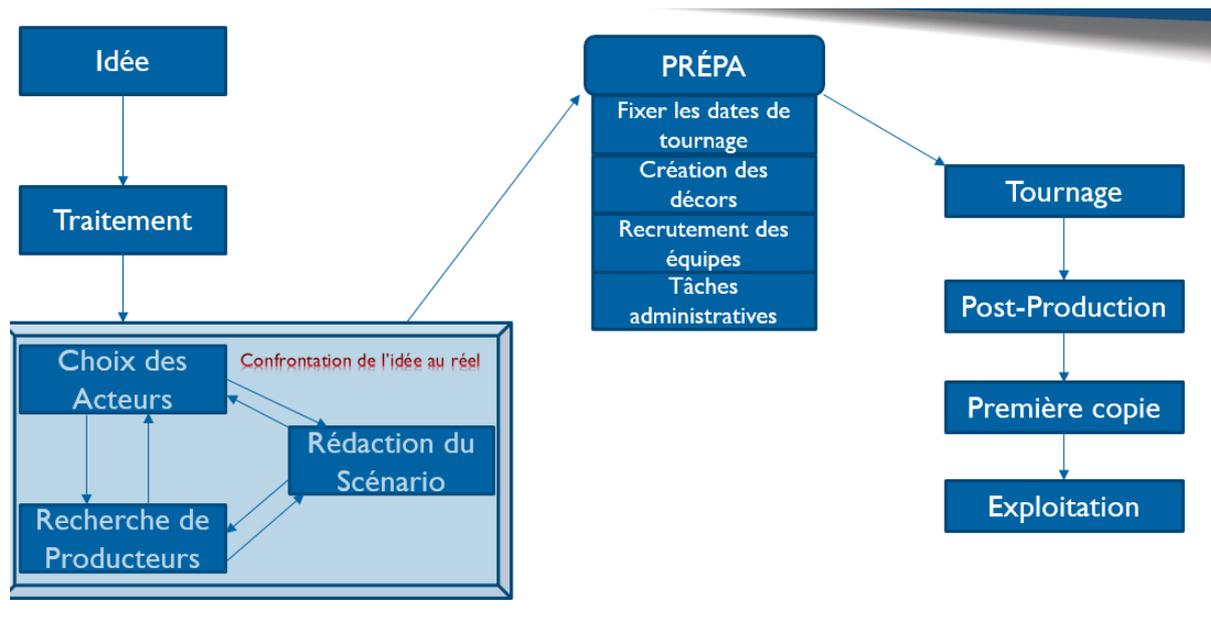


Figure 1: Schéma - Organigramme montrant les étapes de réalisation d'un film

Le réalisateur sera l'individu présent du début à la fin du processus de création. Dans le cadre de la réalisation d'un court-métrage, le réalisateur va suivre l'ensemble des étapes qui se trouvent dans le schéma présenté ci-dessus (nous avons rassemblé les explications de Julie Navarro et de Roland Menou). On peut ainsi voir plusieurs parties dans le rôle du réalisateur.

Lors de la création du projet, le réalisateur va avoir besoin d'une idée pour créer son histoire : sans ligne directrice, rien ne peut être produit. C'est à partir de cette idée qu'il va commencer à écrire les premières ébauches concernant l'orientation globale de l'histoire : le traitement. Puis, il vient la phase de préparation du projet entre la définition des différentes orientations artistiques choisies, l'écriture du scénario, la recherche des acteurs, la recherche des producteurs, le découpage du scénario en différents plans possibles. Tous ces éléments sont en interactions entre eux, chacun peut avoir une influence sur les autres. Par exemple, certains éléments du scénario peuvent être réécrits afin de mieux coller aux acteurs choisis. Il est à noter également qu'il peut arriver que le scénario ait été écrit par une autre personne que le réalisateur.

Dans un second temps, on arrive en phase de pré-production, aussi appelée *prépa*. Avec l'aide de la production, le réalisateur va fixer les dates de tournages et rassembler l'ensemble des équipes nécessaire pour réaliser le film. Le réalisateur va également donner des directives aux responsables des décors. Ces derniers vont alors rechercher des accessoires en réponse aux demandes du réalisateur. Ici, nous pouvons voir que le réalisateur commence à prendre un rôle de meneur de projets : c'est lui qui va diriger les équipes et donner les directives. C'est lui qui va devoir tout organiser : les avis sur le rôle du réalisateur (sur ce point) changent au sein même du métier, certains diront que le réalisateur est un chef d'orchestre (tel que Roland Menou) dans le sens où le réalisateur ne peut pas jouer tous les instruments, il délègue les tâches et il contrôle l'ensemble (car il sait ce que chacun fait avec son instrument). Pour Julie Navarro, le réalisateur est plutôt un chef d'armée.

Ces différents points de vue se retrouvent au moment du tournage. Dans un premier temps et comme nous l'avons dit, le réalisateur dirige ses acteurs sur leurs placements, leurs expressions, leurs manières d'interpréter le script. De même, il est chargé de donner les directives concernant les plans de caméra à réaliser, le cadre à prendre, le mouvement à faire, les lumières à mettre sur le plateau (avec l'aide

du directeur de la photographie du projet). Tout ce qui touche à la mise en scène et à la réalisation des rushes², à la direction et la gestion du plateau et des équipes techniques sont sous la contrainte du réalisateur. Il a également un rôle concernant la gestion du budget. Il doit pouvoir rendre des comptes à la société de production si besoin. La phase de tournage peut énormément varier : une prise peut très bien se faire du premier coup ou après une trentaine d'essais.

Après la phase de tournage, nous avons la phase de post-production consistant à gérer et superviser le montage du film, la composition de la bande originale et éventuellement la gestion des effets spéciaux. Le réalisateur possède également un rôle de supervision concernant le mixage sonore.

À la fin arrive l'exploitation, le réalisateur participe alors aux conférences de presse, il assiste aux projections, répond aux interviews et son film est éventuellement distribué, ou diffusé à la télévision (par exemple, le court-métrage de Roland Menou a été diffusé il y a quelques semaines sur la chaîne de télévision France 2).

A travers ces éléments, nous avons globalement résumé le processus de réalisation d'un film et des rôles que le réalisateur doit prendre. Nous pouvons nous intéresser à cette citation de Sidney Lumet, répondant à la question de comment on fait un film et démontrant toute la difficulté liée à la réalisation :

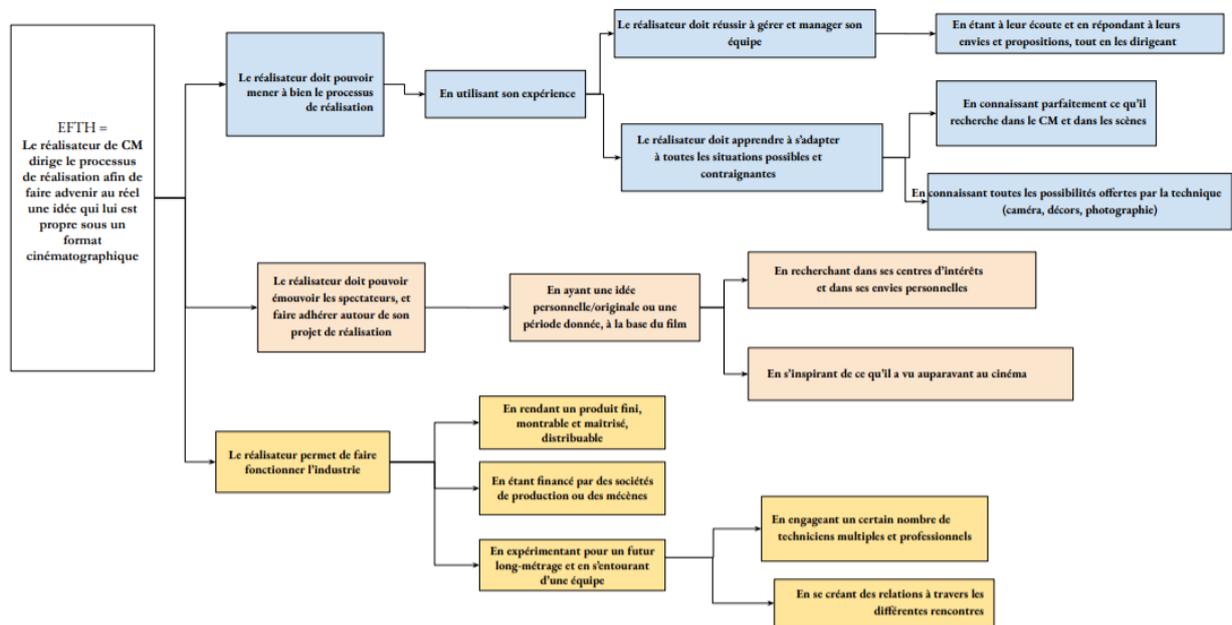
“Je lui ai répondu que c'était comme faire une mosaïque. Chaque plan est comme un minuscule carreau. On le peint, on lui donne forme, on le polit du mieux qu'on peut. On recommence l'opération six ou sept cents fois, parfois un millier de fois (on peut facilement atteindre un tel nombre de plans sur un film). Après quoi, littéralement, on colle les bouts ensemble en espérant que l'image finale ressemblera à ce que l'on avait en tête à l'origine. Mais si l'on veut que la mosaïque ressemble à quelque chose, on a plutôt intérêt à savoir ce que l'on fait quand on travaille sur chacun des carreaux³.”

