



3^e
**FESTIVAL
DU CINEMA
DE BRIVE**

RENCONTRES DU MOYEN METRAGE
les actes des tables rondes 2006

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

Table ronde jeudi 15 juin :
Quelle expertise pour le court métrage ?



L'entretien retranscrit dans ce document a eu lieu lors de la 3^{ème} édition du
Festival du Cinéma de Brive – Rencontres du moyen métrage
du 14 au 18 juin 2006.

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

Les photos sont signées Ingrid Franchi
www.ingridfranchi.com

www.festivalcinemabrive.fr

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

RENCONTRES

Tables rondes

Dès la création du festival en 2004, nous avons souhaité que ces cinq jours autour du moyen métrage soit un espace de rencontre pour les professionnels et le grand public. Les tables rondes que nous avons initiées, ouvertes, libres, ont permis à ceux qui font le cinéma d'aborder aussi bien des questions économiques qu'artistiques autour de ce format original, et en règle générale autour de ce qui constitue le 7^e art : de l'écriture à la mise en scène, en passant par le montage ou encore sur la création musicale.

Ainsi nous avons, lors de la seconde édition du festival, proposé un dialogue libre entre deux cinéastes. L'expérience fut enthousiasmante et nous continuerons à initier ces paroles croisées à chaque fois singulières et étonnantes comme le furent cette année celles d'Alain Guiraudie et de Jean-Claude Brisseau.

Nous avons cette année créée sur un autre mode, un dialogue entre un compositeur et un cinéaste, en partenariat avec la SACEM, Philippe Colin et Jean-Claude Vannier se sont prêtés à l'exercice pour cette première, avec l'humour et l'érudition qui les caractérisent.

Nous vous souhaitons une bonne lecture et vous donnons rendez-vous du **11 au 16 avril 2007**, à Brive.

Sébastien Bailly
Délégué général

Quelle expertise pour le court métrage ?

en partenariat avec le



Le court métrage vit actuellement une période de changements majeurs : professionnalisation du secteur, réévaluation des conventions Etat- Région, création de nouvelles aides à la post-production.

Dans ce contexte où certaines règles du jeu changent, il nous a semblé important de nous interroger sur la

façon dont les projets sont appréhendés dans les différentes commissions.

Comment aborde-t-on un projet à partir du scénario ? Y a t-il d'autres alternatives à l'évaluation à partir du sacro-saint scénario ? Quelles améliorations peut-on envisager dans l'expertise des projets ?

Intervenants

Olivier Broche, producteur (No Film)

Pierre Chosson, scénariste, réalisateur, membre de la commission plénière court métrage au CNC

Pierre Deshéraud, responsable court métrage - Conseil régional du Limousin

Ludovic Henry, producteur (Les films au long cours), délégué au court métrage au SPI

Pierre Lacan, acteur, réalisateur, délégué au court métrage à la SRF
Colette Quesson, responsable du court métrage à Centre Images - Région Centre

*Cette discussion était animée par **Claude Duty**, scénariste et réalisateur, ancien responsable de production aux programmes courts de Canal +.*

Claude Duty :

On va commencer ce débat, «Quel expertise pour le court-métrage ?», en expliquant en quoi consiste l'expertise et en évoquant les problèmes les plus préoccupants. Je rappelle que le cinéma de court-métrage est aidé par beaucoup d'organismes, à la fois par les institutions connues comme le CNC, mais aussi par les régions. Et pour tous ces organismes, le soutien passe toujours par l'épreuve obligée et imposée des commissions de lecture. Ces commissions sont de plus en plus nombreuses et lisent les scénarios pour sélectionner les projets à qui elles accorderont des subventions. Il est évident que ces lectures de scénario obéissent à des règles que nous allons essayer d'analyser : Doit-on toujours passer par un scénario ? Doit-on rencontrer les réalisateurs ? Doit-on inventer des nouveaux modes d'appréhension des scénarios ? Comment doit-on aider les réalisateurs à faire leurs films ?

On peut commencer avec Colette Quesson. Quelle est votre manière d'appréhender les lectures de scénarios : Comment votre commission en est-elle venue à suivre un certain rythme, un certain processus de lecture ?

Colette Quesson :

Dès l'origine, il y a maintenant quinze ans, la structure a fait le choix d'accompagner les lectures des projets pré-sélectionnés d'un entretien avec l'auteur et les producteurs. Je ne sais pas si cela se pratiquait avant dans d'autres domaines artistiques, mais à ce moment là pour le cinéma c'était un peu nouveau, et nous ne sommes jamais revenus là-dessus. Aujourd'hui, cela se pratique aussi bien pour le court métrage, que pour le documentaire ou pour des programmes télédiffusés à vocation de marché. Et aussi pour le long métrage. On avait pendant une époque exclu les aides à la production de longs métrages de ce principe d'entretiens en se disant qu'il y avait trop de "pressions"... Puis finalement, on a souhaité y revenir, parce que cela nous semblait vraiment complémentaire à la lecture du dossier pour les membres des commissions.

Il faut dire aussi que nous avons toujours choisi une commission "courte". C'est une chose à laquelle je suis très attachée, nous formons une commission de cinq membres qui sont tous des professionnels, ce qui veut dire qu'à cinq, l'échange est vraiment possible. Ce n'est pas toujours le cas : J'ai siégé aussi au CNC où c'était plus compliqué... A cinq, tout le monde a le temps de s'exprimer, on a le temps de s'opposer l'un à l'autre, et de débattre. De la même façon, à cinq on arrive quand on est en face d'un auteur et d'un producteur à ce que chacun s'exprime, à ce que la parole circule. L'idée que la commission soit exclusivement composée de professionnels est importante car en région, ce n'est pas toujours le cas. L'échange aussi est primordial, il y aurait beaucoup à en dire. D'ailleurs ici, Olivier Broche et Pierre Chosson, qui ont eu l'occasion de passer de l'autre côté de la table, en tant que candidats à une aide, pourront en témoigner.

Evidemment, ce n'est pas parfait. On a affaire à de l'humain et on a toujours beaucoup revendiqué le fait que nos commissions soient des "collèges de subjectivité". D'ailleurs parfois, je suis là, j'ai lu et je pars le soir avec une satisfaction toute relative des choix faits par les commissions. Ça dépend.

D'où l'idée aussi de changer les commissions tous les ans. Ce qui mine de rien est un

objectif pas toujours simple à atteindre. Parce qu'effectivement c'est un débat aussi de décider de qui doit être lecteur ? Qui sont ceux qui lisent toujours, trop souvent, partout ? Comment renouveler en faisant appel à des gens qui travaillent effectivement, qui ne sont pas des gens qui "ont travaillé" ou qui "vont travailler un jour".

Au-delà de ça, il faut assumer le fait qu'on est face à un avis qui fondamentalement est subjectif. Il est professionnel, il est technique, et il est subjectif. Et c'est pour cela aussi qu'il est intéressant.

CD :

C'est d'autant plus intéressant qu'en général quand les commissions se sont créées dans les régions pour aider le court métrage et le cinéma, elles se sont souvent alignées sur l'exemple "à suivre", celui du CNC. C'est ensuite que sont apparues d'autres commissions plus originales dans leur fonctionnement en PACA, à Centre-images et en Haute-Normandie, qui ont à leur tour inspiré et insufflé leurs modèles à d'autres régions. Parce qu'il faut toujours un modèle et qu'on essaye de choisir l'approche la plus intéressante, j'allais dire "la moins pire" puisqu'on est là pour évoquer les problèmes de lecture.

Chaque région et chaque commission de lecture a sa manière de fonctionner, mais souvent celle de Centre-images est devenu un "exemple type" tout autant que celle du CNC.

Pierre, est-ce que tu peux nous expliquer comment se déroulent les commissions au CNC ?

Pierre Chosson :

Au CNC comme en région Centre, il y a une première étape de pré-sélection qui est faite par des groupes de lecteurs qui proposent à la plénière un certain nombre de scénarios. C'est vrai que la pré-sélection peut être déjà, en soi, un débat. Parce qu'on retrouve la même chose au CNC qu'en région Centre. Il y a un premier filtre qui se fait sur le scénario et qui est à peu près identique.

CQ :

...Et qui surtout est exécuté par d'autres personnes que les membres de la plénière. C'est ça qui fait sans cesse débat !

PC :

Mon expérience est actuellement celle de la plénière. On voit arriver une trentaine de scénarios par session. Il a environ 9 sessions par an... Je rappelle que je ne suis que "membre" de la commission, ce n'est pas moi qui l'ai pensée, inventée, donc c'est un témoignage très subjectif.

Contrairement à ce qui se passe en région Centre, au CNC on ne reçoit ni les réalisateurs ni les producteurs. On lit juste les scénarios.

Les membres de la commission sont 9, plus les chaînes de télévision qui siègent de droit dans la commission même si elles ont moins de voix. Ces membres sont renouvelés pratiquement tous les ans, sauf certains qui se chevauchent pour faire le lien. Il me semble qu'il y a toujours un ou deux membres qui restent sur deux années.

