

RENCONTRES DU MOYEN-MÉTRAGE DE BRIVE  
LE TEMPS DU CINÉMA



les actes des tables rondes  
professionnelles 2004

vendredi 29 mai : la durée au cinéma

S R F | Société des réalisateurs de films

avec le soutien du Centre National de la Cinématographie



L'entretien retranscrit dans ce document a eu lieu lors de la 1<sup>ère</sup> édition du  
Festival du Cinéma de Brive – Rencontres du moyen métrage  
du 28 mai au 1<sup>er</sup> juin 2004.

La reproduction totale ou partielle des propos contenus dans ce document doit faire l'objet d'une  
demande d'autorisation à [infos@festivalcinemabrive.fr](mailto:infos@festivalcinemabrive.fr)

Les photos sont signées Ingrid Franchi  
[www.ingridfranchi.com](http://www.ingridfranchi.com)

[www.festivalcinemabrive.fr](http://www.festivalcinemabrive.fr)

**S R F** | **Société** | **des** | **réalisateurs** | **de** | **films**

## Table ronde 1 : La durée au cinéma

Cette table ronde avait pour objet d'aborder la notion de "durée" au cinéma selon deux approches :

Une première approche historique abordée par Christian-Marc Bosseno : Quelle fut la place du moyen métrage depuis les débuts du cinéma ? A-t-il connu des âges d'or ? Comment les durées "standard" se sont-elles imposées mondialement ? Comment le spectateur fait-il l'expérience sensible de la durée au cinéma ?

Une approche empirique abordée par S. Louis, Sébastien de Fonséca et François Quiquéré : Écrire, réaliser, monter un moyen métrage : quels chemins vers la durée finale d'un film ?

La durée est-elle une nécessité, un choix ? À quel moment de la création s'impose-t-elle ?

Quelles possibilités qui se posent à l'écriture au tournage et au montage ? (développement du sujet, rythme, traitement des personnages).

### Intervenants

**Christian-Marc Bosséno**, Maître de conférence à l'Université Paris I, directeur de la revue *Vertigo*  
**Sébastien de Fonséca** de la Société Château-Rouge, producteur de courts et moyens métrages (*La Chambrée* de S. Louis, primé au festival de Pantin en 2001, *Antoine travaille* de Philippe Chapuis, grand prix du festival d'Angers, *La Petite*

*chambre* d'Élodie Montlibert)

**S. Louis**, réalisateur de *La Chambrée*, Grand prix du Festival de Pantin en 2001, et de *Ensuite, ils ont vieilli* (portrait pour la société Hatari en 2004)

**François Quiquéré**, monteur de courts et longs métrages (*Carnages* de Delphine Gleize, *Variété française* de Frédéric Videau, *Mystification* de Sandrine Rinaldi).

Table ronde animée par **Didier Kiner**, responsable du pôle diffusion de l'Agence du court métrage.

**Didier Kiner :**

Pourquoi le seul élément variant de l'Histoire du cinéma a-t-il été la durée ?

**Christian-Marc Bosséno :**

Comment s'est imposé ce que Noël Burch appelait un modèle institutionnel du cinéma ? Comment notre façon de regarder les films a-t-elle été imposée par l'Histoire, sans même que nous nous en rendions compte ? Dans l'image temps, Gilles Deleuze écrit : «Le cinéma c'est le repli du temps sur l'image». Cette définition pose le problème central du cinéma : contrairement à la plupart des formes d'expression artistique, le cinéma impose la durée.

Au départ la durée minimum d'un film est déterminée par ce que peut contenir le magasin de la caméra Lumière : environ une minute (*L'entrée du train en gare de La Ciotat*).

Nous pouvons dès lors nous interroger sur l'évolution de cette durée : pourquoi le cinéma est-il passé à des formats plus longs ?

Le phénomène d'allongement des films est tout simplement né du désir de raconter des histoires. Ce souci implique le montage, discipline qui commence avec Méliès, chez qui nous remarquons les premiers raccords. Progressivement, le cinéma est constitué de récits alors qu'il aurait pu rester une attraction de foire ; les gens allant se regarder eux-mêmes, comme ils allaient voir une partie de leur corps au rayon X dans ces mêmes foires. Deux types d'histoires contribuent au passage progressif à des formats plus longs : les films montrant des matchs de boxe - en plusieurs rounds - et les passions du Christ en plusieurs tableaux !

Les années 1906-1907 voient naître les débuts de l'exploitation. Les premières salles fixes s'installent en France et aux USA : les Palace français et les Nickelodéon américains. À partir du moment où les salles se sédentarisent, les films commencent à être loués et leur durée s'allonge. Le public devient stable et les films sont en rotation, ce qui permet à la production de se développer et aux films de gagner en durée. On projette désormais des films à plusieurs bobines qui racontent une histoire, pour des séances qui durent environ 3/4 d'heure, une heure.