Le réalisateur s'inscrit ainsi dans un processus complexe afin de faire advenir cette grande mosaïque finale. C'est dans ce cadre qu'il s'inscrit également dans une très grande industrie. Il est celui qui va gérer tout le tournage, et c'est autour de lui que s'articule le processus de création de l'oeuvre. Le réalisateur concentre donc tout un ensemble de fonctions permettant d'englober son rôle comme nous pouvons le voir avec le FAST ci-dessous et nous permet de voir les casquettes qu'il doit prendre.

² C'est à dire l'ensemble des documents sonores et filmiques bruts, qui ont été réalisés au cours du tournage et issus, sans modifications, des appareils d'enregistrements.

³ Sidney Lumet, *Faire un film*. Capricci, 6 Octobre 2016, p.79.

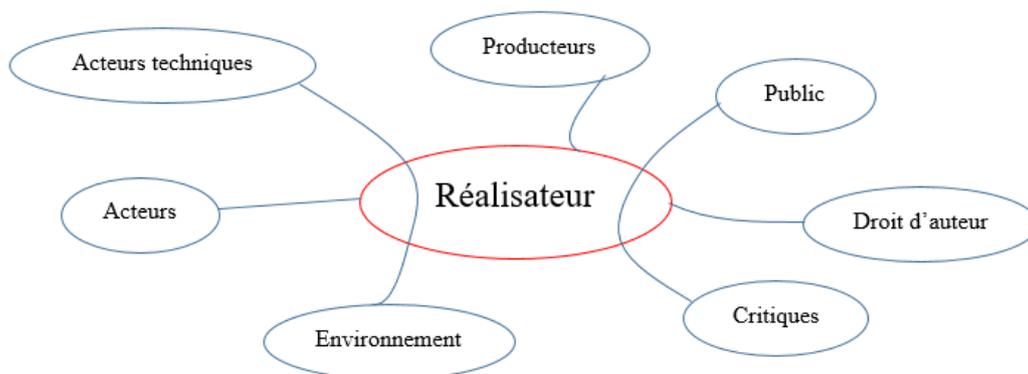
FAST du métier de réalisateur



Comme nous pouvons le voir, il incombe un certain nombre de fonctions au réalisateur. En plus de devoir mener à bien le processus de réalisation, il est à la base de la création de l'oeuvre (c'est lui qui la met en image), et il permet de faire fonctionner toute l'industrie cinématographique. C'est la personne au centre du long processus de création d'un film. Cependant, malgré les fonctions spécifiques du réalisateur, les écarts entre le prescrit et le réel se ressentent à travers la présence d'un ensemble d'acteurs autres dans le projet.

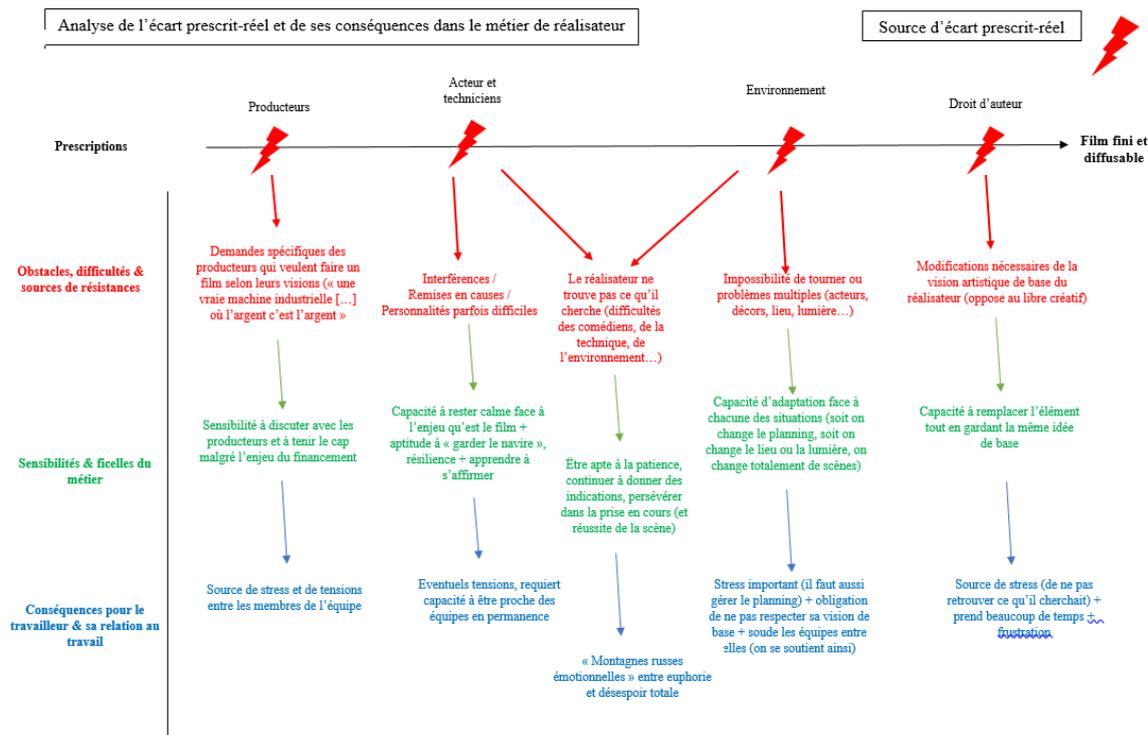
Schéma déterminant les acteurs impliqués dans le processus de création auprès du réalisateur

Modélisation des prescriptions pour le métier



Au cours de son processus créatif, le réalisateur est entouré d'un certain nombre d'acteurs et d'entités qui vont venir influencer son travail. Nous allons donc nous intéresser à une part centrale du travail du réalisateur : la gestion d'une équipe et de l'imprévu.

Figure : Schéma de l'écart prescrit-réel et les conséquences pour le réalisateur de court-métrage



Dans cet écart prescrit-réel, nous voyons que la réalisation du film fait l'objet de larges différences par rapport au travail prescrit. L'essence même du réalisateur est d'être sur le terrain, afin de gérer un ensemble de problèmes du quotidien sur le plateau de tournage, de gérer les équipes et de réussir à maintenir le cap. À plusieurs occasions, le métier peut devenir une profonde souffrance pour les réalisateurs, lorsqu'ils n'arrivent pas à obtenir ce qu'ils recherchent par exemple. Ainsi, le réalisateur doit être capable de gérer l'équipe, mais aussi l'imprévu.

C'est à partir des fonctions du réalisateur, des différentes prescriptions l'entourant et des écarts entre le prescrit et le réel que nous allons fonder la suite de notre travail.

Gérer une équipe et l'imprévu :

Dans ce court paragraphe et dans la continuité de ce que nous avons vu dans l'écart prescrit-réel, il est nécessaire de voir à quel point la réalisation d'un film passe par un ensemble de techniques déployé par un grand nombre de techniciens. Le cinéma est un art du collectif par excellence. Un film ne peut être créé sans la présence et l'investissement des acteurs et des techniciens. Le réalisateur apprend à gérer l'ensemble de ces équipes et les imprévus quotidiens. Le film *La nuit américaine* de François Truffaut montre toute l'importance de l'équipe. Le film raconte la création d'un film sous la direction de Ferrand (interprété par Truffaut, renforçant l'idée d'un film dans le film) et l'ensemble des problèmes rencontrés au quotidien par Ferrand concernant les décors, les changements de dernières minutes, mais surtout les envies et crises de son équipe. Ferrand doit apprendre à gérer cette équipe imprévisible, mais pourtant essentielle pour rendre un produit rassemblant les travaux de tout un ensemble de savoir-faire. Sidney Lumet, ami de François Truffaut, expliqua l'importance de toute cette équipe pour mener à bien le processus de réalisation:

“Mais jusqu'à quel point est-ce que je contrôle les événements ? Le film est-il un film de Sidney Lumet ? Je dépends du temps qu'il fait, du budget, de ce que l'actrice principale a mangé au petit-déjeuner, de la femme dont l'acteur principal est

amoureux. Je dépends du talent et des singularités de chacun, des humeurs et des ego, des tactiques et des personnalités de plus d'une centaine de personnes. [...] Je suis responsable d'une petite communauté dont j'ai désespérément besoin et qui a tout autant besoin de moi. C'est là que réside le plaisir de tourner, dans l'expérience partagée. Tout le monde dans cette communauté peut aussi bien m'aider que me faire du tort⁴."