Les membres sont des réalisateurs, des producteurs, quelquefois des acteurs, quelquefois des techniciens. Et il y a les représentants des télévisions : France 2, France 3, Arte et Canal +

CD :

Juste pour compléter, il y a trois portes auxquelles on peut frapper pour les aides au court métrage : le CNC, les régions, et les télévisions. J'ai travaillé pour Canal+, là aussi on recevait beaucoup de scénarios et il y avait le même système : des pré-lecteurs et une sorte de plénière avec d'autres lecteurs. Alors pourquoi ces pré-lecteurs ? Si on cherche à faire un historique, autrefois il n'y avait pas tellement de commissions de pré-lectures parce qu'il y avait moins de scénarios qui arrivaient au CNC, dans les régions ou les chaînes de télévisions. Ensuite il y a eu une masse de scénarios telle qu'on a été obligés de passer par des commissions de pré-lecture. Tout simplement pour des moyens physiques de lecture afin de pouvoir absorber tous ces scénarios. Aujourd'hui le chemin est donc toujours un peu le même : des pré-lectures, une commission plénière et des décisions. Et toujours sur scénario. C'est une règle presque absolue.

PC :

Le scénario on l'a dans toutes les commissions, en tout cas pour l'instant. Après on peut peut-être envisager d'autres choses... Mais il y a 25 à 30 scénarios à lire tous les mois, ce qui est déjà costaud. Ensuite, ces scénarios sont débattus en plénière. Il faut savoir qu'un premier tri se fait, puisqu'ils ne sont pas tous débattus. Pour qu'un scénario qui arrive en plénière et qui a été lu par les différents membres de la commission soit discuté et débattu, il faut que deux membres au moins de la commission manifestent un intérêt pour ce scénario. Si ce n'est pas le cas, il est écarté de suite. C'est logique, au sens où il y a 5 à 6 aides qui sont attribuées à chaque commission, donc il serait un peu hypocrite de parler de projets que personne ne souhaite défendre véritablement.

Ensuite les projets restants, en général une douzaine, sont débattus. Puis on vote. Le système de vote au CNC a un peu changé depuis trois ans. Autrefois c'était au nombre de voix autour de la table - sachant que les télévisions représentaient une voix à elles 4. C'était un système critiqué car il poussait au consensus. Maintenant, chaque membre de la commission vote sur 5 projets avec 5 possibilités de notes, de 1 à 5. Ce qui permet à des projets parfois plus atypiques mais vraiment défendus par simplement 3 membres d'obtenir une subvention parce qu'il ont pu obtenir 3 fois 5 points, soit 15 points, contre un projet qui aurait 4 fois 2 points soit 8 points, par exemple. C'est une décision neuve, qui à mon sens est une décision heureuse puisqu'elle permet de casser ce qui est le danger des commissions : le consensus. Souvent on s'oppose sur des projets, mais on finit par voter mou.

CD :

Oui, malheureusement c'est une règle générale de beaucoup de commissions. Avant de demander l'avis aussi de ceux qui "subissent" l'effet de ces commissions, je me tourne vers Pierre Deshéraud de la région Limousin : Comment procédez-vous?

Pierre Deshéraud :

Pour le Limousin, on a deux sessions par an. Il faut préciser d'abord que nous avons un volume de dossiers à traiter inférieur au CNC bien entendu, mais aussi un peu inférieur à la région Centre. Car la question du volume joue dans la possibilité d'expertise et le temps qu'on peut passer sur chaque dossier.

Notre commission est renouvelée tous les deux ans. Personnellement cela fait un an que je suis en fonction. J'ai participé aux premières réunions de cette commission, c'est à dire à quatre jours de réunion. Sachant qu'en Limousin le comité d'experts fait à la fois la pré-sélection et la sélection définitive. La pré-sélection se fait sur deux jours. Je divise donc arbitrairement ce comité de lecture en deux, et je donne à chaque groupe la moitié des projets. L'idée c'est vraiment que pour chaque projet l'on ait un peu de temps. Alors évidemment, on sait très bien qu'il y a des projets qui sont très faibles et sur lesquels on passe plus vite. Mais il me semble important que chaque projet, même des projets atypiques qui peuvent faire débat aient la chance d'arriver en commission plénière et peut-être d'aller jusqu'au bout. Nous recevons les candidats, quand je dis "les" candidats j'insiste sur ce point : On reçoit le tandem producteur-réalisateur.

Autant j'ai l'impression que la production d'un long-métrage pourrait s'apparenter à un marathon, autant la production d'un court - qui dure parfois aussi longtemps - c'est plus une série de 400m avec de grands moments d'arrêt où on regarde les starting-blocks. Donc quand le couple fonctionne mal, il y a un souci ! Pour nous, recevoir ce "tandem", c'est vraiment juger de la qualité d'entente profonde entre le réalisateur et son producteur, qualité qui est un peu le gage que le projet aille jusqu'au bout. Sachant que les régions sont quand même majoritairement sollicitées au début de la chaîne de financement. Quand on se lance sur un projet, on sait qu'il va probablement se tourner dans longtemps. S'il se tourne un an après c'est plutôt un bon rythme, parfois c'est plus long. D'où l'importance de cette entente.

On ne reçoit que les tandems présentant des projets qu'on a à priori envie de soutenir. C'était une tradition avant que j'arrive en Limousin et qui se perpétue. Il est vrai que parfois il y a des projets qui font vraiment débat, et que la réception des gens nous donne une indication. Sachant qu'elle peut jouer en faveur ou en défaveur. Mais j'avoue que j'ai souvent des scrupules à faire venir des gens sachant qu'ils rentreront peut-être sans rien. Cette rencontre est nécessaire, elle permet de pouvoir entendre les gens parler de leur projet.

Ce point ramène aussi au débat de la limite du scénario pour juger de ce que sera un film au final. Il y a une chose qui me semble très importante de poser : la difficulté pour les commissions d'avoir à choisir sur des projets. Et le scénario semble le "moins mauvais" outil possible, même si effectivement, il y en a peut-être d'autres...

Sachant que nous recevons entre 60 et 80 projets par an. Donc nous avons 2 sessions par an avec une enveloppe qui nous permet d'aider une dizaine de projets en aide à la production. C'est important de donner ces quantités, parce que je pense que ça joue aussi dans ce qu'on peut mettre en place.

CD :

On a dressé le portrait de ces aides et des différentes portes auxquelles peuvent

frapper les réalisateurs et les producteurs. Il faut aussi savoir que les télévisions reçoivent beaucoup de projets et que là aussi, il y a une ou deux étapes de lecture, trois parfois s'il y a des pré-lecteurs, puis des discussions autour de la table. A Canal+, quand on commence à être convaincu par un projet, on rencontre le réalisateur et le producteur. Mais à ce stade là cela signifie que l'on commence à avoir des visées très fortes sur ce projet ; quand on en arrive à la rencontre, c'est quasiment gagné.

PC :

Je précise qu'en région Centre, comme au CNC, il y a en plus du scénario, la possibilité de montrer les réalisations précédentes des réalisateurs. C'est à dire qu'une session au CNC débute toujours par deux heures de projection de films, ou plutôt d'extraits de films.

CD :

De plus en plus, les réalisateurs et les producteurs, quand ils le demandent, peuvent montrer des œuvres précédentes. C'est très discuté : Est-ce que ça vaut le coup ? Faut-il le faire ou non ?

Ludovic Henry :

Justement, je suis très interrogatif par rapport à ça, parce qu'il semblerait que ce soit des extraits des courts métrages. Des portions de dix minutes. Et pour ce qui nous concerne en tout cas, j'ai toujours eu l'impression qu'il valait peut-être mieux ne rien présenter. Que cela allait plutôt à l'inverse de l'effet souhaité !

Olivier Broche :

Ce qui se fait de plus en plus aujourd'hui, c'est d'avoir le dvd qui accompagne le scénario. Auquel cas, en première lecture au moins, on peut regarder tranquillement chez soi les films précédents en intégralité. Ça c'est assez extraordinaire.

J'ai été membre de la commission du CNC, et je me souviens que les visionnages n'avaient pas lieu le même jour que la discussion, qu'on était à peine la moitié de la commission à s'y rendre et que c'était un extrait. Je me disais alors très souvent qu'il valait mieux n'avoir rien présenté ! Et j'avais du mal à encourager des réalisateurs à le faire : Ils avaient plus à y perdre qu'à y gagner.

PC :

Effectivement la question de savoir s'il faut ou pas montrer des films c'est très compliqué. Ça dépend des fois. L'extrait, personnellement, je trouve ça gênant. J'assiste à toutes les projections, je considère que c'est mon rôle en tant que membre de cette commission et j'ai l'impression qu'il n'y a pas trop d'absentéisme en ce moment au CNC. Après c'est évident que j'essaie de ne pas trop tenir compte des extraits. Malgré tout, certaines fois j'avoue que ça a joué contre un projet que j'avais trouvé intéressant à la lecture.

