



Compte rendu

Séminaire

LE COURT-MÉTRAGE

Enjeux et perspectives pour les scénaristes

Séminaire conçu par Pierre Le Gall & Patrick Vanetti

Notes de Jérémy Forges

Introduction De Pierre Le Gall :

Clermont-Ferrand a rassemblé 500 œuvres ! Le court-métrage est bel et bien vivant.

Mais quelle est la place du scénariste dans le court-métrage ?

Table ronde N°1-Les soutiens à l'écriture de court-métrage

Avec Marine Coatalem, responsable des aides à l'écriture d'Île de France ; Morad Kertobi, chef du département court-métrage au CNC et Richard Sidi, délégué général de la Maison du film.

Le court-métrage selon le CNC : avec la multiplicité de flux, il est devenu difficile de définir quoi est quoi.

Définition : le court-métrage est un unitaire de moins d'une heure. La définition du métrage pellicule a été supprimée.

La définition se fait aussi par rapport aux supports de diffusion. Traditionnellement découvert au cinéma, la diffusion est désormais multi-support. Les appellations de long et court-métrages sont réservés aux films de salles de cinéma. Les autres œuvres sur les autres supports sont plus appelées œuvres audiovisuelles.

Le terme de moyen métrage n'est pas officiel mais officieux (entre 30 et 59 minutes).

Le CNC a recensé 570 courts avec visa d'exploitation pour 2018 ; alors que le festival de Clermont-Ferrand a pu passer 2000 candidatures de court-métrages.

Une demande de visa est une procédure simple mais longue (parfois un an).

Qu'est-ce qui explique le Delta entre les comptes du CNC et de Clermont-Ferrand ? Un manque d'information, absence d'aides officielles, absence d'intérêt vis-à-vis de la diffusion en salle, etc.

Marine Coatalem : les régions sont représentées par des élus qui votent la répartition des aides publiques. Pour la région Île-de-France, un scénario fini n'est pas éligible.

En ce qui concerne le cinéma, les aides sont cadrées par une convention entre le CNC et les régions.

Les projets sont donc choisis par des professionnels bénévoles, mais aussi par des élus politiques (quatre en Île-de-France).

Pour la région Île-de-France, le fonds historique et le fonds d'aide à la production cinéma et audiovisuel (long & TV).

En 2012, création de l'aide à l'écriture de scénario. Le CICLIC, organisme qui gère la région centre, répertorie toutes les aides à l'écriture.

L'économie du court-métrage est principalement celles des régions.

L'aide de la région Île-de-France intervient très tôt, sur un synopsis (sans contraintes de forme ou de durée). Il y a deux collèges qui apportent deux types d'aide : le collège débutant, et le collège professionnel. Pour le collège débutant, seuls les court-métrages sont éligibles.

↳ Il faut présenter deux pages de synopsis, 10 minutes minimum, 60 minutes maximum.

Il y a une limite de 30 projets par session, tous formats confondus et plusieurs sessions par ans.

Bourse de 8000 à 10 000 €. La bourse donne un délai de 8 à 18 mois au bout duquel une continuité dialoguée doit être rendue. L'aide impose aussi aux boursiers des interventions sur le scénario auprès du public, sous forme d'ateliers, dans le lieu de leur choix.

La bourse propose aussi aux débutants un accompagnement par des professionnels par un partenariat avec la maison du film, entre 15 et 20 heures d'accompagnement. Il est aussi mis en place des séances de pitch avec des producteurs.

Richard Sidi : la maison du film (anciennement maison du film court) est une association ouverte à tous. Elle propose à chacun toutes les clés pour tourner (réseaux, ateliers, aides, etc).

Une adhésion simple permet d'être inscrit au "catalogue", d'avoir accès à différentes informations sur les projets en cours, ateliers, projections.

Sur les différents films qui sont proposés par les auteurs, les 10 meilleurs projets bénéficient d'une aide matérielle de 25 000 €.

L'association a également une collaboration avec le Short Film Corner de Cannes.

Le dispositif TRIO est conçu pour les films où la musique a un rôle essentiel.

En collaboration avec la SACEM, la maison du film gère une aide de 2500 € pour les court-métrages ayant pour but la création d'une musique originale.

L'association a également de nombreux partenariats avec des sociétés de production afin de rendre plus abordable la rencontre entre auteurs et producteurs.

"À 50 ans, elles crèvent l'écran" est un nouveau dispositif pour mettre en avant les projets de femmes de plus de 50 ans.