La durée des films évolue également en fonction des nouvelles nécessités des exploitants. À Chicago, les Nickelodéons se rentabilisent comment rentabiliser un Nickelodéon : 10 minutes de projection et 10 minutes pour remplir et vider la salle : à ce rythme 20 séances par jour sont possibles. Or à cette époque, et ce jusqu'à la fin du muet, les exploitants ont tous les droits sur le film. Ils peuvent les remonter, les couper à leur guise.

Le Gaumont Palace de la place Clichy est le premier «ciné temple» de Paris (jusqu'à 6000 places dans les années 30). À partir de 1911, il devient le premier cinéma en France. On y pratique une méthode de projection qui permet encore aux films de s'allonger : un projecteur pouvant gérer deux bobines.

En 1927 : *Ben Hur* de Fred Niblo, qui dure presque trois heures, y est projeté sans parler des séries de courts métrages, de moyens métrages, de vues pittoresques. Les moyens formats s'adaptent aux différentes parties du spectacle. À cette époque, une «séance

type» comporte donc cinq ou six films de différents formats, des attractions sur scène, des numéros de music-hall : il s'agit pour l'exploitant de garder le spectateur le plus longtemps possible car au Gaumont Palace il y a une brasserie, trois foyers, cinq bars...

On constate donc que si l'évolution de la durée standard au cinéma eut pour moteur le désir de raconter des histoires, elle est essentiellement tributaire d'un ensemble de contraintes matérielles. D'autres données techniques ont influé sur l'évolution de la durée standard comme la durée d'enregistrement sur une bande, le nombre de bobines qu'un homme valide peut porter sur les bras, etc....

C'est dans les années trente que le format d'une heure et demie s'est imposé progressivement. Ce standard n'a pas changé depuis.

À la télévision, il existe le standard de 52 minutes (une heure moins huit minutes de publicité, aligné sur le standard américain).

Par extension nous pourrions dire, même si cela est très cynique, que les programmes ne sont là que pour meubler les plages publicitaires, ou pour se caler entre deux bandes-annonces de la chaîne. Cette situation empêche souvent de diffuser des films de formats différents, que les auteurs-réalisateurs ont refusé de couper au montage.

**Didier Kiner :**

Quand a-t-on décidé de standardiser par le bas, c'est-à-dire par le médiocre ? Qui en a décidé ? Quand s'opère ce basculement qui ne va plus nous inviter à prendre comme modèle Superman ou Clark Gable, mais l'homme de la rue, Monsieur-tout-le-monde ? De façon plus grotesque, quand passe-t-on d'*Autant en emporte le vent* à *Loft Story* ?

**Christian-Marc Bosséno :**

La réalité est heureusement un peu plus complexe car les gens vont quand même au cinéma voir *Titanic* : le modèle est donc double, à la fois assis sur une télévision qui ne montrerait que du banal, du quotidien et sur un cinéma qui reste dans le registre «du haut», car là nous ne sommes plus dans le format mais dans l'altitude ! Nos bagages culturels sont devenus très composites. La durée s'avère être un indicateur de la paresse de notre profession et de la nécessité absolue de celle-ci de se standardiser. Les séances durent deux heures mais pourquoi ne pas imaginer des séances plus courtes qui coûteraient moins cher ?

Pendant longtemps les films fonctionnaient par deux : c'est le principe du «double bill» avec, soit deux longs métrages, soit un moyen métrage de série B et un long métrage de prestige (classe A). Aujourd'hui, certains exploitants - dont MK2 - ont réimposé le court métrage. Cela prouve que tout est possible, il suffit juste de sortir de ce double formatage qui opère dans le temps et dans la médiocrité.

**Didier Kiner :**

Certaines initiatives de l'Agence du court métrage et du GNCR vont dans ce sens comme l'expérience *Une heure tout court*, consacrée à la programmation de moyens métrages. Mais le travail est long et difficile. On se heurte à beaucoup de résistances.

**Dans le public, Agnès Wildenstein, (responsable de la communication à la Cinémathèque française) :**

Mais le formatage dans le temps n'implique pas toujours un nivellement par le bas. Ne serait-ce pas le format télé de 52 minutes qui aurait redonné naissance au moyen métrage ? N'est-il pas une des raisons d'existence et de dynamisme du moyen métrage ?