Pierre Lacan :

A la SRF, c'est une question qui fait débat chez les réalisateurs. D'abord, on trouve qu'il

n'y a pas de sens à montrer des extraits d'une œuvre. Une œuvre est faite pour être vue dans son intégralité. Montrer des extraits comme des teasers pour donner envie aux gens de mettre de l'argent sur un projet, sur un scénario, ça ne fait pas tellement sens pour nous !

Et en même temps on entend la problématique matérielle que cela peut susciter pour une commission, de voir des films qui durent parfois 40 minutes en complément des scénarios, sachant qu'ils reçoivent 30 projets.

En ce moment, à la SRF on se pose beaucoup de questions autour des commissions sur le scénario. Le scénario vous l'avez dit est le "moins mauvais" objet pour juger d'un projet. Mais la question aujourd'hui c'est : Est-ce que ça doit être le seul critère ? On est intimement persuadés que ça ne peut plus être le seul critère. Un scénario est un outil de travail qui est amené à être encore modifié et à être modifié jusqu'au moment du tournage voire jusqu'au moment du montage. C'est une chose qui n'est pas toujours facile à lire, qui peut être austère, comme un rapport de police. C'est très descriptif, avec des dialogues. Ce n'est pas un objet littéraire.

Je dis cela parce qu'il y a quelques années on a vu des dérives dans les commissions. Une sorte de prime à la bonne écriture, privilégiant les scénarios agréables à lire, qui finalement ne présument pas forcément d'un très bon film derrière ! Or pour nous, le scénario est un outil à un instant T, qui est amené à tellement bouger pour arriver à l'œuvre finale qu'il nous semble difficile que ça puisse continuer à être le seul critère de sélection. Et ce d'autant plus qu'on rentre maintenant dans un nouveau monde du court métrage où la pression sur les commissions, donc sur les scénarios, va être de plus en plus forte. En effet les réalisateurs vont rapidement être condamnés à faire un espèce de grand chelem avec leurs projets. C'est à dire qu'ils vont devoir décrocher plusieurs subventions et les cumuler pour pouvoir respecter le droit du travail ! Si finalement on ne fait pas le grand chelem, on va être renvoyés chez nous et devoir faire le film en auto-production. Donc on se pose vraiment la question de savoir si l'outil scénario doit rester le seul critère de sélection.

A la SRF on est très favorables à la rencontre entre les commissions et les réalisateurs et/ou producteurs. Je dis cela parce que je sais que ça fait débat à Centre Images. Or effectivement, parler de son projet c'est ajouter quelque chose. On sait bien qu'un même scénario mis entre les mains de divers réalisateurs donne des films complètement différents. Donc pouvoir parler de son film et montrer le processus de recherche qui est toujours en cours, donner des idées de direction, d'axes, c'est plus riche. Ça nous paraît plus juste.

CD :

Ce qu'on peut dire aussi pour revenir au visionnage des films, c'est que les commissions sont constituées par des gens qui sont des réalisateurs, des techniciens, des auteurs. Ce sont de plus en plus des gens qui sont initiés au monde du court métrage et du cinéma. Ils savent donc lire entre les lignes et ils savent en principe lire des scénarios. Ces dernières années on a vu beaucoup évoluer le genre de personnes qui siègent à ces commissions. Par exemple, quand on en vient à visionner les films, les trois-quarts des gens qui sont autour de la table connaissent la carrière du réalisateur ou le film parce qu'ils fréquentent les festivals et qu'ils sont curieux des

courts métrages. Ils ont une culture du court métrage.

Pour les premiers films ça ne se discute pas, puisqu'on a affaire à des gens qui sont novices. Mais souvent, quand un film existe déjà, c'est bien rare qu'autour de la table il n'y ait pas deux ou trois personnes qui connaissent déjà le film.

Il faut le signaler, les commissions ont vraiment évolué grâce aux gens qui siègent aux destinées de ces commissions. Que ce soit les responsables des régions ou les responsables des chaînes, ils ne choisissent pas les lecteurs au hasard. Ils choisissent des lecteurs qui ont une grande pratique du court métrage, qui ont l'habitude d'en voir et qui ont l'habitude de fréquenter le milieu du court métrage.

PL :

J'ajouterais qu'un scénario, ce n'est pas forcément quelque chose qui est facile à lire, même pour les gens qui en ont une grande pratique. Et quelle que soit la pratique qu'on en ait, quand on reçoit une pile avec cinquante scénarios et qu'on arrive en fin de pile, s'il y en a un qui n'est pas forcément facile à lire, on peut passer à côté.

CD :

On a brossé un petit portrait qui commence à évoquer les travers et les problèmes de lecture de ces commissions. Y-a t-il déjà des réactions dans le public ?

Une question dans le public :

Je m'appelle Dominique Perrier. J'ai réalisé trois courts métrages (J'ai aussi été lectrice au CNC en court métrage, au premier tour). Parfois j'ai défendu certains projets avec virulence et même toute seule, ça gagnait. Ce n'était pas une responsabilité très forte, mais sur un projet dont j'étais vraiment sûre qu'il était intéressant, toute seule je pouvais convaincre quelqu'un qui était encore tiède, et à deux on le faisait passer !

Et puis je suis passée en commission à Centre Images avec un de mes scénarios et j'ai été recalée à l'oral. J'y ai beaucoup réfléchi. C'était la première fois que je parlais pour défendre le projet et c'était très intéressant. C'est très différent de défendre un projet à l'oral.

Pour ma part, je crois à la note à côté du scénario et je me posais la question sur le rôle que peut jouer la note d'intention. Dans les cas où le scénario est un peu difficile d'accès ou pas toujours très clair...

CD :

D'autant que ces fameuses notes d'intention sont, elles-aussi, très controversées. Est-ce qu'elles doivent être longues ou courtes ? Est-ce que c'est de la langue de bois ? Olivier, avec ton expérience en tant que lecteur et en tant que producteur que peux-tu dire à propos de ces fameuses notes d'intention ?

OB :

Ca peut être tellement de choses une note d'intention. On ne peut pas savoir à l'avance ce qu'on doit demander. C'est vraiment ce que la personne veut raconter. Souvent les gens me demandent : Mais qu'est-ce que je vais mettre dans la note d'intention ? Moi-même quand ça m'est arrivé, il y a longtemps, de me poser la

question de cette note d'intention pour des documentaires, je me suis aperçu combien elle était importante. Et d'abord, pour l'auteur ! Elle oblige à préciser des choses. Et c'est pour ça qu'elle me semble absolument indispensable.

D'abord il faut bien penser que ce n'est pas un piège tendu par les commissions et les producteurs aux réalisateurs. Ensuite à la lecture, je sais que ça joue un rôle déterminant. Quand je lis un scénario, je lis d'abord le scénario et ensuite je me promène dans le dossier pour lire la note d'intention, le résumé, l'écart qui peut exister entre le résumé proposé et le récit qui est donné dans le scénario. Il y a des choses quelques fois assez curieuses. Puis je lis le cv. Mais la note d'intention me semble vraiment essentielle.

C'est difficile de donner une recette. De dire voilà ce qui est indispensable de mettre. Certains mettent beaucoup trop de références, et parfois, tout à coup une référence donne un éclairage formidable. Comme elle peut aussi complètement écraser le projet car tout à coup on se dit : Où va-t-il ? Donc c'est difficile, mais j'insiste toujours sur cette question : Au bout du compte, qu'est-ce que tu veux raconter ? Et on s'aperçoit qu'une chose revient souvent dans les notes accompagnant les scénarios et les courts métrages en particulier, une espèce de message. Et là, ça me gêne beaucoup. Les dimensions sociales, morales qui reviennent régulièrement dans les notes d'intention et qui quelquefois invalident complètement la liberté qu'il y avait dans le scénario, une liberté considérablement réduite par la note d'intention qui là, peut tuer le scénario.

CD :

Mais maintenant on demande à l'auteur, au réalisateur et même au producteur de donner une note d'intention, non ?

LH :

Absolument, dans chaque dossier. Mais avant toute chose, on parle de scénarios et nous sommes les premiers, nous producteurs, à recevoir ce scénario. Il y a une "première commission" qui se passe au niveau des productions. Pour en revenir sur la note d'intention, je crois qu'Olivier a dit tout ce qu'il y avait à dire !

Quand un scénario me plaît, évidemment c'est d'abord avec le scénariste que je vais en discuter et c'est lui qui va réussir à me convaincre. J'ai produit aux *Films au long cours* essentiellement des premiers films. C'est ensuite à nous à prendre le risque d'envoyer le scénario en commission. Mais nous n'avons pas parlé d'une aide qui, pour nous, est fondamentale et qui ne repose pas sur le scénario. C'est une aide qui correspond à peu près à la moitié des films soutenus par le CNC, hors Prix de qualité, c'est l'Aide au Programme d'entreprises. Elle permet de faire 40 films par an sur de vraies volontés de scénaristes, de réalisateurs et de producteurs. C'est fondamental aujourd'hui pour nous et c'est une aide qui fonctionne extrêmement bien.