Le CNC essaie de mettre l'accent sur le développement artistique en amont de la production (écriture et réflexion).

Deux directions :
-les commissions d'attribution d'aides.
-Les conseils pour les porteurs de projets afin de leur apporter une meilleure connaissance du milieu. Pour ce faire, le CNC organise des rencontres collectives d'information qui aide et accompagne les porteurs de projets à se confronter au développement artistique du projet, et aux commissions d'aide du CNC.

Pour les aides au court-métrage, il n'y a pas d'aide à l'écriture. Historiquement, le CNC ne propose qu'une aide à la production. Mais, la commission peut prendre le parti de proposer une aide à la réécriture, des tutorats où le CNC rétribue un membre de la commission afin de donner son temps hors CNC pour accompagner et améliorer le projet avant sa re-présentation ; et des résidences d'écriture.

Le CNC reçoit environ 1500 projets ; 250 projets sont retenus pour un passage en commission ; 50 projets sont aidés. Une vingtaine de tutorats et une vingtaine de résidences (se font au moulin d'Andé, en Normandie)

Sur le site Web du CNC, la rubrique "ressources d'auteur" recense toutes les structures d'aide au court-métrage.

Ce qui est essentiel pour les porteurs de projets, c'est de prendre le temps d'étudier toutes les aides.

Pierre Le Gall : Quelles sont les tendances ? Les envies pour le cinéma ?

Morad Kertobi : chaque production a sa propre "ligne éditoriale", mais il existe aussi beaucoup de personnes qui sont ouvertes à toutes propositions. La position du CNC est d'avoir un maximum de diversité.

NOTA : le CNC a mis en place une aide spécifique pour les longs-métrages de genre, aide critiquée par la Société des Réalisateur Français (SRF) qui craint une "Ghettoïsation" des aides.

La région Île-de-France n'a pas de ligne éditoriale, elle est très ouverte à tous genres et tous formats, que ce soit pour le collègue débutant ou professionnel.

Les projets sont choisis sur la qualité artistique, la qualité de l'histoire, d'écriture, etc ; mais en faisant attention d'avoir une parité de genre, de forme, etc. Les croyances politiques des élus présents n'interviennent pas.

Les choix se font surtout sur le synopsis et la note d'intention ; et bien après sur la qualité des ateliers. La note d'intention doit être sincère sur l'avancement du projet et sur les faiblesses de celui-ci et de son auteur.

La maison du film étend ouverte à tous, elle efface à toutes sortes de projets, autant classiques que singuliers ; mais une tendance se dessine pour deux sujets récurrents : les premiers émois amoureux et les maisons de retraite. Cependant la diversité est légion.

Le court-métrage ayant moins d'enjeux financiers que le long, il permet une plus grande liberté artistique et de propos.

Le CNC a créé un forum de collaboration entre les artistes graphiques qui sortent d'écoles d'animation et ne sont pas forcément à l'aise dans l'écriture ; et des scénaristes. Mais aussi inversement, des scénaristes d'animations qui ont du mal à trouver un collaborateur graphique pour mettre en image leurs histoires.

Il en est de même pour tous les corps artistiques du cinéma.

Le dispositif Talents Court a été créé par le CNC afin de mettre en relation les différents talents du cinéma.

La Seine-Saint-Denis est très active pour l'accompagnement cinéma, notamment le dispositif "L'atelier" qui propose un accompagnement d'un an aux projets sélectionnés.

Le format court-métrage est à protéger et à aider pour conserver cette liberté d'expression.

Question du public :

Pour bénéficier de l'aide Île-de-France, il n'y a aucune obligation de localisation de l'histoire en Île-de-France ; mais c'est le cas de certaines régions.

Ça ennuie les productions qu'un scénariste vienne avec un scénario fini sans réalisateurs, et sans intention de réalisation.

Table ronde N°2 : Écrire un court, c'est long (retours d'expérience)

Modérée par Jean-Marc Culliersi, scénariste, réalisateur, producteur.

Avec Maud Garnier, Scénariste et réalisatrice ; William Laboury, Réalisateur, monteur et graphiste ; Adrien Louiset, scénariste ; et Thomas Mazingue, scénariste.

Pour le premier court de William, qui était composé uniquement d'images d'archives et de YouTube, l'écriture s'est faite et refaite au fur et à mesure du montage. Après, il a essayé d'écrire un long-métrage mais s'est perdu dans le processus ; il est donc revenu au court-métrage. En revanche, son expérience de monteur ne lui a pas fait sentir de différence entre le court et le long.