**Sébastien de Fonseca :**

Je ne sais pas si la télévision a eu une influence sur le court métrage. En tout cas depuis une dizaine d'année les courts métrages ont plus de moyens ce qui a permis l'allongement de la durée des films... Mais cette situation est en train de changer. Avec la professionnalisation du court métrage, les durées des films vont certainement être revues à la baisse.

**S. Louis :**

En tout cas, de notre côté, nous ne nous sommes pas posé la question de la durée sur ce film. C'est parce que nous avons refusé de nous la poser que nous en sommes arrivés à cette durée. J'ai "vendu" *Petit matin* à Château Rouge comme un 25 minutes sans aucune mauvaise foi. Puis le projet a évolué, j'ai retravaillé le scénario et en fin de tournage nous avons un minutage utile de 1h20.

Aujourd'hui nous sommes en fin de montage et d'une semaine à l'autre, le film passe du statut de moyen métrage à celui de long métrage : cela se joue à deux, trois séquences qui vont, ou ne vont pas être, dans le film. Sa durée oscille donc entre 55 minutes et 1h08. Le film fonctionne sur le principe d'une tranche de vie. Nous suivons deux filles à travers un village et nous assistons au développement de leur amitié. Cet élan est brisé au petit matin car un homme entre par effraction dans la maison pour commettre une agression sexuelle. Le fait divers va casser ce lien naissant entre les deux filles et amorcer le début de leur non-relation. Le projet a mis beaucoup de temps à se monter. Au départ j'avais 23 ans et aujourd'hui j'en ai sept de plus... Depuis, mes goûts se sont affinés, j'ai trouvé ma voie cinématographique. Une des façons de me réapproprier le film a été d'amasser beaucoup de matière au moment du tournage : des interviews avec des gens du village, des plans volés des comédiennes, beaucoup d'improvisations dirigées ; autant d'éléments qui n'apparaissaient pas dans le scénario de départ.

L'histoire, assez ténue, peut se complaire dans la langueur. J'aime tirer les durées à leur maximum. Je pense qu'il faut pousser le déséquilibre à son paroxysme jusqu'à atteindre le point de rupture. Remuer sans arrêt la matière, c'est une façon de lutter contre la complaisance dans l'ennui, de voler des instants et de densifier les événements humains. Le film se développe comme un approfondissement de la connaissance de ces deux filles, qui finalement ne se confient que très peu. C'est ainsi que le film s'est largement éloigné de la durée initialement prévue.

**Didier Kiner :**

Nous allons passer la parole à Sébastien De Fonseca, producteur du film. Nous avons donc affaire à un projet où la liberté artistique a été revendiquée et éprouvée. Ce film

bascule d'un statut à l'autre ce qui pose certainement des problèmes au niveau de la production. Comment avez-vous géré ceux-ci et selon vous, quelles sont les conséquences d'un tel basculement ?

**Sébastien de Fonséca :**

La question de la durée s'est posée dès le départ, mais elle n'a jamais été un problème. Je m'attendais à ce qu'elle évolue. Nous avons fait ensemble un autre film - *La chambre* - qui devait durer 8 minutes, il en fait finalement 13 ! La durée d'un film n'est pas vraiment déterminante en termes de budget, c'est plutôt le coût de la durée de tournage et le volume de pellicule qu'il faut savoir gérer. Cela nécessite également de travailler en équipe réduite avec peu de matériel. C'est comme ça que l'on a pu à peu près équilibrer le budget.

**Didier Kiner :**

Donc le producteur a véritablement la possibilité d'adapter le film en cours de réalisation, ou pendant le processus de production ? Et cela sans se soucier de la diffusion du film ?

**Sébastien de Fonséca :**

Je ne dois pas être un bon producteur car je ne me pose pas trop la question de la diffusion. J'ai tout de même demandé à Louis de faire un film qui dure soit moins de 30 minutes soit plus de 45 minutes. Je sais qu'entre les deux, les films ne vont pas en festivals. On attend aujourd'hui des festivals qu'ils soient ouverts aux films de 0 à 59 minutes.

Après se pose la question de la réglementation du moyen métrage... Faut-il encadrer le moyen métrage ? Le système semble bien fonctionner de soi, néanmoins, il se trouve que le montant des aides n'est pas proportionnel à la durée du film : si le CNC donne 40 000 euros pour un film de 15 minutes, il ne donne que 50 000 euros pour un film de 30 minutes.