Dans le cadre d'un court-métrage, le réalisateur – parfois à sa première expérience – doit donc apprendre à gérer l'ensemble de ces éléments tout en gardant son idée de réalisation en tête, il doit rester le seul chef à bord.

Statut financier du réalisateur de court-métrage :

Le réalisateur de court-métrage est souvent, à l'origine, une personne qui travaille dans le milieu du cinéma et qui souhaite se lancer dans la réalisation d'un film à titre personnel. Généralement, la réalisation d'un premier court-métrage permet l'acquisition des techniques propres au métier, de commencer à en apercevoir les ficelles afin de gérer son produit. Cependant, il est tout à fait possible que des personnes sans formation ou sortant d'une école de cinéma se mettent à réaliser un court-métrage. Cependant, l'un des "nerfs de la guerre" du milieu cinématographique est le financement. Sans argent, pas de films. Cela est particulièrement vrai lors des premières réalisations. La question du financement est alors assez complexe : le court-métrage nécessite de l'argent pour être fait, mais celui-ci aura très peu de chances d'apporter des bénéfices aux producteurs, dans la mesure où le court-métrage n'a pas pour but d'être rentabilisé. Une possibilité est alors la mise en place d'une sorte de mécénat. Ce fut en cas pour Roland Menou, soutenu par Julie Gayet sur son court-métrage. Des soutiens financiers peuvent aussi être attribués par le Centre National du cinéma et de l'image animée (CNC).

Les réalisateurs sont des personnes travaillant de manière indépendante, enchaînant des contrats selon les films qu'ils dirigent. De plus, ils relèvent du régime des intermittents du spectacle pour Pôle Emploi et de l'URSSAF. Ceci est notamment dû au degré de liberté qu'ils ont dans leur création artistique, ils conservent cet aspect de liberté dans l'exécution matérielle de leurs œuvres.

Concernant les interviews :

Pour mieux cerner les caractéristiques du travail du réalisateur de court métrage, nous avons eu la chance de pouvoir interviewer deux réalisateurs français : Julie Navarro et Roland Menou. Tous les deux étaient déjà issus du milieu du cinéma avant de se lancer récemment dans le court métrage.

Julie Navarro est directrice de casting depuis 1998. Elle a débuté par des études de mise en scène au théâtre de la Main d'Or puis est passée par plusieurs métiers tous liés à la réalisation. Elle débute en donnant des cours de théâtre puis se lance dans l'organisation de plateau puis devient première assistante de réalisateur, un métier qu'elle finit par arrêter pour se réorienter vers le casting. C'est en 2016 qu'elle se lance dans la réalisation de son premier court-métrage : *Cléo*, sorti la même année, produit par Agnès Vallée et Emmanuel Barraux, récompensé du prix « coup de cœur » du festival de Cannes et du prix du public au festival du Film court Francophone de Vaulx en Velin.

Roland Menou quant à lui exerce le métier d'acteur au théâtre et au cinéma depuis son passage par un stage d'été au cours Florent alors qu'il effectuait des études de commerce et communication. En 2003, il collabore à la réalisation d'un court métrage et c'est en 2018 qu'il se lance en tant que réalisateur avec son premier court-métrage : *Amor Maman*. Il réalisa ce dernier tout en continuant à jouer des rôles au cinéma et

⁴ Sidney Lumet. *Op.Cit.* (Page 29)

au théâtre. Julie Navarro et Roland Menou ont tous les deux aujourd'hui le projet de réaliser un long-métrage.

Nous avons jusqu'ici présenté les étapes du rôle que joue le réalisateur dans le processus de création cinématographique. Les deux personnes que nous avons interviewées ont toutes les deux réalisé un court-métrage et nombreux sont les réalisateurs aguerris qui repassent au format court. Ainsi, le court-métrage semble posséder des dimensions qui, en dehors de son format, le rendent unique dans le milieu du cinéma et perpétuent son usage artistique. Nous tenterons par la suite d'explorer le métier de réalisateur de court métrage autour d'une problématique centrale :

En quoi le cinéaste se réalise-t-il au travers du court-métrage ?

Pour ce faire, nous passerons par l'étude des trois piliers du travail de réalisateur de courts métrages qui sont la dimension carte de visite que revêt le film, l'apport personnel du film au réalisateur et la fonction d'apprentissage jouée par le processus créatif. Cette conjoncture de dynamiques nous permettra, dans un second temps, de mettre en exergue les gestes puis enfin la beauté du métier de réalisateur.

LES TROIS PILIERS DU TRAVAIL DE RÉALISATEUR DE COURT-MÉTRAGE

Au cours de notre travail ce semestre et à travers les interviews menées, nous avons pu faire ressortir un ensemble de piliers, à la base du métier de réalisateur de court-métrage. Ainsi, nous avons pu déterminer trois piliers essentiels pour le réalisateur de court-métrage, qui forment la “valeur tripartite du court-métrage”. Ces piliers se complètent et se contraignent à la manière d’un cercle vertueux formant ainsi l’essence même de la valeur du court-métrage du début de son écriture jusqu’à sa première diffusion. Chaque réalisateur doit faire face et s’adapter aux contraintes qui découlent de ces trois dimensions rendant ainsi chaque court-métrage unique selon les décisions employées.

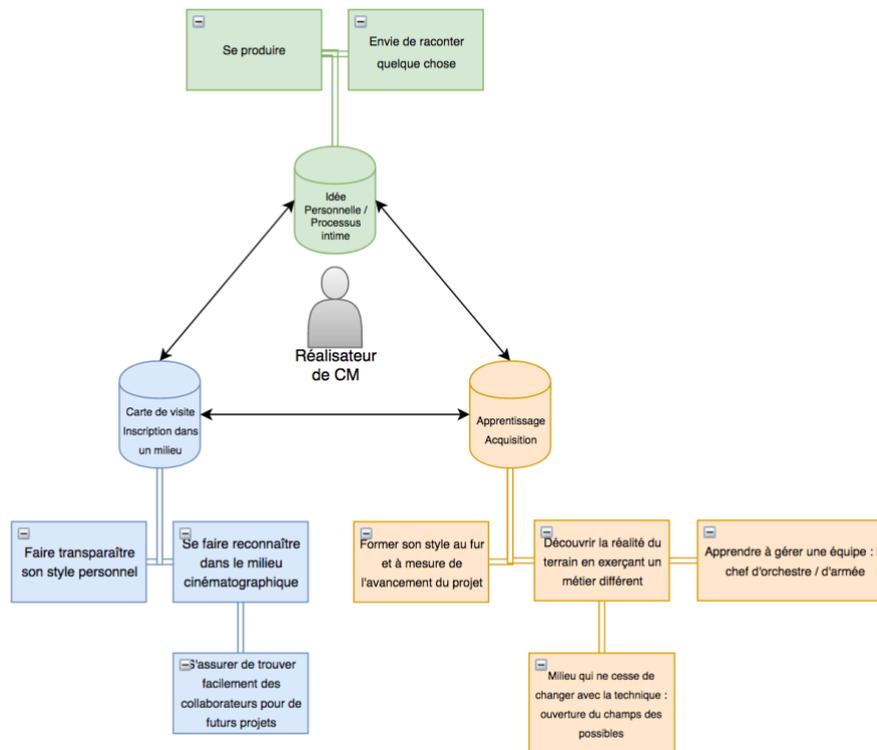
- La fonction **Carte de Visite** : Le premier court-métrage a souvent pour but de “servir le CV” pour de futures réalisations de longs-métrages notamment. Le court-métrage pourra être vu par de futurs collaborateurs, et le réalisateur pourra se faire reconnaître dans le milieu cinématographique de cette manière. C’est comme une porte d’entrée vers ce milieu. Au regard du fait que les financements dans le milieu du cinéma sont compliqués à obtenir, le court-métrage servira ainsi de carte de visite pour son réalisateur dans sa démarche de recherche de financements pour d’autres projets notamment de longs-métrages pour les deux réalisateurs que nous avons rencontrés.
- La fonction **Dimension Personnelle** : l’idée même de réaliser un court-métrage est une envie personnelle, cette envie est celle retrouvée en amont de tout processus créatif. Un réalisateur va se mettre à la réalisation par son envie de vivre sa passion, avec une volonté de *raconter quelque chose*⁵ qui peut lui tenir à cœur.
- La fonction **Apprentissage/Acquisition** : cette troisième dimension permet de décrire l’importance du court-métrage dans la formation du réalisateur, qui apprend sur le terrain de ce qu’il vit. Il apprend à gérer une équipe entière et commence à se faire un propre style de réalisation. Il existe des écoles de réalisation, mais celles-ci ne forment qu’une infime partie des réalisateurs du milieu cinématographique et ne sont que très rarement un reflet de la réalité du milieu. Il s’agit ainsi d’un métier où la formation se fait “*sur le tas*”. Cet apprentissage évolue tout au long de la carrière du réalisateur notamment grâce à l’évolution des moyens techniques qui ne cessent d’évoluer depuis l’entrée du numérique dans le milieu cinématographique.