Pour le film historique de Maud, elle avait commencé par écrire un long-métrage, mais son producteur lui a demandé de faire un court, "pour prouver qu'on peut faire un film historique avec un petit budget".

Pour Thomas, son expérience de co écriture sur un court-métrage ayant pour sujet la guerre 14 18 est un peu différente car il est arrivé sur le projet un an après le début de la recherche. Il a fait en sorte de s'adapter à la réalisatrice tout en faisant un travail qui lui plaît.
"À partir du moment où la relation entre les personnes fonctionne, ça marche !"

William : pour son dernier film, où il y a un personnage en 3D, l'écriture ressemble un peu à un gruyère. Le film est tourné, mais tant que la capture de mouvement n'est pas faite, l'écriture de ce personnage peut encore être totalement changée.

Lors de ses études, Adrien a participé à une résidence où il devait travailler avec un auteur qui avait déjà un univers, un propos et une vision très forte. Mais il avait peur de ne pas réussir à tout raconter sur son personnage en 13 minutes. Adrien l'a écouté et lui a fait des propositions pour structurer le récit, sans chercher à s'immiscer dans le propos.

Pour son deuxième film, William s'est vu offrir de réaliser un court-métrage de huit minutes pour Arte, avec un scénario déjà écrit. Il ne se sentait pas de réaliser le film tel quel, il a donc réécrit le scénario avec un coauteur, surtout pour plus s'approprier le récit.

Il a toujours eu peur de la co écriture sur un scénario basé sur ses propres idées, de peur de ne plus reconnaître son récit ; mais ça a beaucoup changé.

La collaboratrice coscénariste de Maud est arrivée très tard sur l'écriture de son premier film ; et la collaboration s'est poursuivie car les deux femmes sont réellement sur la même longueur d'onde. Elle se poursuit actuellement sur un long-métrage.

Les différentes relations avec les producteurs se sont très bien passées, ceux-ci laissant la liberté narrative au scénariste, donnant des retours constructifs et bienveillants.

L'écriture d'un court-métrage c'est un dialogue à trois, entre le scénariste, le réalisateur et le producteur.

Un court-métrage doit rester un espace de liberté, et notamment la liberté de se planter !

Question du public :

-Pour le film historique sur la guerre 14 18, il n'y a pas eu de réflexion sur le budget pendant l'écriture. Par opposition, le film de Maud a été écrit sur la base d'un budget serré.

-Pour Maud, alors que la base était un long-métrage, elle n'a pas eu pour autant de frustrations à faire un court-métrage, car ça a été un bon terrain d'expérimentation.

Pour William, pour la commande avec Arte, la durée du film été contraint par la commande, et William a eu peur de faire des dépassements de durée. Une animatique a été faite et le scénario révisé en conséquence.

-L'habitude de montage apporte surtout un œil pour William ; mais c'est surtout pour la mise en scène.

-Il n'y a pas d'écriture particulière au court-métrage. Tout dépend de l'histoire, c'est elle qui dicte la durée principalement ; mais le court est aussi un travail sur l'ellipse.



Table ronde N°3 : Quel est le chemin du scénario au financement ?

Modérée par Jonathan Millet, réalisateur et représentant du court-métrage à la SRF.

Avec Laurence de Bourbon, chargée des pré-achats chez OCS ; Marc-Benoît Créancier, producteur chez Easy Tiger, et président des commissions d'aides sélectives au CNC ; et Richard Van Den Boom, producteur de films d'animation chez Papy3D.

Papy3D a été fondé par des réalisateurs afin de maîtriser l'aspect production de leurs films. En effet, en tant qu'auteur, le droit français dit qu'un individu ne peut pas assurer la production et la commercialisation d'un film. De plus, les aides reçues sont des aides publiques qui ne peuvent être touchées que par une société. Donc, pour un auteur, obligé de passer par une production, il passe un "contrat" de "cessions de droits d'exploitations" et perd ainsi une partie du contrôle sur son œuvre.

L'important est que le courant passe bien entre l'auteur et le producteur. Si ça ne se passe pas bien dès le départ, il va falloir tenter une autre production, plutôt que de supporter plusieurs années de collaboration difficile dans le domaine de l'animation.

Dans le domaine de l'animation, il est préférable de présenter un projet déjà très abouti afin d'être sûr d'aller dans la même direction avec la production.