CD :

Tu peux l'expliquer rapidement ?

LH :

Le producteur dépose un projet de un, deux ou trois films en commission et en fonction

de différents critères propres à la production et à la diffusion des films qu'il a produits précédemment, il est aidé sur zéro, un, deux ou trois projets.

CD :

C'est quelque part une aide éditoriale à une maison de production ?

LH :

C'est une aide à l'entreprise pour lui permettre de faire avec le scénariste et le réalisateur des films que personne, peut-être, n'aurait voulu aider.

CD :

Et là vous déposez un synopsis pour chaque film ?

LH :

Rien. Trois lignes, une idée. Voilà. On dépose ça et puis après une envie de production, une ligne éditoriale s'il y en a une, mais c'est assez simple.

CD :

Et c'est la même commission du CNC ? Ce sont les mêmes personnes qui voient les deux sortes de dossier et qui décident de cette Aide au programme ?

PC :

Cette aide au programme est très compliquée pour les membres de la production du CNC qui ne sont ni producteurs, ni employés du CNC et qui sont comme moi par exemple un malheureux scénariste, parce que ce sont des dossiers avec beaucoup de chiffres et malgré tout on est obligés de voter sur ces dossiers là. Compliqués parce qu'en plus il y a une partie automatique. On a malgré tout une part de subjectivité mais qui elle-même est tempérée en partie par l'aide automatique.

Par contre, je trouve que c'est une avancée considérable du CNC d'avoir institué cette aide pour le court métrage. Parce que là pour une fois, c'est une aide qui échappe au scénario. C'est l'exemple même d'une aide qui est donnée sur des projets, des envies de production des réalisateurs et sur la fiabilité de leur travail.

LH :

Mais il n'empêche effectivement que ce n'est pas parce qu'on a une Aide au programme d'entreprise qu'on peut financer entièrement notre film. On doit quand même envoyer le scénario aux commissions "classiques" qui jugent sur scénario.

CD :

Pierre, est-ce que tu veux revenir sur les notes d'intention notamment par rapport à ton expérience de réalisateur ?

PL :

Mon expérience de réalisateur, c'est plutôt de voir - et c'est assez drôle - qu'avec les années les notes d'intention évoluent. C'est l'exercice le plus pénible à faire, où je

m'arrache les cheveux et en même temps, c'est formidable. Parce que ça m'oblige à me poser toutes les questions en amont sur le scénario, sur ce que je veux dire. A être précis et clair sur le film que je veux faire. Ce qui est toujours difficile, c'est que ça fige quelque chose qui va être amené encore à bouger. Et on se pose toujours la question de savoir : Est-ce que je dois être si précis là ? Est-ce que je dois moins en dire ? Est-ce que je dois ouvrir ?

CD :

Mais est-ce que justement ces notes d'intention ce n'est pas aussi de la langue de bois ? Parce que maintenant il existe carrément des fascicules : «Comment écrire sa note d'intention». On en vient peut-être à des objets très fabriqués, préfabriqués. C'est ce que je ressens comme lecteur de notes d'intention.

PL :

Ce que je ressens - et qui reprend ce que je disais tout à l'heure sur la belle écriture - c'est que c'est aussi l'endroit où il doit y avoir de la belle écriture. Si on est maladroit dans sa manière de s'exprimer, on va le payer cher. La note d'intention, ça doit être précis sur les intentions mais ça doit aussi être joliment écrit, agréable à lire et séduisant. Si on n'est pas doué pour ça, c'est assez dur. C'est là où il peut y avoir une injustice. Parce que quelqu'un qui est maladroit dans sa note d'intention, ne l'est pas forcément quand il s'agit de faire son film.

CD :

D'où la nécessité de rencontrer les réalisateurs !

PC :

En tant que lecteur, je trouve aussi que c'est compliqué de lire un scénario. Quand on est dans une commission, c'est une responsabilité, donc les notes d'intention sont importantes. C'est vrai qu'il y a beaucoup de langue de bois. En tant que réalisateur de courts, tout comme Pierre Lacan, c'est un exercice que je détestais. Malgré tout, je m'y suis efforcé et appliqué.

Mais beaucoup de réalisateurs le vivent comme ça, comme un pensum à devoir écrire. C'est difficile de creuser ses intentions. Depuis que je suis membre de la commission, j'accorde beaucoup plus d'attention aux notes parce qu'elles sont un complément indispensable au scénario. Et tout comme les extraits de films, ça ne pardonne pas ! Olivier Broche dit qu'il est gêné par le côté "message", pour moi ce qui est flagrant dans beaucoup de notes d'intention, c'est la naïveté. Et ce n'est pas seulement une question de pénalisation par rapport à une chose bien ou mal écrite ! Pour moi la naïveté ça ne pardonne pas. Réaliser un film c'est aussi un acte de maturité, de responsabilité et si je lis une note d'intention qui est confondante de naïveté, je ne peux pas penser que la réalisation sera intéressante. C'est pour ça que l'expression joue aussi. C'est important, cela dégage quelque chose de soi, de sa personnalité qui va se retrouver à la réalisation. La naïveté ça peut-être sympathique, touchant, attachant, mais c'est quand même réhibitoire, parce que réaliser est un acte de responsabilité, de maturité, d'engagement.

OB :

Justement cette question de maturité et de réflexion, ne s'exprime-t-elle pas déjà dans la qualité de l'expression du scénariste ? Il y en a énormément qui souffrent d'incorrection grammaticale pour ne pas dire orthographique, malgré le logiciel de correction automatique, c'est phénoménal ! La lecture est constamment parasitée ! Et cela très souvent alors même que la lecture a transité d'abord par un producteur ! On se demande comment ils ont pu laisser passer autant de maladroites ! C'est quelque chose que je trouve très surprenant. Quand on reçoit directement de l'auteur, il a pu laisser passer des choses. Mais s'il y a une, deux, trois personnes qui ont déjà lu avant !

CQ :

Sur la question de la note d'intention. A un moment - maintenant ce n'est plus le cas - j'ai beaucoup défendu l'idée qu'elle ne soit pas obligatoire dans les dossiers. Cela faisait énormément débat chez nous.

Je défendais cette idée, parce que j'avais lu des centaines d'archi-mauvaises notes d'intention et je me disais que ça desservait 97% des auteurs. Alors à quoi bon ? Allons directement au scénario.

L'autre chose, c'est que je voyais dans certains cas des lecteurs y attacher trop d'importance et commencer des débats autour des scénarios en disant : "Mais tu as vu, c'est ridicule, il en réfère à je ne sais quel grand cinéaste international, quelle prétention !".

Je ne trouvais pas ça bien, parce que je voyais bien quelle maladresse on pouvait mettre dans une note d'intention et le fait qu'il ne fallait peut-être pas prendre au pied de la lettre la difficulté ou la naïveté de l'auteur pour trouver des références et des formules.

En même temps il y a une chose qui me semble primordiale, comme le dit Olivier, c'est de ne jamais lire la note d'intention avant le scénario. On ne peut bien sûr pas l'imposer aux membres de commission, chacun fait comme il a envie.

L'autre chose, c'est que je mets énormément de réserve sur le côté "évoquer le message". Je pense qu'une note d'intention n'est vraiment pas faite pour ça. Elle peut être aussi mystérieuse qu'un scénario et ça ne lui donnera que d'autant plus de force. Elle ne doit pas être l'explication de texte pour quelqu'un qui n'aurait pas bien tout compris, voire pas lu, ou lu que le synopsis.

Ensuite, Pierre parlait de naïveté, moi je parle de sincérité. Parce que c'est très rare. Pour moi quand j'aborde une note d'intention, c'est une rencontre avec l'auteur. Même si c'est sur deux pages. Du coup, j'ai vraiment envie de rencontrer quelqu'un. Alors je vois bien ce à quoi Pierre fait référence : aux gens qui sont très personnels ou intimes. Ce n'est pas forcément ça. Ce que je veux rencontrer, c'est un point de vue. Quelqu'un qui pense les choses ! Et je trouve qu'il y a beaucoup d'attendus de forme : on se dit qu'il faut parler un peu du traitement de l'image, du traitement du son, faire quelques références. Au bout d'un moment, dans la forme, les choses se ressemblent toutes.

Alors je ne dis pas que c'est facile de faire nouveau. C'est toujours très difficile. Mais j'ai envie de dire que pour ça, pour cette évaluation des notes, je m'appuie sur les commissions. On étudie régulièrement des projets d'écriture long métrages, parfois des traitements de 30 pages en vue de l'écriture d'une continuité dialoguée. Dans ce

cadre là aussi il y a des notes d'écriture. Et comme pour la note d'intention, ce qui semble toujours primordial à la commission, c'est quelqu'un qui se pose les bonnes questions sur son projet, qui en voit les limites, qui a des doutes pertinents.