Le court-métrage permet à son réalisateur d’accéder à un *champ social*⁶ différent du sien. En effet, bien qu’il existe des écoles de réalisation, l’accès à ce statut passe en premier lieu par l’acceptation par ses pairs. Le court-métrage représente ainsi une forme de *Chef-d’Oeuvre* à l’image de l’épreuve destinée aux compagnons durant l’Ancien Régime. La réalité du terrain est essentielle à la formation, ce que n’arrivent pas forcément à reconstituer les écoles de réalisations. De plus celles-ci sont très sélectives et sont constituées de petites promotions notamment à cause du fait que le secteur de l’audiovisuel est peu créateur de nouveaux emplois. Le court-métrage sert à son réalisateur de moyen de forger son *habitus* en intégrant des gestes, des normes et des règles propres au *champ social* de la réalisation.

⁵ Selon les termes employés par Roland Menou dans son interview pour expliquer son choix de se lancer dans le court-métrage.

⁶ Selon la théorie de Pierre Bourdieu.

Modélisation des trois dimensions essentielles à la réalisation d'un court métrage



Contraintes et vertus de chacune de ces trois dimensions

Chacune des trois dimensions de la tripartie va se contraindre entre les autres, mais aussi faire émerger un ensemble de vertus comme nous pouvons le voir ci-dessous.

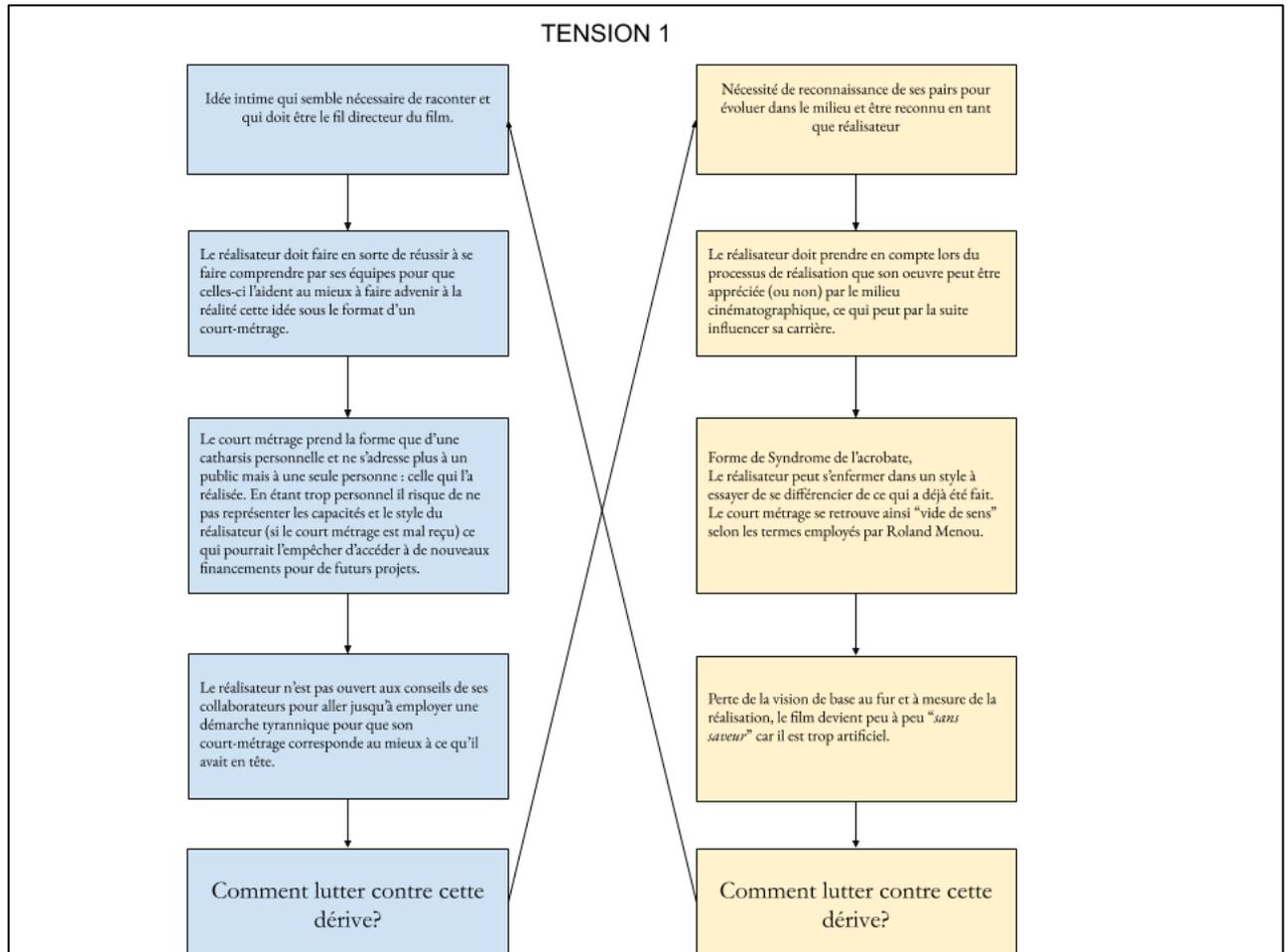
La dimension carte de visite :

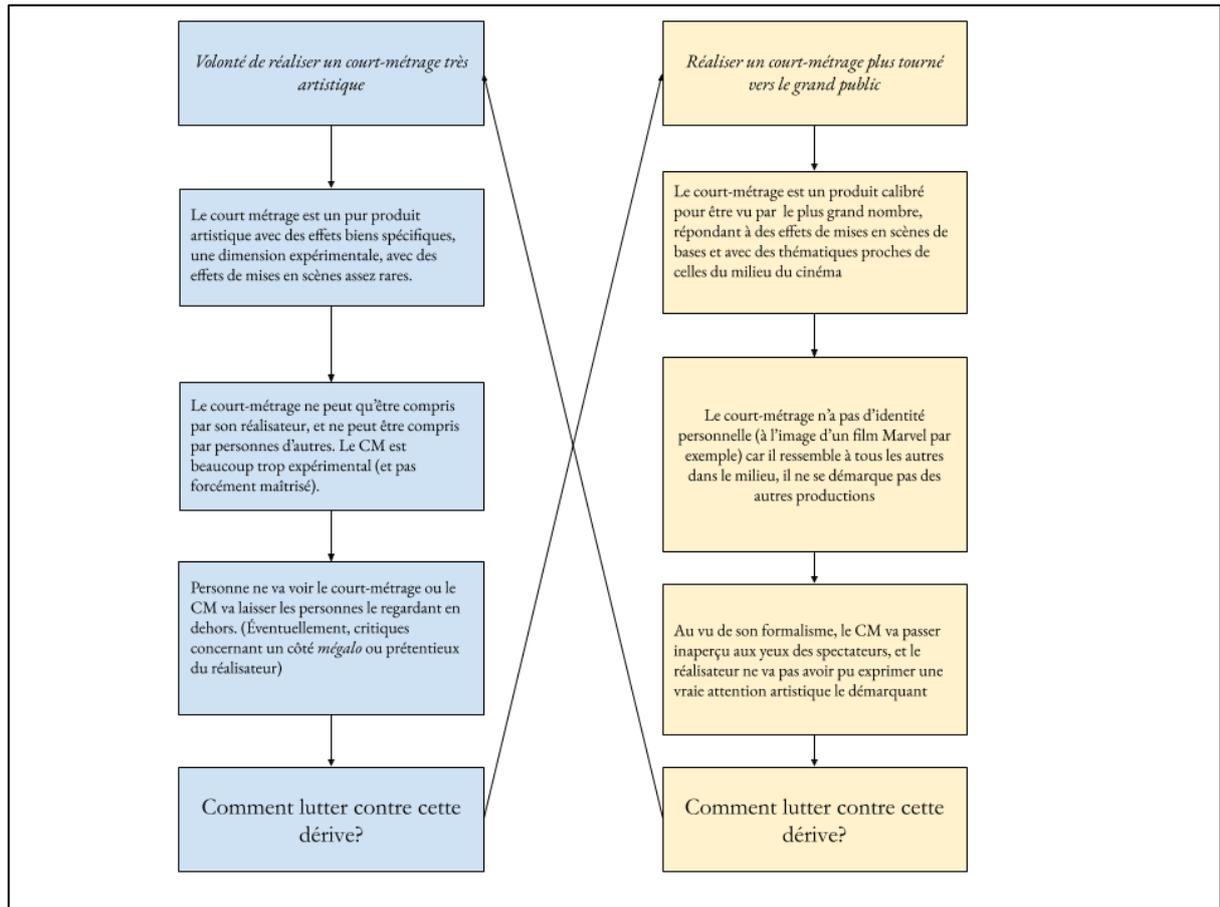
Comme nous l'avons vu, cette dimension est propre au milieu cinématographique. Le court métrage sert, dans la majorité des cas, de carte de visite pour son réalisateur. Elle peut cependant faire rencontrer de nombreuses difficultés lors du processus de réalisation :