Dans l'animation, ça coûte entre 10 000 et 15 000 € LA minute ! Pour les financements, l'animation ne peut pas se passer du CNC.

Au CNC, il y a six commissions par ans, pour l'aide aux auteurs. Il y a aussi une aide à la production qui fonctionne sur un système de points gagnés par la production suivant le succès de ses films précédents. C'est l'une des trois grandes possibilités de financement en France ; ensuite il y a les chaînes de télévision, et les régions.

Il y a des aides annexes, comme le Procirep qui fonctionne également avec un système de points ; et le COSIP.

Pour Marc Benoît, le statut du court-métrage est particulier car il a le statut de film cinéma mais aussi d'œuvres audiovisuelles car la diffusion se fait quasiment qu'à la télévision.

Les court-métrages les moins financés bénéficient que d'un seul "guichet" (source de financement) avec un budget d'environ 30 000 €. Les films qui ont 2 guichets (généralement régions et COSIP) sont les budgets moyens, et les gros budgets sont ceux qui bénéficient de toutes les sources, CNC compris.

Chez Easy Tiger, les choix se fondent sur des scénarios de court-métrage déjà très abouti. L'essentiel après la validation est de travailler l'accompagnement sur la présentation du projet aux financeurs.

C'est une idée fautive de croire qu'un court-métrage, plus c'est court, plus c'est facile à produire. Les court-métrages les plus faciles à produire ont une durée entre 20 et 30 minutes. Selon Marc Benoît, les films de moins de 15 minutes sont souvent des films à chute, qui prennent moins au niveau des financeurs.

Chez OCS, la chaîne privilégie les films de "genre" et la comédie. Afin de respecter le temps d'antenne de l'émission de court-métrage de la chaîne, la durée maximum des court-métrages d'OCS est de 17 minutes. Le financement chez OCS est de 500 € par minute, le but est aussi d'avoir le financement COSIP.

Pour Marc Benoît, quand on finance un court-métrage, on fait un film sans marché, juste pour les festivals. C'est l'inverse sur le long-métrage, et le marché du long-métrage en France, c'est de la comédie et du "genre".

Lorsque le financement est dit "sélectif" (type commission du CNC) il faut un consensus de beaucoup de personnes. Et la comédie et le "genre" ne prennent pas pour le court-métrage ; donc difficile à faire.

L'animation n'est pas un genre ! C'est une technique dans laquelle se retrouvent tous les genres.

Chez OCS, 300 projets sont reçus par an, et une quinzaine sont financés. Mais la chaîne achète aussi une centaine de court-métrages par an qui ont été produits ailleurs ; OCS est donc le premier diffuseur télévisuel français de court-métrage. La chaîne laisse la liberté au niveau de l'écriture.

Chemin de financement pour l'aide à la réalisation du CNC :

Sur un long-métrage, le financement prend entre un an et un an et demi. Pour le court-métrage, c'est beaucoup plus long. Chez France Télévisions par exemple, il faut compter au moins huit mois pour que le projet soit lu !

Au CNC, il faut déjà passer la commission de lecture. Lors de cette commission, soit le projet est refusé, soit l'auteur est envoyé en commission de réécriture, soit l'auteur se voit donner un droit de se représenter au bout de trois mois (un an normalement), soit il passe.

Si il passe en séance plénière, il peut suivre les mêmes chemins. Le financement au CNC prend donc en général des années.

Questions du public :

-Il n'y a pas de marché du court-métrage, mais est-ce que l'arrivée de Netflix et autres ne va pas changer la donne ?

Marc Benoît pense que non puisque les achats par la plate-forme en court-métrage restent exceptionnels.

-Dans les rémunérations de scénariste, ce qui se fait généralement est un forfait, moitié indemnisation qui va de 1000 à 3000 €, et d'un pourcentage des recettes ; mais a rappelé que les court-métrages ne gagnent souvent pas d'argent.

Table ronde N°4 : Du tournage à la post-production, l'écriture est partout.

(Retour d'expériences)

Modérée par Déborah Hassoun, scénariste et réalisatrice.

Avec Claire Paoletti, scénariste, productrice et romancière ; Maïté Sonnet, scénariste et réalisatrice ; et Alice Vial, scénariste, réalisatrice et comédienne.

Claire a eu un parcours très long, d'abord pour des commandes, puis dans le long-métrage d'animation.