**François Quiquére :**

L'idée de deux versions du film ne m'a jamais traversé l'esprit. La durée se trouvera seule : c'est le film qui l'imposera à la fin du montage, nous verrons cela avec le producteur et nous ferons en sorte que la diffusion n'en soit pas compromise. Quand Louis a résumé l'histoire que nous racontons, il s'est exprimé par rapport au film qui se trouve sur la table de montage actuellement. Mais au départ, on assistait à la rencontre des deux personnes et aujourd'hui cette rencontre n'est pas montrée. Or, montrer une rencontre transforme considérablement le traitement narratif, et dès lors que nous ôtons cette rencontre tout est permis : nous pouvons être très contemplatifs sans pour autant être longs ou ennuyeux. Cette séquence posait problème.

**S. Louis :**

J'ai toujours l'impression qu'il existe plusieurs films possibles mais j'ai bien la conviction qu'il n'y en a qu'un seul qui correspond à mes attentes. La séquence de la rencontre a été un grand sujet de discussion : une scène de rencontre implique une vitesse, un rythme, car une rencontre c'est le début d'une histoire et donc d'une attente de la part

du spectateur. Dans la version actuelle, le rythme du film est très différent, sans pour autant que nous soyons frustrés par ce qui aurait pu être une attente non satisfaite.

**Didier Kiner :**

Dans le montage ne peut-on pas dire que des éléments échappent à l'arbitraire et que le choix de durée ne peut pas toujours répondre à des exigences de production ou de diffusion ?

**S. Louis :**

Nous, nous jouons au yoyo avec la durée. Le formatage des programmes télévisuels me semble une aberration : à 30 secondes près le film est diffusable ou non. En fonction des sujets, la durée varie beaucoup et pour arriver à une durée de 52 minutes, il faut faire en sorte que le film fasse 52 minutes. Est-ce la meilleure durée ? Il est stupide de dire qu'un documentaire doit faire 26 minutes ou 52 minutes.

**Didier Kiner :**

Ce qui veut dire que l'on a du souci à se faire pour le documentaire qui a intégré toutes ces notions. Les organisateurs du festival ont vu 190 films dont un tiers étaient des documentaires. Il existe une véritable attente de ce côté.

Une grande partie de ces films sont autoproduits et, malgré tout, ils respectent les durées de 26 ou de 52 minutes. La demande télévisuelle est ainsi intégrée même lorsqu'il ne s'agit pas d'une commande d'une chaîne. Et malheureusement le résultat artistique en pâtit.

**Christian Marc Bosseno :**

Mais la contrainte n'est pas toujours néfaste. Quand Georges Pérec écrit *La disparition* sans la lettre «e», c'est aussi créateur de sens.

**Didier Kiner :**

Alors il faudrait différencier la contrainte que l'on s'impose de celle qui nous est imposée.

**S. Louis :**

En ce qui concerne la contrainte, cela dépend du caractère du réalisateur - moi, ça ne me réussit guère - et de l'enthousiasme lié au projet : à partir du moment où on essaie de faire un film de scénario, l'objet-papier a donc un aspect programmatique. Il est plus facile de se fixer un programme de travail, des contraintes et de s'y tenir. Cela m'intéresse de moins en moins de faire des films comme ça : s'il n'y a pas de pari véritable, cela ne m'intéresse pas. Pour *Petit matin*, le cadre est plus flou car nous ne savons pas exactement où nous allons... C'est un luxe : le temps que le monteur me consacre, le temps que la production me consacre.

**Katell Quillévéré, dans la salle :**

Quand nous avons discuté ensemble avant d'organiser la table ronde, nous avons pensé à la phrase de Bresson qui disait qu'un film s'écrivait quatre fois : au scénario, au tournage, au montage et dans le regard du spectateur. J'avais ressenti des conceptions différentes de la durée chez le monteur et chez le réalisateur qui sont peut-être liés à la façon dont l'un et l'autre anticipent le ressenti du film pour le spectateur. Louis, le réalisateur, aurait une conception de la durée interne au plan, alors que François, le monteur, aurait une conception de la durée plus horizontale qui consiste à créer ce fil tendu qui traversera le film.

**S. Louis :**

Il s'agissait d'accorder notre langage. En règle générale, j'envisageais le rythme du film et François, me ramenait à l'histoire en me demandant ce que tel passage racontait sur les personnages. Le point de vue de celui qui est derrière la caméra et de celui qui est devant la caméra. Pendant très longtemps, nous ne parlions pas le même langage, mais ce sont deux façons tout aussi légitimes de concevoir le film.

**Didier Kiner :**

Avec le montage Avid, les possibilités étant multiples, n'obtient-on pas plus facilement des formes de films multiples ?