- En effet, si le réalisateur ne réalise pas son court métrage uniquement pour lui cela peut l'enfermer dans une forme de *syndrome de l'acrobate*⁷. Certains réalisateurs peuvent se perdre dans un processus où le court métrage n'est qu'une accumulation de scènes censées refléter leurs compétences, le film apparaît alors *sans saveur* selon les termes de Roland Menou. De la même manière, un réalisateur peut s'enfermer dans un style, en essayant de trop innover et de se détacher de ce qui a été déjà fait.
- Cette dimension peut être aussi source de souffrances. Elle ne reflète pas l'ensemble des compétences acquises durant le processus de réalisation du court-métrage.
- Elle fait passer le réalisateur par de nombreux moments de doutes qui peuvent mettre à mal le processus de réalisation. Selon Roland Menou tout processus créatif est ponctué de doutes.

⁷ Terme utilisé par Nicolas Salzmann reflétant les méthodes que peuvent employer certains artistes, en cherchant à montrer leurs compétences au point "d'en faire trop".

Cette tension illustre les doutes que peuvent rencontrer entre sa volonté de “raconter quelque chose” et sa volonté d’accéder au milieu de la réalisation.





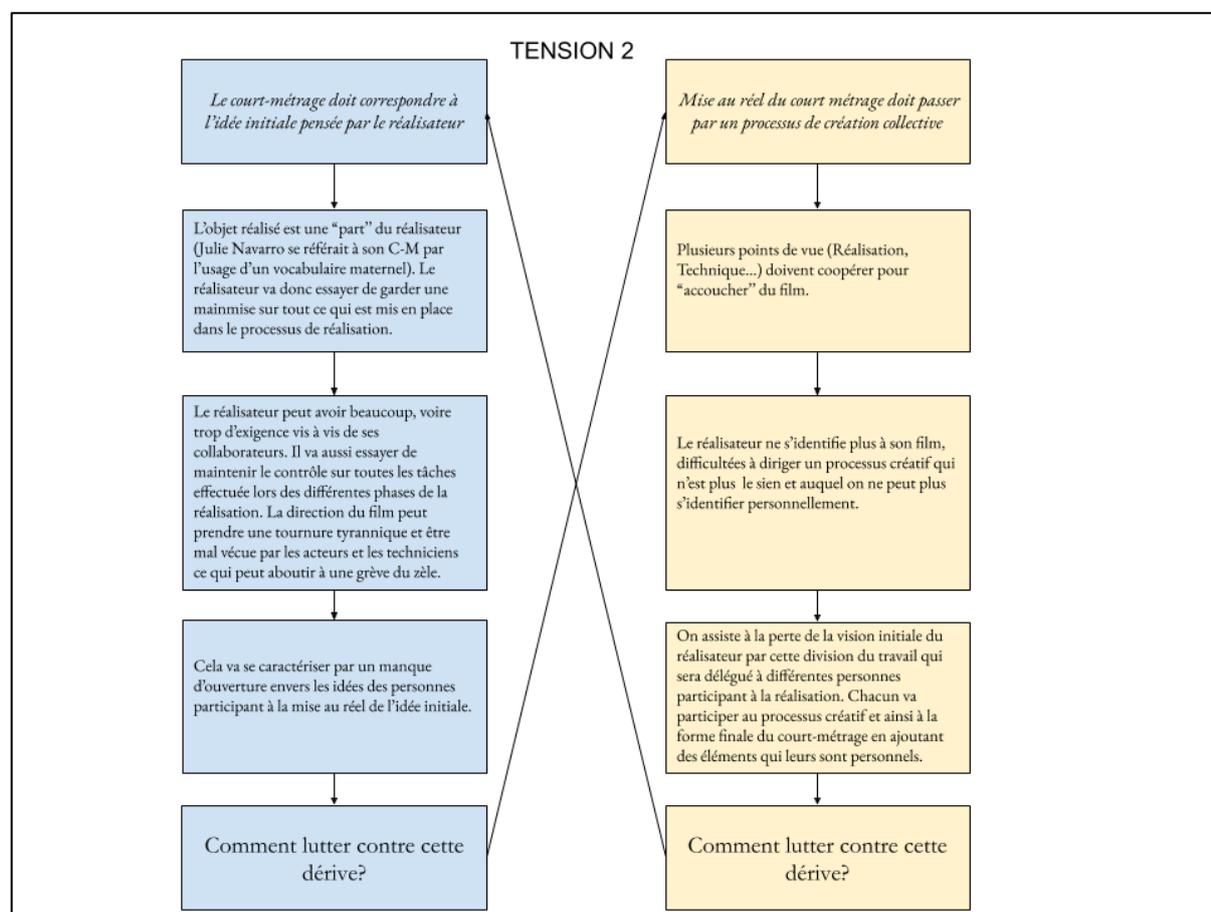
Comme nous pouvons le voir dans la tension ci-dessus, l'une des principales tensions qui se présentent au réalisateur de court-métrage est celle du but recherché par l'artiste et de la dimension à donner à sa création, ce que Yann Darré appelle "*la tension entre la volonté de faire art et l'ambition de toucher le plus grand nombre*"⁸. En effet, le réalisateur a le choix total dans ce qu'il va créer. Ainsi, il se trouve en tension entre la possibilité de faire un film sortant totalement des codes, trop expérimental, et tourné sur l'*extrême* de la notion d'artistique. Ceci entraîne que les spectateurs ne rentrent pas dans le film ou ne voient pas le but du réalisateur hormis celui d'en "mettre plein la vue". Dans le cas contraire, si le réalisateur de court-métrage part sur la réalisation d'un film aseptisé, le film n'aura aucune substance et manquera d'originalité. L'artiste n'aura pas exprimé de volonté artistique, et n'importe qui aurait pu faire ce travail à sa place. Il se trouve dans la position d'un faiseur plus qu'un réel réalisateur. Le plus embêtant sera le fait que pour un premier court-métrage d'une personne, le film passera totalement inaperçu à cause de son formalisme.

⁸ *Esquisse d'une sociologie du cinéma*, Yann Darré, Dans Actes de la recherche en sciences sociales 2006/1-2 (n° 161-162), pages 122 à 136

La dimension personnelle/inscription dans un milieu :

Cette dimension est propre à tout processus créatif. Le court-métrage vient d'une idée, il rentre ainsi dans un processus de maïeutique de l'idée qui est très intime et personnel. Cette maïeutique reste cependant différente de celle retrouvée dans d'autres métiers créatifs comme celui de l'écrivain ou du peintre, car chez le réalisateur de court métrage, ce processus de création ne peut se détacher d'un travail collectif. Cette dimension est ainsi à l'origine de nombreuses contraintes dans le processus de réalisation de court métrage.

- Cette idée ne peut advenir à la réalité que par le biais d'un processus de création collective pour passer du scénario (qui peut être retravaillé) à un film court-métrage. Ainsi la **dimension collective** est essentielle pour mener à bien le projet de réalisation, elle peut cependant tendre à modifier cette idée si personnelle à l'origine. Il revient donc au réalisateur d'adopter la manière qui lui semble la plus juste pour réussir à transmettre son idée initiale à ses équipes (nous verrons ceci par la suite, dans la partie *Gestes du métier de réalisateur de court-métrage*).
- Lorsqu'un court métrage est écrit et imaginé, le rendu ne peut cependant pas être anticipé, c'est en effet la **dimension apprentissage** évoquée plus haut qui ne permet pas d'anticiper ce rendu ce qui peut être source de souffrance durant le tournage, lorsque le réalisateur se rend compte que certains éléments du scénario par exemple dépassent le champ de ses compétences. Il faut donc apprendre à faire la part des choses entre ce que l'on veut et ce que l'on peut faire avec une capacité d'anticipation de cet apprentissage ce qui est presque inconciliable.