Alice a rencontré un producteur télévision qui lui a fait signer un premier contrat. Par la suite, Marc Benoît voulait produire son film mais étant déjà engagée, elle a malheureusement refusé. Cependant les stagiaires à la télévision lui ont conseillé de partir ; et au bout d'un an, une fois l'option expirée, Alice est partie chez Easy Tiger.

Maïté a commencé par envoyer une première version par mail aux productions, ce qui d'habitude ne marche pas du tout. Mais elle a rencontré un premier producteur, qui voulait cependant entièrement refaire l'histoire pour que ça corresponde plus à la ligne éditoriale de la production. Au final, elle a signé un autre contrat avec un producteur qui a accompagné le projet sans le changer. Claire a commencé avec un réalisateur qui a trouvé une production. La particularité de l'animation et que le dossier présenté aux productions est beaucoup plus poussé, avec scénario, graphisme, story board, etc. pour de l'animation, on parle beaucoup de mise en scène lors de la rencontre avec la production ; contrairement au "live" où le sujet est assez peu abordé.

Une fois le scénario terminé, la première personne à qui Maïté a montré le scénario et la directrice de casting, car l'histoire avait besoin d'enfants. C'était une manœuvre d'anticipation liée au budget très serré.

Après les choix de casting, Maïté a changé l'écriture des personnages afin d'harmoniser le texte avec les actrices.

Pour Alice, elle a montré le scénario terminé à son chef opérateur, car Marc Benoît lui a conseillé, sur la base de l'histoire, d'avoir rapidement des éléments visuels à présenter.

Maïté a grandement affiné le scénario et le découpage avec sa chef opératrice qui est également réalisatrice.

Le décor influence aussi énormément l'écriture car on ne trouve jamais LE décor idéal. Alice a tendance à continuellement réécrire le scénario ; ce qui est légèrement problématique car elle s'est rapidement rendue compte que l'équipe technique derrière elle-il portait une attention énorme, y compris sur des choses a priori triviale, mais puisqu'elles sont écrites, elles ont de l'importance pour l'équipe.

Maïté l'a ressenti aussi quand, dans son scénario, elle a écrit quelque chose qui ne se fait normalement pas dans un scénario : une émotion ressentie à l'écriture ; et de fête, l'équipe a compris et intégré cette notion.

Le travail sur l'écriture du court-métrage avec Claire et son réalisateur Julien a été très particulier à l'animation. Lors de l'écriture d'une scène, elle est testée immédiatement par le story board, et le résultat du story board implique une réécriture, etc. En fait, l'animation coûte tellement cher, que tout doit être extrêmement anticipé.

En répétant avec ses actrices enfants, Maïté a réécrit TOUS les dialogues, avec les comédiennes, en laissant une grande place à l'improvisation. Et, in fine, il en a été de même avec les comédiens adultes.

Malgré sa formation de comédienne, Alice ne joue jamais dans ses réalisations, et ne joue pas beaucoup car elle se sent beaucoup plus réalisatrice.

Sa technique de direction d'acteurs est principalement de donner énormément confiance à ses comédiens, et de les mettre à l'aise.

Elle aime beaucoup les comédiens qui donnent leur avis sur les dialogues et qui demandent à les changer.

L'écriture au tournage, c'est beaucoup la précision des intentions, et c'est un travail qui se fait beaucoup avec la complicité de la scripte.

Dans l'animation, il y a deux solutions pour les voix :

soit les acteurs posent leur voix sur les images finit en post-production ; soit les comédiens font la voix avant, ce qui présente le gros avantage de donner une réelle interprétation aux personnages, car les animateurs tiennent compte du jeu des acteurs.

Pour "Bang bang", Claire et Julien ont dû se battre pour avoir une comédienne qu'il voulait froide, sèche et rigide ; alors que les producteurs voulaient une femme plus séduisante, malgré le fait qu'on ne la voit pas à l'image.

En post-production, il y a deux postes qui sont primordiaux pour l'écriture : le montage et la musique.

Dans le film de Maïté, la musique est omniprésente. Le travail avec le compositeur s'est fait dès le montage, où une "musique témoin" a été posée. L'écriture a son importance pour l'atmosphère et le relief de la musique.

Pour son court-métrage qui se passe dans un magasin, Alice a fait rentrer son compositeur assez tard dans le projet, ce qu'elle a fortement regretté. Elle n'a plus fait cette erreur par la suite.