Alors je ne prône pas le doute pour le doute. Mais Pierre disait qu'il ne faut pas figer dans le temps ! C'est vrai qu'à 9 mois de son tournage, tout n'est pas arrêté dans la tête du réalisateur : il n'a pas les comédiens, il n'a pas toute l'équipe, il n'a pas les réponses à tout. Mais ce qui me semble important, c'est la problématique. Ce projet-là, quelles en sont ses limites ? Pourquoi est-il sur le fil sur tel aspect ?

Le degré de conscience de son projet, cela rejoint à la fois la naïveté, dont parlait Pierre mais aussi la sincérité. Parce que je pense que tous les auteurs - il suffit de parler avec eux - y compris par rapport à leurs propres projets, sont perpétuellement en recherche. Ils se disent : "Voilà, j'ai écrit cette histoire, il y a encore des choses qui me semblent obscures à moi-même. Je suis allé dans telle direction sur tel personnage et je ne sais pas l'expliquer." Moi j'adore les gens qui ne savent pas tout expliquer ! Parce que justement dans les notes d'intention, on en crève des projets qui expliquent tout, où tout est très clair et très compris !

PC :

Effectivement c'est très difficile pour un réalisateur de s'autoriser à dire qu'il ne sait pas dans une note d'intention. La plus grosse erreur commise concernant les notes d'intention, c'est d'aller prendre d'autres notes d'intention, notamment de projets qui ont eu une aide et de s'inspirer de ces formes de notes d'intention ! Parce que c'est vrai qu'il y a une énorme pression et qu'on ne se donne pas le droit à l'erreur. Donc on ne se donne pas forcément le droit de ne pas savoir. Or, ce qui devrait principalement animer une note d'intention, tu l'as dit Colette, c'est la sincérité.

CQ :

Olivier faisait allusion aux entretiens en commission. C'est la même chose. Le plus important ce n'est pas forcément d'être d'accord avec les gens qui proposent des projets, c'est qu'eux aient une vision de leur projet, et qu'il y ait une certaine cohérence dans leur vision même si elle n'est pas la nôtre. Et puis surtout, sans forcément savoir où ils vont tout le temps. J'ai entendu des "Je ne sais pas" magnifiques, dans certaines commissions. Parce que les auteurs ne sont pas là pour avoir réponse à tout. Alors effectivement, il faut être un peu sûr de soi pour pouvoir le dire. Mais j'en ai vu qui assumaient ces "Je ne sais pas" et qui expliquaient pourquoi ils ne savaient pas. On ne peut bien sûr pas passer une commission entière à dire "je ne sais pas" sur tout. Il faut développer.

C'est juste que ça ne patauge pas. Parce que les gens racontent un peu n'importe quoi sur tous les points du scénario, ça part dans tous les sens et ça ne donne pas du tout l'idée d'un projet.

Le besoin de cohérence ne convient pas forcément à une œuvre d'art. Ce que je veux dire c'est plus une cohérence de la pensée.

PL :

Mais pour aller plus loin et pour être un peu polémique, c'est aussi l'endroit où l'on peut

tester déjà la qualité du tandem réalisateur-producteur. Parce que parfois le producteur met une pression sur cette note d'intention et n'autorise pas le réalisateur à dire qu'il ne sait pas. Et il insiste pour qu'il ait des réponses à tout.

CD :

L'ordre de lecture, on l'a évoqué, c'est d'abord le scénario, puis on se penche sur la note d'intention, puis le cv du réalisateur. Ensuite quand on commence à frémir de désir pour ce projet, on se penche sur le devis, et là parfois on a un dur rappel à la réalité et on dit : «Là non vraiment, ce n'est pas sérieux». Mais quand on se penche sur le devis, ça veut déjà dire qu'on commence à penser qu'on va aider le film.

Olivier Broche :

Est-ce que vous ne trouvez pas qu'il y a aussi quelque chose qui se développe : Les films riches et les films pauvres ? En tant que producteur, je me dis maintenant si je reçois un projet, mais pourquoi fait-il appel à une production ? Pourquoi fait-il appel à une commission ? Aujourd'hui cela devient très simple avec les caméras numériques, de tourner puis de monter chez soi. Et on ne peut pas ne pas y penser ! Quelle que soit la qualité du scénario et la sincérité de la motivation ! On se dit, finalement il pourrait le tourner tout seul, ce serait beaucoup moins lourd. Alors je me demande si le réalisateur est aussi motivé que ça. Pourquoi veut-il absolument passer par le passage obligé d'un financement qui est de plus en plus lourd pour faire quelque chose qui ne demande pas autant de moyens ? Ça intervient plus ou moins consciemment dans notre lecture du scénario, et dans la fiche de lecture qu'on va rédiger pour le CNC, pour Canal+ ou pour la production.

CQ :

Oui. Je trouve d'ailleurs assez incroyables ces trois chiffres : Clermont-Ferrand 2004 : 800 courts métrages français déposés tous supports confondus ; Clermont 2005 : autour de 1000 ; Clermont 2006 : 1200 courts métrages déposés. Sachant qu'il y a eu un peu moins de 400 visas courts métrages CNC en 2005. Ça donne une idée. Nous, on aide 10 courts métrages par an. Au CNC c'est 80. Les autres régions, 4, 5, 6, ça dépend de la richesse de la région. Donc ça veut dire qu'il y a 100 à 150 courts métrages qui se font avec ces financements, et puis au-delà il y a des centaines de films qui se font dans les conditions dont parlait Olivier.

CD :

Ceux que l'on appelle couramment les films "Savages".

On a évoqué les scénarii et les notes d'intentions, ouvrons maintenant la fameuse boîte de Pandore : Doit-on soutenir les projets par des illustrations, des photos, des dessins, des croquis de costume, des échantillons de tissus, des diapositives ou pourquoi pas du spectacle vivant qu'on va présenter au sélectionneur ? Doit-on étayer son scénario par d'autres supports ? Est-ce que vous en recevez beaucoup ? Est-ce que vous l'avez déjà fait en tant que réalisateur ou producteur ?

PC :

D'abord les commissions reçoivent différents scénarios. Il y a des scénarios qui sont des scénarios pour des films d'animation qui nécessitent de présenter un certain graphisme et déjà des images du film pour donner une idée. Il y a aussi des films dits expérimentaux, qui n'ont pas forcément de scénario. Ça peut être simplement des images et des intentions, alors sur quelle base sont-ils jugés ? Là on n'a parlé que des films dits de fiction...

CD :

Oui, enfin je pense qu'il faut parler de tous les films. C'est bien le problème et le reproche que je fais aux commissions de lecture. Souvent quand ils reçoivent des films d'animation ils disent : "Ah mais l'animation c'est pas pour nous !". Or je regrette, l'animation c'est du cinéma.

PC :

Je dis que jusqu'à présent dans le débat, on a plutôt parlé des films de fiction. Or les films d'animation, les films expérimentaux, les courts métrages documentaires qui s'appuient sur d'autres choses que le scénario nécessitent un autre matériau.

CD :

Je donne un exemple. J'ai réalisé des films de grattage sur pellicule, donc c'était du cinéma expérimental et complètement abstrait. J'ai demandé des aides et des subventions, donc je suis passé par l'écriture. Il est évident que je suis obligé de parler de mon travail, d'expliquer pourquoi je gratte de la pellicule, comment je gratte de la pellicule, ce que je veux faire avec mon film. S'il est scénarisé, je mets un embryon de scénario dans le dossier, mais ce sont des films très abstraits et on est obligés de passer par le biais de l'explication. Parce que quand on va chercher de l'argent, il faut bien expliquer son travail. Même un plasticien qui va demander de l'aide, passe par l'écrit en plus des supports visuels. A un moment donné il est bien obligé de coucher noir sur blanc ses volontés d'auteur plasticien.

PC :

Et un réalisateur qui pense qu'il doit recopier la note d'intention d'un autre projet pour faire son film il se trompe dès le départ ! C'est bien qu'il ne soit pas aidé ! Des éléments graphiques, des photos, il y en a déjà dans beaucoup de dossiers, que ce soit des dossiers de fiction ou pas. Ça s'est beaucoup développé et c'est très bien accueilli par les membres des commissions. Souvent mieux que les extraits de films. Je crois que tout est relatif, que c'est peut-être bien que toutes les aides ne soient pas uniformisées, que ce soit différent en région Centre, en Limousin ou au CNC. Qu'il y ait des pratiques variées pour aider le court métrage.

Olivier Broche :

C'est vrai que l'on reçoit des scénarios différents, même si la forme traditionnelle reste largement majoritaire. Il y a parfois des photos, parfois un disque, mais c'est quand même une proportion très réduite. Peut-être faudrait-il simplement encourager le type

qui sait filmer et qui raconte l'histoire du film avec trois photos. Parfois deux pages d'un scénario peuvent être infiniment plus convaincantes qu'un scénario de dix pages extrêmement bien découpé, avec des descriptions minutieuses, précises, des personnages et des décors !