La tension ci-dessus concerne le réalisateur et les personnes participant à la création du court-métrage. Elle illustre le fait que, bien que la base de la création soit à l'origine une idée du réalisateur, le processus de création ultérieur est nécessairement collectif.

La dimension apprentissage/acquisition des gestes liés au métier :

Comme nous l'avons dit précédemment, le métier de réalisateur s'apprend non pas avant, mais pendant le processus de réalisation, quelle que soit la durée du rendu cinématographique. Il faut en effet rencontrer la réalité du terrain pour s'approprier ce métier et ainsi forger son style au fur et à mesure de l'avancement du projet. Le réalisateur est en apprentissage perpétuel au regard des nouvelles possibilités de narration à faire et des nouveaux moyens techniques, il peut cependant se retrouver face à de nombreuses contraintes qui peuvent être source de souffrance et qui peuvent dans certains cas mettre à mal le projet.

- Le processus de réalisation nécessite d'acquérir des compétences de gestion d'équipe (et de gestion de l'imprévu comme nous avons vu précédemment).
- Le rendu peut se retrouver mise à mal par des contraintes financières et de temps qui peuvent réduire le temps de tournage par exemple ou les moyens disponibles.
- Il existe dans certains cas le risque pour le réalisateur d'être trop obnubilé par sa vision initiale pour le projet ce qui peut mener à un refus de cet apprentissage (qui nécessite de nombreuses remises en question) et ce qui peut finir par aboutir à l'abandon du projet de court métrage.
- La dimension "carte de visite" peut être source d'une grande pression lors du processus de réalisation, le réalisateur pense à la réception finale de son film ce qui peut être à l'origine de doutes, renforcés par le fait que le réalisateur est en apprentissage constant concernant le métier qu'il exerce.

Ces trois dimensions nous permettent de saisir les valeurs du court-métrage pour son réalisateur. Celles-ci fonctionnent à la manière d'un cercle vertueux, elles se complètent et se contraignent. Chaque réalisateur va se former au travers de ces dimensions pour se forger un style qui lui est particulier. Nous explorerons par la suite les gestes propres à la réalisation de court-métrage que nous avons eu la chance de découvrir tout le long de nos interviews.

LES GESTES DU MÉTIER DE RÉALISATEUR DE COURT-MÉTRAGE

Au cours de nos interviews et à l'aide des outils PH13 nous avons appris à comprendre le métier de réalisateur et les valeurs du court métrage pour faire ressortir trois dimensions propres à ce format cinématographique qui se contraignent et se complètent à la manière d'un cercle vertueux. Les interviews que nous avons réalisées et nos lectures nous ont permis de déceler des expériences uniques vis-à-vis de cette essence du court-métrage. Ces expériences permettent la compréhension de certains gestes liés au métier de réalisateur.

Des gestes en mutations : La post-production, passer d'une matière brute métastable au produit final :

L'univers de la post-production fut l'une des principales sources de souffrance pour les deux personnes que nous avons interviewées et ce serait selon eux, une étape inévitable. Cette nouvelle dimension dans le processus créatif est liée à l'arrivée du numérique dans le milieu cinématographique. Elle correspond à la phase finale du montage où le réalisateur termine avec un très grand nombre de rushes⁹ qu'il faut ensuite sélectionner et monter pour arriver au format court. La post-production est aussi le lieu de l'édition du film que cela concerne l'image, le son, la lumière et encore bien d'autres. Selon Roland Menou, peu de gens comprennent encore que tout le monde a aujourd'hui recours aux effets spéciaux "sans pour autant réaliser un Marvel". Lui-même s'est aidé de nombreux effets spéciaux notamment pour la lumière dans certaines scènes où les lieux de tournages n'étaient pas propices à un bon tournage (un intérieur trop petit et donc pas assez éclairé par exemple). Pour sortir quelques secondes du court-métrage, l'une des figures de ces "effets spéciaux non visibles" est David Fincher qui porte depuis son film *Zodiac* (2007) une très grande importance à la post-production qu'il considère comme essentielle dans la réalisation de ses oeuvres.

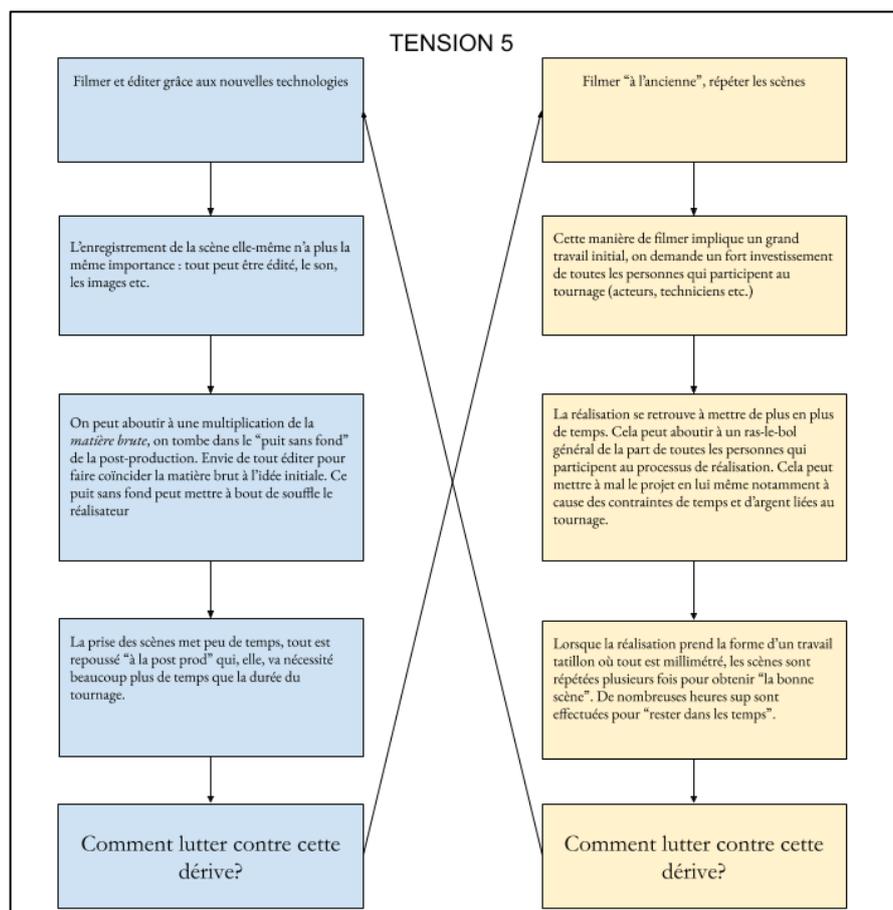
Selon les deux interviewés, l'un des problèmes de la post production est qu'elle est réalisée par des personnes qui n'ont pas assisté à la création du film. De plus ces personnes possèdent des compétences qui ne sont pas comprises par les personnes issues du milieu cinématographique, ce qui fait que le processus de post production est souvent vécu comme un "bras de fer avec les monteurs". Roland Menou précisa avec du recul que, finalement, il faut être *ouvert* et *ferme* à la fois, car ces personnes externes au processus créatif peuvent apporter un premier regard extérieur au film.

Cette post-production apparaît comme un *puits sans fond*¹⁰ : tout peut être édité, tout peut être retouché, les potentialités sont immenses, au point que le réalisateur ait l'illusion de pouvoir faire coïncider son idée au produit brut. De cette manière, la post-production fait aussi apparaître les défauts du film et peut faire naître à la fin un sentiment d'inachevé. Elle est une réelle source de changement dans la manière de filmer. Selon Julie Navarro "les sources de changement sont énormes et les métiers s'en trouvent bouleversés. Auparavant on répétait la prise, car cela coûtait cher, maintenant tout est enregistré". Lors du tournage elle préféra prévoir à l'avance son montage ce qui est, selon elle, hérité de la méthode pellicule.

⁹ C'est à dire l'ensemble des documents sonores et filmiques bruts, qui ont été réalisés au cours du tournage et issus, sans modifications, des appareils d'enregistrements.

¹⁰ Terme utilisé par nos deux interviewés.

Cette tension est rencontrée par le réalisateur lors de son choix de type de tournage. Elle est alimentée par des contraintes budgétaires de temps et de post production. La méthode employée peut varier d'une exigence à l'autre selon le déroulement du tournage.