**François Quiquééré :**

Oui, sans doute, mais il faut rester vigilant : monter, c'est aussi écouter le film et c'est bien le film qui décide, même si Louis et moi ne sommes pas d'accord sur cette question. Pour ma part, j'ai tendance à considérer que l'on me donne un matériel qui contient le film et qu'il faut envisager tout ce matériel. Louis s'est donné la liberté de l'improvisation, comme par exemple avec les interviews des villageois qui étaient une manière d'envisager une sorte de rempart et de repli. C'est un film qui se présente comme très large au niveau des "rushes", mais très vite on s'aperçoit que l'un dans l'autre - moi dans ma vision romanesque et narrative et lui dans sa vision plus contemplative - se trouve le film.

**S. Louis :**

Avec l'évolution des logiciels de montage bon marché, nous avons une liberté infinie qui permet aux amateurs de se familiariser avec le montage. Moi, ça m'a permis de faire beaucoup d'essais, à la façon des *cadavres exquis*. Mais une chose est sûre : à un moment, il faut se poser et réfléchir.

**François Quiquééré :**

La grande nouveauté, c'est que le réalisateur peut se mettre aux commandes de l'ordinateur. De plus en plus le réalisateur me prend la souris des mains et se trouve capable de diriger la machine.

**S. Louis :**

De toute façon, je pense que la qualité d'un monteur ne réside pas dans la maîtrise de la machine, mais dans la capacité de dialogue qu'il instaure avec l'auteur pour l'accompagner dans la réalisation de son film. Entre nous, le dialogue est vraiment présent. Nous nous sommes parfois trouvés en désaccord, mais c'est très stimulant. Nos discussions définissent nos choix radicaux et permettent de préciser ceux-ci. Quand nous finissons par nous entendre, nous savons pourquoi et c'est très agréable.

**Une personne dans le public :**

Le plus important est quand même d'être à l'unisson avec le monteur et d'avoir son film en main. Parler de contraintes pour un tournage ne vient-il pas surtout de la diffusion stigmatisée du moyen métrage ? N'existe-t-il pas un réel problème de diffusion du moyen métrage ?

**Sébastien de Fonséca :**

Pour moi, le problème est le même que sur le court métrage, si le film est réussi il trouvera son public. De toute façon, c'est de la création de luxe : ce n'est projeté que dans peu d'endroits et c'est diffusé à deux heures du matin à la télévision...

**S. Louis :**

La question est celle du scénario : on l'impose comme point de départ. Je pense que cette pratique influe sur le type de film que l'on obtient à l'arrivée car nous pourrions inventer d'autres moyens de commencer un film. Selon moi, le scénario est plus un outil de communication pour trouver l'argent du film, que la « bible » que l'on va utiliser au tournage car après je travaille avec un découpage technique. Lorsqu'on écrit des projets qui ne sont pas dans un registre très narratif, le scénario peut devenir un objet très flottant : sur dix lecteurs, chacun y verra des histoires différentes.

De plus, à réfléchir à un film en termes de plan, on n'aboutit pas forcément aux mêmes histoires que si l'on réfléchit en terme de récit.

**Sébastien de Fonséca :**

Le scénario est l'objet le plus simple pour chercher des financements et réunir une équipe, mais il peut être aussi trompeur. De toute façon, très vite on en arrive à produire un film et pas le scénario.

**François Quiquére :**

En tant que monteur, je lis le scénario par curiosité, mais je n'y reviens absolument jamais.

Dans le cas de *Petit matin*, j'ai accepté un projet de 30 minutes, dont je n'aimais pas du tout le scénario. Aujourd'hui je me retrouve face à un film d'une heure que j'aime beaucoup. Le scénario n'est pas du tout un outil pour moi.

**Didier Kiner :**

Alors, *Petit matin* va-t-il devenir un court ou un long métrage ?

**François Quiquére :**

J'ai la sensation que le récit que raconte ce film est comme « fauché » par l'intrusion de cet homme. L'histoire de ces deux filles aurait pu être celle d'un long métrage si cet homme ne s'était pas introduit. De plus, il faut se demander dans quel camp le film a intérêt à se défendre.

S'il devient un long métrage, il prend le même statut que tous les films qui sortent le mercredi, alors que s'il fait 55 minutes, il pourra tout de même avoir une visibilité, sortir en salle mais bénéficier de cette petite protection que lui confère le statut du moyen métrage.

**S. Louis :**

La durée d'un film se joue quand même en fonction de ses « nœuds dramatiques majeurs », même si l'expression est barbare. Dans ce film je pense que les enjeux dramatiques sont ceux d'un moyen métrage et pas d'un long.

Le film trouve aussi sa durée finale lorsqu'on accepte, en tant que réalisateur, de se défaire de certains moments qui, même s'ils sont beaux et qu'ils racontent quelque chose en tant que tels, ne trouvent pas leur place dans le film.