Donc il faut encourager les scénarios qui présentent une forme originale ! Ce que ne font pas toujours les commissions quand on lit ce qu'elles demandent !

PL :

Non, je ne suis pas sûr qu'il faille encourager à ajouter des éléments ! Ce qu'il faut encourager c'est la liberté. Prendre des libertés avec la note d'intention. Se sentir libre d'ajouter ou non des éléments, de dire qu'on ne sait pas ou de dire qu'on sait. La note d'intention, c'est l'endroit où le réalisateur doit se foutre à poil. C'est là où il apparaît le plus nu. Donc je reprends encore ce mot de Colette : Sincérité. Après si ça doit passer par des images, ça passe par des images. Mais il ne faut pas encourager les gens à mettre des images pour mettre des images.

PC :

En fait quand on lit un scénario et qu'on veut aider un film, on cherche la personne qui est derrière, on cherche un cinéaste. On ne cherche pas à aider un scénario, on cherche à aider un cinéaste. Donc tous les éléments qui viennent faire comprendre, imaginer, deviner, ce que pourra être la personnalité, l'envie de film, le désir de cinéma de cette personne sont utiles.

Le scénario est une chose qui globalement pour la fiction est quasiment indispensable. Mais il peut être écrit de mille façons différentes. On le voit tout le temps au CNC ! Des scénarios expérimentaux arrivent en plénière, qu'ils soient dialogués ou non. On voit de plus en plus d'éléments supplémentaires dans les dossiers, notamment grâce à la vidéo, au dvd.

Pour la commission de mardi prochain, il y a par exemple un dossier avec des musiques pour le film. Tous les éléments, que le réalisateur pense utiles pour nous faire comprendre le film qu'il a envie de faire, sont intéressants pour nous.

Ensuite évidemment une note d'intention c'est difficile à écrire. Mais il faut que ça le soit. Faire du cinéma c'est difficile. C'est difficile dès le départ, et si tu n'es pas capable d'appréhender cette difficulté, si tu ne l'acceptes pas, il faut faire autre chose ! Le cinéma ça n'est pas facile ! Beaucoup de gens croient que c'est facile, c'est faux.

Olivier Broche :

A la production, chez No films, on a travaillé avec 4 cinéastes qui avaient déjà beaucoup travaillé et qui avait déjà fait des longs métrages. C'était bien plus facile que de partir avec des premiers films - comme le fait Ludovic. Et ce dont on s'est aperçus, c'est qu'il y a un rapport de confiance considérable entre le producteur et le réalisateur puis ensuite avec les commissions, les chaînes, etc... Avec les frères Larrieu, on était partis sur un dossier de quatre lignes ! Finalement le film a été auto-produit puis acheté. Mais pour Laurence Ferreira Barbosa ou Bertrand Bonello on avait une page, une page et demie. A partir d'un certain degré de reconnaissance des réalisateurs, on peut partir avec très peu, et ça peut convaincre quand même un certain nombre de

gens des commissions. Le CNC moins. Mais avec certaines commissions on peut avoir un rapport plus direct, un simple coup de fil : «Lisez ça, etc...». Avancer le nom d'une personnalité ça aide considérablement.

Ce que je voulais dire par là, c'est qu'un scénario ça peut vraiment être trois pages, lorsqu'on sait que dans ces trois pages il y a l'univers du cinéaste.

PC :

Il y a quelques années la commission d'avance sur recettes du CNC a recalée Jacques Rivette en lui demandant d'étoffer un peu son scénario ! Ce qui peut paraître aussi surprenant ! Il l'a fait, il l'a retravaillé un peu et il a eu l'avance. Mais ça semble surprenant !

CD :

C'est vrai que quand on fait partie d'une commission de lecture, on a des exigences fortes avec les jeunes auteurs. On va leur dire : «Non ce scénario est mince comme du papier à cigarettes !». Alors que certains auteurs chevronnés osent nous envoyer quatre lignes sur une feuille. Il y a deux poids deux mesures. C'est vrai que l'auteur chevronné ne doit pas être dispensé.

PC :

Non, mais c'est sa méthode de travail, on sait qu'il fonctionne comme ça lui pour le coup !

CD :

Oui mais peut-être qu'un jeune auteur fonctionne aussi comme ça ! Mais il n'a pas la chance d'avoir fait ses preuves. Or, comment commencer ?

On vient de dire qu'il faut bouleverser les choses. Or, si un jeune auteur ne sait pas écrire ne sait pas s'exprimer et travaille avec deux lignes sur du papier et qu'on le recala parce qu'il envoie deux lignes...C'est peut-être Jacques Rivette à ses débuts ?

LH :

Moi je peux recevoir au début un projet de quelques lignes qui sur le papier me séduise et à ce moment là je dis au scénariste : «Ça m'intéresse, on y va !». Après effectivement le projet va partir en commission. Mais moi je peux être séduit par quelques lignes, par juste une idée.

CD :

Je crois qu'il ne peut pas y avoir deux poids deux mesures quand tu fais partie d'une commission.

PC :

En même temps, comme cela devient difficile aussi financièrement de faire du cinéma, on voit maintenant beaucoup des réalisateurs qui ont fait du long revenir au court métrage. On en voit en commission au CNC et parfois c'est pas évident de ne pas avoir deux poids deux mesures !

L'année dernière Jean-Marie Straub a envoyé un projet, il n'y avait pas de note d'intention, et il a eu l'aide. Mais il y a une œuvre derrière, tu es obligé d'en tenir compte. Sa note d'intention c'est son œuvre. Rivette, c'est pareil. C'est normal.

Alors peut-être qu'il faudrait imaginer pour le court métrage une organisation plus proche de ce qui se fait pour le long : compartimenter entre les premiers et deuxièmes films et les autres. L'année dernière, il y a eu Eugène Green, Marie Vermillard, Luc Moullet. Forcément le regard de la commission est différent face à des cinéastes chevronnés.

PL :

Or ces cinéastes reviennent au court métrage pour retrouver une certaine liberté. Je pense à Marie Vermillard pour en avoir parlé avec elle. Ce n'est pas pour rentrer dans des clous un peu scolaires où on leur demande une copie. C'est justement pour prendre une bouffée d'oxygène. Et il faut préserver ce côté liberté dans le court métrage. Donc c'est toute la difficulté de l'appréciation de l'exercice. Peut-être qu'il y a autant de poids et de mesures qu'il y a de projets. Hors des standards ou des points. C'est subjectif. On revendique d'ailleurs assez la subjectivité des commissions pour qu'elles l'assument ensuite.

Une question dans le public :

A propos de liberté, je suis réalisatrice, et j'ai là un scénario dont j'estime qu'il est prêt à partir en lecture dans les commissions. Ma productrice pense qu'il est difficile d'accès. Moi, j'ai l'impression que je vais le formater si je le change et que c'est le moment de le déposer, alors qu'elle souhaite le reprendre pour éclaircir des choses. J'ai peur de l'abîmer. Qu'en pensez-vous ? Est-ce que vous êtes confrontés à ça ?

LH :

Avec la création des *Films au long cours*, c'est une des premières choses dont nous nous sommes rendu compte : Au bout de quelques années d'exercice, on a constaté que tous les dossiers qu'on pouvait déposer à droite, à gauche, n'obtenaient rien. On s'est alors vraiment posés la question : Est-ce qu'on a mauvais goût ou est-ce qu'il n'y a pas une charpente qui fait que certains scénarios sont plus facilement aidés que d'autres ? Certaines histoires, certains types de films ?

Clermont-Ferrand est un bon exemple par rapport à ça. Je ne veux pas me faire d'ennemis, mais quand on passe de la compétition française à la compétition internationale, on se rend compte de la réelle diversité qu'il y a dans le cinéma étranger et on peut reprocher quelquefois au cinéma français d'avoir tendance à se ressembler. Ça c'est une question.

A quel moment faut-il envoyer son scénario ? Je crois qu'il faut envoyer son scénario parce qu'on y croit.

CD :

Je crois d'ailleurs que la multiplication des commissions et des aides en France a quand même généré beaucoup d'auto-censure chez les producteurs et les réalisateurs. Ils savent qu'ils vont envoyer un projet alors ils se disent : « Ah mais untel

est lecteur dans la commission... Ah oui mais à Canal + il faut que ton scénario soit comme-ci...» .

Du coup on finit par formater. Mais de ma propre expérience, c'est beaucoup plus dans la tête des producteurs et des réalisateurs que des lecteurs ou des chaînes de télévision. Je le pense honnêtement. Ce formatage s'est fait bizarrement et il s'est cristallisé peut-être artificiellement, mais il existe maintenant. Ça je ne peux pas le nier. Il existe. La faute à qui ?