Transmettre à ses équipes, deux paradigmes en conflit :

L'une des caractéristiques essentielles propres à la réalisation de court-métrage est, comme nous l'avons dit plus tôt, le rôle de gestionnaire/manager qu'endosse le réalisateur. Le réalisateur doit pouvoir se faire comprendre par son équipe pour que le rendu final corresponde au mieux à ce qu'il désirait créer. Il faut donc faire preuve d'un effort de transmission, mais d'autres éléments sont aussi requis pour que cela se passe au mieux. En effet il faut aussi réussir à communiquer, être à l'écoute, gérer ses émotions et encore bien d'autres. Il naît ainsi plusieurs manières propres à chaque réalisateur de gérer leurs équipes. Par le biais de nos interviews, nous avons pu en découvrir deux : la gestion à la manière d'un chef d'orchestre avec Roland Menou et à la manière d'un chef militaire avec Julie Navarro. Tous les deux ont eux-mêmes employé ces termes pour décrire leurs décisions en équipe qui font partie de l'apprentissage d'acquis en réalisant un premier court-métrage. Ces méthodes propres à chacun de nos interviewés ont leurs caractéristiques et leurs défauts.

Diriger comme un chef d'armée

Cette méthode employée par Julie Navarro lui vient du métier qu'elle a longtemps exercé : celui de première assistante de réalisateur. Cette manière de gérer ses équipes consiste à déléguer les tâches et actions à réaliser de manière très organisée, pour cela il faut comprendre de manière précise les métiers en lien avec la production du film. Cette méthode permet l'émergence d'un réel processus de création collective, le court-métrage prend une forme métastable où on ne peut anticiper le rendu, mais où les surprises peuvent

être nombreuses. Elle peut cependant éloigner le court métrage de l'idée directrice imaginée par le réalisateur et qui lui avait insufflé cette volonté d'en faire un film ce qui peut être une possible source de souffrance.

Julie nous a présenté de nombreux exemples où la liberté qu'elle avait accordée à ses collaborateurs avait pu mener à de nombreuses surprises : concernant le choix du lieu de tournage qui devait se faire à Versailles et qui s'est finalement trouvé filmé devant l'Élysée ou encore l'utilisation d'une toute nouvelle caméra dernier cri par ses techniciens. Ces surprises, Julie les évoque comme étant des "moments uniques c'est-à-dire des moments d'intense création collective où toutes les énergies sont réunies autour des bonnes personnes pour raconter ensemble l'histoire."

Diriger comme un chef d'orchestre :

Roland Menou indique pour sa part diriger comme un chef d'orchestre. Pour lui le chef d'orchestre c'est la personne qui dirige le processus général c'est-à-dire qu'il connaît chaque instrument ainsi que leurs différentes interventions durant la musique. La position du chef d'orchestre est presque omnisciente. Ce choix de gestion lui a permis d'obtenir selon lui un court-métrage à l'image de celui qu'il imaginait lors de l'écriture du scénario. Cela implique cependant de nombreuses conséquences. En effet, ce dernier devait posséder la compréhension de chaque métier lié au court-métrage pour intervenir sur chacun d'entre eux lors du processus de création en cherchant une forme de contrôle total. Ainsi la moindre contrainte peut avoir des effets néfastes sur le moral du réalisateur, Roland Menou indique avoir beaucoup souffert notamment durant les phases de post production et lorsque sa semaine de tournage fut écourtée d'une journée. Cette souffrance au début intériorisée atteint un point culminant lorsque des signes médicaux commencèrent à se manifester avec notamment l'apparition d'un zona en fin de tournage.

L'anticipation du rendu

L'une des particularités du métier de réalisateur de court-métrage est, comme nous l'avons dit dans la partie précédente, le fait qu'il n'ait pas la maîtrise sur la finalité de sa création. Chercher une maîtrise totale c'est finalement le risque de s'exposer à un stress très important comme Roland Menou et au contraire, laisser trop liberté à ses équipes c'est prendre le risque de voir sa création s'éloigner de la direction que l'on voulait lui donner. Le film est ainsi métastable. Chaque réalisateur possède ses gestes, sa méthode, qu'il forge au fur et à mesure pour communiquer au mieux à ses équipes cette idée qu'il est le seul à posséder.

Certains réalisateurs passent par de nombreux outils pour communiquer cette idée et guider la création. Le **découpage technique** fait partie de ces outils : celui-ci arrive après l'écriture du scénario. Il correspond au découpage du scénario, du commentaire et de l'ajout de plans à ce dernier à partir d'un langage "cinématographique", cela permet de passer à une narration écrite du futur film à visuelle. Le scénario ne possède aucune indication, il est très bref. Le découpage technique permet d'y ajouter des éléments sonores, visuels, les angles, les inserts, il donne un début de réalité au futur film. L'avantage de fonctionner en court métrage est que ces derniers peuvent être assez précisés, cela permet aussi d'imaginer le budget nécessaire et de communiquer avec la boîte de production. Il nécessite cependant une forme d'anticipation du film, il faut connaître les futurs décors, lieux, et restreint un peu l'imagination. Roland Menou indique avoir testé ses découpages techniques au fur et à mesure du processus de réalisation.

Exemples de découpages techniques:

- **“PL fix pl face G** = Plan large fixe en plongée face aux personnages, au coin gauche de la pièce.
- **PR fix chps-ctrechps 3/4 face dte John** = Champ-contrechamp de John et son interlocuteur en plan rapproché fixe où l'on voit le 3/4 droit du visage de John et le 3/4 gauche du visage de son interlocuteur (extrapolation grâce à la [loi du champ-contrechamp](#))
- **GP Trav G--> D face Gpe** = Gros plan en travelling de gauche à droite sur les visages du groupe, face à eux.¹¹

¹¹ Source : <https://www.asso-souliers.fr/Le-Decoupage-Technique.html>

D'autres outils sont encore plus précis. C'est le cas du **Storyboard** : cet outil sert à mettre en image le découpage technique par le biais d'images, de dessins. Il permet de passer d'un format écrit à visuel ce qui est primordial pour transmettre sa vision à autrui. Roland Menou indiquait avoir réalisé un storyboard très précis pour l'aider dans sa recherche de subventions. Tous ses inserts¹² étaient écrits, les lieux de tournages étaient déjà trouvés et des photos des futures scènes de tournages accompagnaient déjà le scénario.

D'autres réalisateurs privilégient au contraire l'improvisation qui peut aussi bien accompagner la création. Roland Menou nous raconta un essai qu'il réalisa pour un petit rôle où la réalisatrice imaginait le déroulé des gestes et mouvements de la scène au fur et à mesure qu'il récitait son texte. Ainsi certains réalisateurs ont besoin d'être immergés dans la réalité du tournage pour créer et imaginer de nouvelles possibilités.

¹² L'insert est un très gros plan qui est réalisé sur un objet afin d'attirer l'attention du spectateur sur cet objet. On trouve régulièrement des inserts dans les films. Par exemple, dans *Le train sifflera trois fois* (1952) de Fred Zinnemann, l'insert sur l'horloge à la fin du film, montre l'inéluctabilité de l'arrivée du train, avec à son bord, un criminel décidé à tuer le personnage principal.

LA BEAUTÉ DU MÉTIER DE RÉALISATEUR

Avant de s'intéresser à la beauté du métier de réalisateur en lui-même, penchons-nous sur la beauté du fait même de réaliser un court-métrage. Nous l'avons déjà évoqué, le court-métrage marque souvent une première expérience créative dans le monde du cinéma. Il offre un ensemble de possibilités d'expérimenter et peut permettre l'accès à la réalisation d'un long-métrage. Comme l'explique Julie Gayet, le court métrage est *"Une sorte de laboratoire. C'est un lieu où l'on peut tester, apprendre. C'est aussi un espace de liberté, dans la mesure où le court-métrage coûte moins cher que des productions plus ambitieuses"*¹³.

Notre étude nous a permis d'identifier trois piliers structurant la profession de réalisateur de courts métrages : la carte de visite, l'envie personnelle, et l'acquisition permanente d'un apprentissage. S'informant constamment, ces dimensions du travailler de la réalisation de courts métrages s'agencent pour faire émerger certains gestes constitutifs de la beauté du métier.

Nos deux interviews ont mis en avant que le film était avant tout un moyen pour le réalisateur de se réaliser, dans la mesure où pour chacune des personnes interrogées, l'élément déclencheur à leur vocation fut un désir d'amener à la réalité une histoire qu'elles souhaitaient raconter à d'autres. Roland Menou définit cette envie de devenir réalisateur de « rêve caché », c'était un statut qu'il ne s'attendait pas à pouvoir atteindre. Le milieu étant très sélectif, passion et investissement total du réalisateur dans son travail sont des caractéristiques intrinsèques du métier : on ne devient pas réalisateur par défaut, mais « par un exercice obsessionnel » pour reprendre les termes du réalisateur d'*Amor Maman*. De plus, le monde du court métrage possède des spécificités particulières. Contrairement aux longs métrages où le réalisateur a pour vocation de diriger les équipes, le réalisateur de « courts » possède un statut particulier : celui-ci est à la fois auteur, artiste et technicien. Auteur d'abord, puisqu'il va davantage être amené à créer puis réaliser ses propres histoires. De par la dimension vocationnelle du milieu, c'est un artiste intimement lié au monde d'un cinéma souvent créatif, se démarquant d'un cinéma grand public plus populaire. Enfin, le réalisateur de courts métrages est technicien tant les apports technologiques –notamment numériques–, de ces dernières années ont profondément marqués le processus de création d'un film.