Le travail de la musique dans l'animation se fait dès l'étape de l'animatique, où on met des musiques primaires. La difficulté est de s'en détacher à l'arrivée des musiciens. Claire trouve le travail avec les musiciens difficiles, surtout le dialogue avec eux pour être précis et avoir les bonnes intentions.

Pour Alice, le monteur est un véritable scénariste. Elle lui fait lire le scénario avant le tournage où son avis compte beaucoup. Et il se trouve que les séquences que le monteur ne voyait pas garder à la lecture sont souvent coupées.

L'expérience a été identique avec Maïté, et plus car elle s'est rendu compte au montage d'erreurs de tournage qui n'ont pas été tournées comme il faut pour la narration.

Toutes ces expériences sont très importantes pour les projets futurs où l'écriture s'affine.
Un projet n'est jugé dans les commissions que par le scénario, il faut donc que tout soit dedans ; mais les lecteurs vont souvent trop vite et ne relisent pas, ils manquent donc de compréhension de l'histoire.

Table ronde N°5 : Les canaux de diffusion du court-métrage en France et à l'étranger.

Modérée par Céline Richard, responsable de programmation au festival Jean Carmet & Valence scénario.

Avec Pascale Faure, responsable du pôle court-métrage à Canal+ ; Christine Gendre, chargée de mission court-métrage et nouvelles écritures chez UniFrance ; Nathalie Lebel, programmatrice chargée des ventes et des acquisitions à l'Agence du court-métrage ; et Arthur Lemasson, sélectionneur au festival de Brest.

La France est le pays qui supporte le plus le court-métrage. On manque cruellement de scénaristes dans le court-métrage en France.

L'agence du court-métrage gère plus de 100 diffusions parents, des chaînes, des plates-formes VOD, des musées, etc. Il suffit de contacter l'agence pour y entrer ; la seule contrainte est d'avoir un numéro de visa CNC pour le film.

Ce qui est le plus demandé est la comédie de moins de 15 minutes ; mais ce n'est pas une généralité et tous les films sont bienvenus à l'agence.

Canal+ diffuse énormément ; non seulement sur la chaîne principale mais aussi sur l'ensemble des chaînes du groupe. La chaîne aide les auteurs de court-métrage en faisant du préachat et de l'accompagnement sur le projet et en diffusant en festival est ailleurs.

Le statut particulier "double" du court-métrage permet d'aller voir à tous les guichets de financement.

Pour les achats / pré-achats, Canal+ privilégie les films de moins de 15 minutes pour remplir les cases.

Il y a un comité de deux personnes, Pascal et Brigitte, pour lire les scénarios reçus ; mais il y a aussi un pôle de lecteurs pour avoir des avis externes.

Il y a des "Marronniers" du court-métrage, des histoires que l'on voit tout le temps : le passage à l'âge adulte, la découverte de la sexualité, le deuil, Alzheimer, etc. L'important est la manière dont le sujet est traité par le réalisateur.

Canal+ n'est pas trop preneuse de simples drama, mais France Télévisions est plus intéressé. Canal+ rencontre les réalisateurs et producteurs, réalisateurs qui sont très souvent scénaristes également.

Il y a plusieurs étapes dans le pré-achat : la signature du premier contrat ; le premier jour de tournage ; et la validation du film avant mixage. Chaque étape correspond à un versement de fonds.

L'intérêt est de laisser un maximum de liberté, quitte à avoir un échec.

Le processus de sélection du festival de Brest (deuxième plus gros festival après Clermont) est atypique car Arthur est le seul à la sélection avec un comité de bénévoles. Brest est plutôt orienté sur la fiction populaire.

L'idée est d'être le plus large et le plus objectif possible dans une première sélection ; et après, Arthur se charge de faire la programmation et la répartition dans les différentes catégories. Brest recherche surtout une volonté d'auteur plus qu'une histoire bien ficelée. Chaque festival a sa façon de choisir, mais c'est généralement toujours le cas. Brest invite les chaînes de télévision et les professionnels pour assurer la bonne marche de diffusion des court-métrages. Cannes, Berlin, Locarno, et Venise demande une exclusivité, que ce soit la première diffusion du court-métrage en sélection.

Unifrance est une association loi 1901 dont la mission est d'accompagner les films français et leurs auteurs à l'international.

Comme pour l'agence du film court, il faut un visa pour entrer à Unifrance ; ou alors être sélectionné dans un festival partenaire.