PL :

Il y a trois ans, à la SRF, on s'est posé la question sur le formatage à force d'entendre des auteurs qui disaient : "Ça suffit maintenant je vais écrire pour le CNC !". Et puis aussi à cause des phrases récurrentes qu'on entendait à Clermont-Ferrand : «Ah c'était mieux il y a des années, maintenant on a l'impression de voir les mêmes films, les mêmes enjeux, les mêmes thèmes sociaux. Il y a des années thématiques ! Tiens cette année c'est l'insertion sociale, l'année suivante c'est l'euthanasie...». On s'est interrogés et on a rencontré les acteurs et les intervenants du milieu du court métrage, les membres des commissions, les sélectionneurs de festivals. Etrangement, on n'a pas trouvé de réponse. Il n'y a pas de bouc émissaire, c'est une accumulation de petites choses inconscientes qui rentrent en amont dans la tête des réalisateurs et des producteurs, et après une accumulation de petites paresse, de petites lâchetés. Mais impossible de pointer vraiment du doigt le cœur du problème.

PC :

Je ne crois pas du tout à ça. Je crois que les gens sont sincères, donc je ne crois pas qu'il y ait des réalisateurs ou des scénaristes qui écrivent "pour le CNC" ou qui écrivent "pour telle commission". Ils écrivent les films qu'ils ont envie de faire ! Ils ne sont pas forcément bons, mais ils sont sincères.

Et puis je ne crois pas du tout non plus au "court métrage laboratoire innovant". Je ne vois pas pourquoi ce serait comme ça, ce n'est pas vrai. Il y a un mythe total lorsqu'on dit : «Avant c'était plus inventif !». Le court métrage n'a jamais été plus inventif que le long ou quoi que ce soit. Chaque année il y a des gens qui font des films biens et il y a une masse de films moyens.

Quand tu parles de l'étranger pour Clermont le critère n'est pas tout à fait juste. Pour l'étranger il s'agit d'une sélection de films, un best-of avec des mentalités très différentes, puisque cela vient de pays et de cultures très différentes. Alors qu'on y présente quasiment toute la production française ! On ne peut pas comparer.

Chaque année il y a des courts métrages intéressants mais ce serait quand même formidable et prodigieux qu'il n'y ait que des chefs-d'œuvre. Encore une fois, le cinéma c'est compliqué. C'est difficile. C'est un art. Il n'y a pas de raison pour qu'il y ait des courts-métrages fabuleux tous les deux jours.

PD :

Je suis d'accord, je pense que les auteurs sont majoritairement sincères. Par contre la question de l'auto-censure est une vraie question et qui dépasse le cadre du cinéma. C'est une vraie question de société aujourd'hui.

Pour répondre à la question du public, on a parfois le sentiment - après avoir lu 30 projets, avoir instruit une commission, être arrivé à sélectionner des projets dont la qualité nous convainc et dont on est contents - on a parfois le sentiment qu'il y a une tiédeur. Par rapport à ce qu'on vit les uns les autres tous les jours, par rapport à tous les points de vue qu'on peut croiser sur le monde aujourd'hui, je trouve que c'est tiède. Donc il y a une forme d'auto-censure, induite et globalement inconsciente. Mais c'est une question de société.

Avant de travailler au fond d'aides, je me suis occupé pendant longtemps d'une opération qui s'appelle *Lycéens au cinéma* sur la région. Je peux vous assurer dans les lycées, la question de l'auto-censure du spectateur est délirante. J'ai terminé l'opération en montrant *L'Atalante* de Jean Vigo. Les élèves d'aujourd'hui se refusent de voir *L'Atalante*. Lors de mon intervention, je leur ai simplement expliqué qu'à l'époque où Vigo avait fait le film, on l'avait interdit. Aujourd'hui la censure pouvait dormir tranquille, on n'avait plus besoin de l'interdire puisque le spectateur se l'interdisait. C'est un peu simplificateur, mais cette question de l'auto-censure existe.

Je ne vais pas passer un appel aux auteurs, mais de temps en temps, en commission on aurait envie d'avoir des sujets ! Allons-y ! Mordons dans le vif du sujet ! Je pense que le problème va au-delà de la sincérité des auteurs. Qu'on le veuille ou non, on est dans un monde du consensus. On en est tous à la fois acteurs et victimes. Même si on essaye de lutter contre.

CQ :

A la décharge des commissions, il y a quand même un phénomène étrange de "collections" de sujets. Je ne sais pas si ça présuppose cette notion de formatage, mais il arrive souvent qu'il y ait des individualités qui, comme ça pendant un ou deux ans, écrivent tous sur le même sujet. C'est étonnant !

On sait bien aussi que les premiers films ou les premières écritures renvoient souvent à un parcours personnel. Donc on est dans des histoires filiales, familiales, d'enfance. A un moment donné, on a même pensé faire à Centre Images, des statistiques sociologiques sur les scénarios !

Au moment de l'anniversaire du premier siècle du cinéma, je m'étais occupée d'un concours de scénarios sur ce sujet. On avait reçu à peu près 500 projets de longs métrages qu'on a lus et, je ne sais pas pourquoi il y avait 50 ou 70 personnages qui s'appelaient Sarah ! Alors évidemment c'est volontairement un peu stupide ce que je raconte. Mais en même temps après la vague de chaleur de l'été tout-à-coup des histoires sur le troisième âge reviennent alors qu'on en voyait plus.

C'est pour ça que je parlais de sincérité tout à l'heure. A la limite, mon rêve quand j'ouvre un scénario aujourd'hui, c'est qu'on me raconte une histoire d'adultes ! Je ne vois pas beaucoup de gens qui racontent des histoires d'adultes. Je le dis au passage parce que j'y pense souvent. Je ne dis pas que quand on parle de son enfance on ne parle pas d'histoires d'adultes. Mais de vie d'adulte... Et puis effectivement ce côté parfois bien pensant d'une actualité, d'une prise de position mondiale, contre laquelle on ne peut pas être en désaccord, ça touche un certain nombre de scénarios. Il y a un discours moral.

PC :

Je suis d'accord avec vous. Ce n'est pas réservé aux commissions. C'est dans la tête de tout le monde : les réalisateurs, les scénaristes, les membres des commissions. C'est dans l'air du temps. Ensuite, et ça c'est mon côté optimiste, je pense que quand il y a quelqu'un qui va contre ça et qui a un vrai projet cinématographique, ce projet émerge. Je ne crois pas aux artistes maudits. Quand il y a un cinéaste qui doit sortir, il sort. Et toutes ces commissions en France ce n'est pas que du formatage !

CD :

C'est vrai que chaque commission a des modes de fonctionnement un peu différents, il y a toujours des petits détails qui changent, et la personnalité des lecteurs est différente. Tous ces filtres finissent par laisser passer des œuvres passionnantes et des auteurs. En tant que lecteur, il y a parfois des projets qu'on écarte avec regret parce qu'on ne peut pas tout aider. Et alors on est ravis de voir qu'il a été aidé par une autre commission.

Pourtant c'est vrai que l'étau se resserre puisque maintenant les nouvelles lois exigent de payer les gens. Et du coup, pour pouvoir faire un film, il faut beaucoup de financements. Il faut au moins trois aides, donc c'est les mêmes projets qui sont aidés dans chaque commission. Le volant de liberté a tendance à régresser. Et de plus en plus de films refusés par une commission ne pourront plus frapper à d'autres portes et vont être obligés de s'auto-financer. Cette limite actuelle est regrettable.

Alors pour conclure quelles sont les failles ? Est-ce qu'il faudrait des lecteurs encore plus ouverts, plus curieux et de corps de métier différents dans les commissions de lecture ? Est-ce qu'actuellement le choix des lecteurs et des décideurs est judicieux ? Est-ce que, d'après vous, il y a encore des failles dans certaines commissions ?

CQ :

Bien sûr. On a parlé de l'expertise, mais pas assez de l'expertise technique ou financière des projets. C'est un point vraiment important, en ce moment. A Centre Images, on essaye de faire cette expertise après la commission. On a vraiment depuis trois ans, dissocié la commission qui se réunit et qui juge les projets sur des questions artistiques, du comité technique et financier qui a lieu dans un second temps. Ce sont des gens de Centre Images qui à ce moment-là épluchent le projet d'un point de vue juridique administratif en s'appuyant éventuellement sur l'avis d'un producteur qui siège à la commission. Ce comité peut dans certains cas être amené à donner un avis technique et financier défavorable, à dire non ou en tout cas à demander un certain nombre d'éléments complémentaires. Ça c'est l'air du temps administratif qui nous y oblige. Et c'est plutôt bien, souvent ça fait avancer les choses. Ensuite, oui on peut se planter.