Nous l'avons dit, le réalisateur est auteur. À la suite de nos entretiens, nous pourrions même ajouter que le réalisateur est auteur avant même d'être cinéaste. En effet, l'un des beaux gestes du métier de réalisateur est que celui-ci fait advenir ses idées au monde. Bien que non restreinte à ce corps de métier, l'idée pouvant être considérée comme une manifestation du zèle du travailleur, celle-ci est le vecteur initial de création du réalisateur. Celui-ci travaille avant tout avec l'*eidōs*, le monde des idées chez Platon, car par son labeur, il va venir concrétiser une forme intelligible dans le sensible, comme un tailleur de pierre viendrait libérer les potentiels de son bloc de marbre dans la réalisation d'une statue. Alors qu'ils possédaient des parcours et des manières de voir leur métier totalement différentes, nos deux réalisateurs, avant même de parler de films, nous ont rapportés avoir écrit leurs idées initiales dans un document, *le traitement*, afin de clarifier leurs visions et ensuite pouvoir commencer à réfléchir aux manières d'amener un (possible) court métrage au monde. Par ce fait, le réalisateur est en mesure de rendre intelligible son histoire et donc de la partager à d'autres si celle-ci lui semble fertile, ce qui nous amène à une seconde beauté de ce métier : la réalisation collective.

En permettant la venue au monde de ses idées personnelles, qui revêtent par ailleurs d'une symbolique profondément intime, le réalisateur s'épanouit et s'individue à mesure que son travail avance. Cependant, il lui est nécessaire d'avoir recours à d'autres personnes, un film ne pouvant se réaliser seul. Qu'il se considère comme « chef d'orchestre » ou bien « chef d'armée », expressions respectivement

¹³ Franck Leclerc. "Le cinéma est né avec le court-métrage", interview de Julie Gayet. In: *Var-Matin*, 16 mars 2018.

employées par Roland Menou et Julie Navarro, le réalisateur demeure « chef de », il lui incombe de s'entourer d'autres — d'acteurs, de techniciens, voire de producteurs —, afin de se doter des moyens de parvenir à ses ambitions. Dans le cadre de nos entretiens, nous avons mis en avant que l'ensemble de l'équipe formée était organisé autour d'une idée commune, celle originellement rédigée par le réalisateur. Dans la continuité de ces conditions, l'interdépendance couplée à la réunion d'êtres autour d'un projet commun aboutit à l'émergence d'un phénomène d'individuation collective. En se réalisant par l'avènement de son film, le réalisateur permet aux autres membres de s'individuer eux-mêmes sur le plateau de tournage. Pour être plus précis, la création du collectif, à l'origine de « moment d'intense création » pour reprendre les termes de Julie Navarro, va permettre pour le réalisateur d'incarner ses idées par l'intermédiaire d'acteurs qu'il dirige, mais aussi de pouvoir affiner son histoire par l'apport de la vision des autres membres de l'équipe. De l'autre côté, le film permet aux acteurs d'exercer leur jeu par l'écoute des directions du réalisateur, et aux équipes techniques de s'approprier leur matériel. Pour illustrer cette dernière idée, Julie Navarro nous rapporta que pendant le tournage de son film, son directeur de la photographie, Pierre Cottreau, profita de l'événement pour se former à une nouvelle caméra dernier cri, afin de l'aider par la suite sur le tournage du *Chant du loup*, réalisé par Antonin Baudry et sorti en 2019.

Ainsi, le film, produit du réalisateur, apparaît comme bien plus que de la technique, c'est une aventure humaine permettant l'individuation collective de l'équipe pour aboutir à la création d'une histoire qui va être en mesure de toucher le grand public une fois que le film aura été réalisé.

Finalement, nous dégagerons comme dernière beauté de la profession le paradoxe saillant qui lie une production profondément artisanale à son ancrage dans l'une des industries les plus influentes de la société actuelle. En effet, à l'heure où la *grammatisation* du travail se fait de plus en plus belliqueuse envers la cité du travailleur, le métier de réalisateur semble se démarquer d'autres professions par le fait qu'il n'y existe toujours pas de « recette toute faite » pour faire un film. Les mécanismes de son travailler échappent toujours à l'analyse scientifique, si bien que la subjectivité du créateur demeure centrale à tout métrage. À l'image de la statue du tailleur de pierres grec, le film est expression de la sensibilité, de l'intimité profonde de son réalisateur, en témoigne les métaphores régulières empruntant au champ lexical de la maternité qu'utilisait Julie Navarro lorsqu'elle évoquait le besoin de « couper le cordon » avec son film lors de la période exploitation, moment ultime qui marque la fin du travail créatif du réalisateur – et qui signifie donc que la plus grande partie des difficultés a été surmontée. De l'autre côté, 1 380,6 M€ représente le montant des recettes produites par les salles de cinéma en France en 2017¹⁴, tout type de métrages confondus. Face à des sommes aussi importantes, on comprend mieux les réticences de Roland Menou face au fait que « l'argent [soit] le nerf de la guerre » dans le monde du cinéma. Pis encore, il serait la principale contrainte s'opposant au travail du réalisateur, dans la mesure où celui-ci doit adapter sa « vision » aux contraintes pécuniaires imposées, celles qui permettent d'engager les acteurs souhaités et d'avoir à disposition le matériel adéquat. Cependant, malgré l'apport indéniable des technologies dans le milieu du cinéma, malgré la place centrale de l'argent dans cette industrie, le métier de réalisateur de courts-métrages nous semble toujours posséder une dynamique profondément artisanale, dans la mesure une grande partie du résultat final sera issue de son inspiration initiale et de mouvement qui aura guidé l'ensemble de l'équipe vers l'individuation et que chacun possède sa propre manière de faire un film.

¹⁴ Les principaux chiffres du cinéma en 2017", p.2

BILAN

Ainsi, la beauté du métier de réalisateur de courts métrages se manifeste en trois temps : la place centrale de l'idée, à la fois expression de la liberté et de la singularité du réalisateur, puis dans l'individuation collective de l'équipe de tournage qui va permettre au film de se concrétiser dans le réel, et enfin dans la dimension artisanale, liée à la méthode personnelle et unique du réalisateur pour organiser l'ensemble du processus créatif de son film, en dépit d'évoluer dans une industrie réputée difficile et impersonnelle.

Cette enquête de PH13 a été pour nous l'occasion de découvrir le monde du court-métrage et d'affiner nos connaissances du milieu du cinéma. En apprenant à voir le travail du réalisateur de courts métrages, nous avons pu dégager la nature de ce travailler au travers deux personnes aux gestes et méthodes très différents. Cependant il aurait été intéressant que nous puissions interroger de jeunes réalisateurs, des personnes qui n'auraient connu que le format numérique, car nos deux interviewés, ayant connus le monde du 35mm. ont vécu le passage au numérique et le développement de la post production comme un bouleversement de leur paradigme. Il aurait été aussi très intéressant de rencontrer des personnes initialement hors du champ social du cinéma qui y seraient entrées par l'intermédiaire du court métrage.

BIBLIOGRAPHIE

- Sidney Lumet. *Faire un Film*. Capricci, 6 Octobre 2016.
- Jean-Luc Godard. *Les années cahiers*. Flammarion, 1989.
- Yann Darré. "Esquisse d'une sociologie du cinéma". In : *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 161-162, 2006, pages 122 à 136.
- Associations Souliers : Le découpage technique (<https://www.asso-souliers.fr/Le-Decoupage-Technique.html>)
- Franck Leclerc. "Le cinéma est né avec le court-métrage", interview de Julie Gayet. In: *Var-Matin*, 16 mars 2018.
- Centre National du Cinéma et de l'image animée, "Les principaux chiffres du cinéma en 2017". (<https://www.cnc.fr/documents/36995/153434/Les+principaux+chiffres+du+cinéma+en+2017.pdf/1a67ee0d-d4d8-4039-002b-9acc3ed5a4ef>)

FILMOGRAPHIE

- François Truffaut. *La Nuit Américaine*. 1973.
- Terry Gilliam. *Lost in la Mancha*. 2003.
- David Fincher. *Zodiac*. 2007.
- Roland Menou. *Amor Maman*. 2018.

ANNEXES

Application du FAST des fonctions du travailler pour un individu d'après Nicolas Ponchaut et Nicolas Salzman au métier de réalisateur de court-métrage :