Tous les films référencés à Unifrance sont référencés sur le site Web de l'association, et souvent visibles directement en ligne pour les professionnels référencés dans ce qu'on appelle la Short Film Gallery. Pour mettre un film dans cet espace, il faut être adhérent référencés à jour de cotisation, ou société de production partenaire.

La principale question des auteurs vis-à-vis d'Unifrance est de savoir OÙ leur film peut aller, dans quel festival en particulier ; question à laquelle il est devenu trop difficile de répondre.

Pendant très longtemps, Unifrance a pris en charge les frais d'envoi des films. Ce n'est plus le cas car il y a eu trop d'abus de producteurs qui envoyaient des films ne correspondant pas aux critères des festivals. Dorénavant, Unifrance propose une aide à la promotion (descriptif disponible sur le site) ; soit des films eux-mêmes (décidé par une commission internationale) ou une aide automatique si le film est sélectionné dans un festival de catégorie A ; ou si il gagne des points générés par des sélections dans des festivals partenaires ou des ventes télévision.

La tendance dans les festivals international est de favoriser les courts métrages de 20 minutes ou moins ; mais il est très difficile de définir une tendance de genre ou d'histoire.

Le mieux pour exporter un film à l'international est de faire passer l'histoire et le propos par image et non par les dialogues, car la barrière de la langue est toujours un souci.

Ce qui est important à retenir, c'est que la diffusion des films est gérée par des humains. Les films qui sont conçus pour aller dans un festival par exemple, en remplissant les critères spécifiques de sélection, sont ceux qui ont le moins de chances d'être sélectionné car les sélectionneurs veulent être surpris, tout comme le public qui ne prend pas forcément en compte de critères particuliers. Encore une fois, la diversité est légion.

Question du public :

Il n'y a pas de règles de moment pour envoyer un film en sélection de festival. Peu importe si c'est au début de la période de sélection, au milieu ou à la fin.

Il n'y a pas de règles de sélection car c'est souvent un comité qui sélectionne. Il faut tester.

Il faut envoyer des films finis, et surtout accompagner ces films en festival, là où se créent les rencontres et le réseau.

Vis-à-vis de l'autoproduction, il n'y a pas vraiment de problème car un film auto produit a le droit de demander un visa CNC. En revanche, YouTube pose un problème vis-à-vis de la vente des films.

Table ronde N°6 : Le grand saut du court au long

(retour d'expérience)

Modérée par Pierre Le Gall.

Avec Louis Aubert, scénariste et réalisateur, ancien du CEEA ; Marie-Sophie Chambon, scénariste et réalisatrice, sortante de la FEMIS scénario ; Jérémy Trouilh & Fanny Liatard, réalisateurs et scénaristes, ils se sont rencontrés à science-po Bordeaux puis ont suivis un cursus très court de cinéma (résidence d'écriture et formation).

Jérémy et Fanny se sont retrouvés sur Paris avec l'envie de réaliser des films. Ayant eu connaissance du concours de la maison du film "HLM" dont la date limite était très proche, ils ont écrit leur premier scénario en très peu de temps.

Louis ne s'identifie pas comme réalisateur à sa sortie du CEEA. Il a écrit un court et chercher un réalisateur pour le faire ; mais tout le monde lui disait que c'était à lui de le réaliser car c'était une histoire personnelle.

Marie-Sophie a fait d'abord une école de prépa à la Femis ou Louis Lumière, à Nantes. "Ce qui était super à la Femis, c'était qu'on écrivait tout le temps avec les réalisateurs." C'est là qu'elle a senti qu'elle avait quelque chose à dire et donc une envie de réalisation.

Par méconnaissance, Jérémy et Fanny ne sentait pas le besoin d'avoir un co-auteur. Mais une fois l'aide à l'écriture de la région Île-de-France obtenue, ils ont suivi des séances d'initiation à l'écriture où ils ont énormément appris ; avant de trouver un co-auteur.

Ils ont déposé leur dossier à la région Île-de-France par une association de quartiers dans la Cité Gagarine, où ils ont fait leur atelier. En parallèle d'Île-de-France, ils ont commencé à avoir des contacts avec la production Haut et court, qui produit aujourd'hui leur long-métrage.

Dans les trois court-métrages de Marie-Sophie, il y a la même thématique du corps de la femme. Faire ses court-métrages a été le top pour expérimenter des choses, essayez ces thématiques et montrer son univers.

Par rapport au long-métrage où l'aspect financier est important, les commissions des court-métrages se posent juste la question de savoir si le film est intéressant.

Pour le court-métrage "9s58" de Louis, le cas est particulier. Un scénario de long existait déjà en production. Lorsqu'il a repris la réalisation, le producteur de Jouy lui a dit d'en faire d'abord un court, ce qui lui a assuré être facile. Mais ça a été compliqué pour Louis, car le long était bien comme il était et ne se prêtait pas au court-métrage. Il a donc décidé de reprendre l'univers et l'atmosphère du film mais pas l'histoire.

Pour Jérémy et Fanny, les cours ont été rapides et sans prise de tête à faire ; mais le long-métrage est un défi car c'est beaucoup plus compliqué à faire, et garder l'envie et le cœur au long cours est très difficile.

Ce qui les motive pour écrire, ce sont les rencontres avec les gens, et le ressenti face à des décors.

Pour Marie-Sophie, il n'y a pas vraiment de frontière entre un scénario et sa mise en scène. C'est une même envie d'images.

Pour "9s58" de Louis, le financement a été très rapide (6 mois après le début de l'écriture). L'idée de départ était de faire un film de 9 minutes 58 secondes, ce qui n'a pas été possible ; mais le scénario était simple et linéaire, ce qui a aidé au financement et au tournage. Lors de son rendez-vous avec Canal+, le financeur du film, Louis était stressé mais ça s'est très bien passé et Canal a laissé toute latitude.

Depuis leur premier court-métrage, Fanny et Jérémy ont eu la chance de signer peu après un contrat d'écriture avec Haut et court, et ils ont bénéficié d'autres aides, ce qui leur a permis de vivre de ça.

Marie-Sophie a eu la chance de signer son long-métrage en écriture dès sa sortie d'école ; autrement, elle n'aurait pas vécu de ses court-métrages. Les droits de diffusion sont une surprise mais tellement aléatoire qu'on ne peut pas compter dessus.

Encore pire avec des plates-formes de diffusion comme YouTube. Par exemple, Louis a écrit un épisode d'animation vu 47 000 fois sur YouTube, et il a touché 1.30€ ! Il ne gagne pas non plus sa vie avec ses court-métrages, il est donc principalement scénariste à côté sur des commandes ou sur d'autres productions. Mais depuis un an, il a décidé de se recentrer sur ses envies et sur ses écrits.

Marie-Sophie a eu beaucoup de projets personnels à la sortie d'école, à elle ou des réalisateurs qu'elle connaissait, mais ces travaux de commande n'ont jamais marché. Et s'engager sur son long et très compliqué au milieu de tonnes de projets à côté ; il faut de la rigueur.

Pour Fanny Jérémy, leur méthode de travail est particulière car ils sont 2. En plus du co-scénariste. Du coup ils font du brainstorming avec le co-scénariste ; puis ils discutent beaucoup ensemble après.

Ils ont besoin de date limitent. Des dates de dépôt de dossier, des limites de la production ; mais ce sont de très bonne motivation.

Il n'y a pas vraiment de moments où on se dit "ça y est, le scénario est fini." On réécrit toujours, même au tournage et au montage. Ça s'arrête quand le film sort.

Son expérience sur son long-métrage a été éprouvante pour Marie-Sophie, car elle est passée plusieurs fois devant les commissions CNC sans pour autant avoir l'avance sur recettes, malgré de très bons retours sur le scénario. Malgré tout, le scénario semblait trop long et avant le tournage, il y a eu beaucoup de couples, et certaines très dures.

Jérémy et Fanny sont plus dans l'urgence pour lancer leur projet de long-métrage car le décor est censé être démoli pendant l'été. Ils ont eu le financement de la région Île-de-France, il avance sur recettes du CNC.

Le déroulement d'une séance de commission avance sur recettes au CNC est impressionnant et intimidant. Les réalisateurs et producteurs 15 minutes pour parler du film devant un comité de 20 personnes composées de scénaristes, de réalisateurs, d'écrivains, de producteurs, etc. Le ressenti de Marie-Sophie et que les choses sont déjà jouées avant de passer, c'est pour ça qu'il faut se battre à l'oral.

Louis : "Il arrive un moment où on n'entend plus non que oui. Quand on entend oui, ça fait plaisir ; quand on entend non, on passe à une autre possibilité. Il faut se dire que la seule façon que le film ne se fasse pas, c'est de laisser tomber."



Merci au Conservatoire Européen d'Écriture Audiovisuel pour l'accueil ;
à Pierre Le Gall pour l'organisation
et bien sûr aux intervenants.