J'aurais aussi un souhait, c'est de faire venir davantage de techniciens dans les commissions. J'en parle régulièrement avec des chefs opérateurs, des ingénieurs du son, des monteurs. Cette année dans la commission on a un directeur de production, mais c'est extrêmement compliqué. Parce que dès lors que ce sont des gens qui travaillent, s'engager sur des dates à l'avance c'est infernal, voire

impossible. Je n'ai pas cité les comédiens parce qu'ils sont plus naturellement dans les commissions, mais peut-être pas assez. Là encore les emplois du temps ne sont pas simples à gérer.

PD :

C'est clair que le doute et l'erreur sont permanents. On voit des films qu'on a lus, qu'on n'a pas soutenus et qui sont magnifiques. Et le contraire, des choses que l'on a soutenues et il y a une déception. Mais c'est une prise de risque, le jeu est là, c'est plein de failles.

On a nous aussi l'envie de professionnaliser et de diversifier encore davantage nos commissions. De faire appel à des corps de métier de plus en plus différents à l'intérieur du cinéma afin de croiser des points de vue. Mais j'ai l'impression qu'on est dans une position d'équilibriste. Surtout nous, régions, puisque nous travaillons main dans la main avec le CNC. Cela comporte des aspects positifs, mais d'autres moins - pour être diplomate ! Ça nous oblige parfois à faire des écarts : on est tenus d'aider les projets qui sont d'une certaine manière calibrés et en même temps on a l'envie de prendre des risques. C'est une ambiguïté permanente.

Donc si je ne crois pas non plus à l'artiste maudit, je crois en revanche que quand il y a un vrai désir de cinéma, ce vrai désir doit être bien accompagné en termes de production. Ce désir peut être maladroit dans la façon de s'exprimer et là c'est vraiment le rôle du producteur de canaliser, de livrer l'essentiel à une commission. C'est là que se joue l'expertise.

CQ :

On n'a pas tout à fait répondu à la question de Dominique Perrier sur son scénario. J'aurais tendance à dire, en évoquant cette fameuse sincérité, qu'il faut le déposer comme ça et que le débat qu'il y a entre vous, il faut le mettre en mots. Trouver un texte, une note commune qui explique votre débat. Evidemment il faut qu'au final la productrice soit d'accord pour déposer le projet, mais ce débat-là, qu'il touche au fond ou à la forme me paraît très intéressant. Il témoigne de votre façon d'échanger sur le projet.

CD :

On en revient toujours à la sincérité. Aussi bien la sincérité de celui qui écrit le scénario que celle des lecteurs qui doivent être curieux et sincères dans ce qu'ils pensent et disent. Et j'insiste toujours auprès des réalisateurs qui déposent des dossiers pour qu'ils passent un jour de l'autre côté du miroir, parce qu'alors on devient très philosophe. On voit avec quelle passion les commissions délibèrent pour les films. Et sans œillères à mon avis. J'ai eu la chance de faire partie de commissions qui lisaient sans œillères et avec beaucoup de curiosité. Je suis tombé sur des partenaires avec qui on a beaucoup discuté, on s'est battus sur les films, on n'a pas toujours fait confiance à de jolies phrases, on a su lire entre les lignes, on a fait des efforts. On s'est souvent trompé aussi.

Et c'est la force aussi des décideurs des régions et des élus parfois. Pour l'anecdote, en général quand les politiques se mêlent des commissions, ils abandonnent très vite

en disant : "Je ne pensais pas qu'on parlait du cinéma aussi sérieusement !". Et ils se rendent compte de leurs lacunes. Au bout d'une heure de discussion comme celle de ce matin, ils disent : «Ah oui il y a tout ça qui rentre en jeu pour un film», et du coup très vite on les voit s'éclipser et nous faire totalement confiance. Et ça c'est un bien pour le cinéma. On n'a pas beaucoup parlé des politiques qui donnent de l'argent mais c'est vrai qu'ils rentrent de moins en moins en ligne de compte. Ils donnent l'argent et s'abstiennent d'intervenir, préférant faire appel à des professionnels et à des gens éclairés pour décider.

OB :

Il y a une distinction à faire entre sincérité et vérité. Il faut aussi se méfier de la sincérité parce qu'elle peut contenir beaucoup de naïveté, beaucoup d'erreurs et beaucoup de n'importe quoi. Cela peut être redoutable aussi ce : «Mais j'étais sincère !».

CQ :

Ca me fait penser à un dossier qui est resté marqué dans ma tête. C'est un film qui n'est pas encore fait, un projet de Christophe Blanc. Dans le dossier il y avait un échange de courriers que s'étaient réellement envoyé Christophe Blanc et son co-scénariste Roger Bohbot aux prémices du projet. Il s'agissait d'une adaptation, ils s'étaient fait lire les textes qu'ils adaptaient et ils réagissaient. L'échange de lettres était passionnant et absolument éclairant à côté du dossier classique. C'est le producteur qui avait eu cette initiative en lisant lui-même les courriers. Il faut oser.

Une question dans le public :

Imaginons qu'on n'ait pas eu la chance d'avoir une aide financière pour un projet et que l'on décide de réaliser une scène du film. Comment voyez-vous cette initiative ? Est-ce que ça peut gêner le producteur par rapport au projet ?

CD :

Faire une scène en galop d'essai ? Un pilote ? Je trouve que c'est dangereux, c'est très dur.

CQ :

Je n'ai vu que des cas absolument catastrophiques de pilotes. Sauf un, pour une comédie musicale. Les comédies musicales sont des projets difficiles à lire. Dans ce cadre là particulièrement, le réalisateur, pour convaincre, avait besoin de tester des voix, des sons, des chants, des danses. C'est subjectif, mais je suis catégorique, je n'ai vu que des cas catastrophiques.

PL :

J'ai l'impression que c'est une fausse piste. C'est rarement bien fait. Si à la limite on faisait un vrai court métrage avec cette aide à la maquette... Mais souvent les maquettes ne se font pas du tout dans les conditions du tournage. C'est généralement en DV, avec les techniciens et les acteurs qui sont disponibles à ce moment là. Tout est fait au rabais, donc ça ne sert pas le projet. Rarement on peut voir le souffle que

va avoir le film puisque tout est fait par défaut. Donc c'est plus risqué et ça dessert plutôt.

Une intervention dans le public :

Il y a aussi un effet d'entraînement par lequel on se sent obligés de faire des dossiers de plus en plus longs, de plus en plus complets, avec de plus en plus d'images. Ce qui demande un temps de développement très long. J'ai l'impression que l'animation est un peu pénalisée par rapport à la prise de son réelle. Même si c'est vrai que les principes narratifs de l'animation passent beaucoup par l'image, le rythme, les couleurs.

CD :

A mon avis, le combat qu'on doit mener, c'est d'ouvrir ces fameuses commissions qui jugent le cinéma à des plasticiens et à des gens de l'image. Tant qu'on maintiendra les gens de l'écrit, il est évident qu'ils ne savent pas lire un story-board ou un film d'animation. Il faut ouvrir ces commissions à des corps de métier différents du cinéma : une monteuse, un chef opérateur, un plasticien, pourquoi pas des décorateurs. Quand les décorateurs choisissent le film sur lequel ils vont travailler, ils le choisissent sur scénario. On leur fait lire le scénario, et ils acceptent ou non de travailler sur ce film. Ils sont aptes à lire des scénarios et à décider si on peut les aider ou pas. Alors pourquoi aller chercher des directeurs de collection littéraire pour faire partie de commissions cinématographiques et laisser sur la touche des plasticiens, des photographes, des décorateurs, des costumières ou des monteuses ?

A mon avis on ne demanderait pas aux animateurs et aux gens qui font du documentaire d'étayer leurs dossiers, s'il y avait des gens qui savaient lire entre les lignes et deviner les images qui vont naître.

CQ :

Il me semble qu'au CNC il y a maintenant un sous-groupe spécialisé en animation. Ensuite les projets montent en plénière avec les autres à chaque fois ceux qui sont plutôt de la sensibilité de prise de vue réelle disent : «Oh, on sait pas trop quoi dire». Mais je reviens d'Annecy et dans l'animation, il y a quand même des récits qui ne sont pas tout à fait à la hauteur. C'est ce côté parfois potache de l'animation. Il n'y a pas vraiment de récit, donc on se raccroche à l'aspect graphique. Et les membres de la commission disent : «J'aime, j'aime pas, j'aime les choses très colorées, j'aime parce que c'est en noir et blanc». Ce n'est vraiment pas du tout au niveau des débats qu'on peut avoir sur la fiction !

Donc à Centre Images, il y a maintenant une "commission animation" spécifique, qui lit, pré-sélectionne, reçoit. C'est vraiment complètement à part. Au point que je pense qu'en 2007 on va vraiment prendre la décision de dire qu'on aide l'animation comme on l'aide aujourd'hui c'est à dire l'animation en volume animation, directement sous caméra. Donc tout sauf 2D, 3D et dessins animés traditionnels qu'on ne recevra même plus. Parce qu'aujourd'hui, on en reçoit très peu, qu'on les met au sein de la lecture de fiction et de toutes façons aucun projet ne passe jamais. Les lecteurs sont désarmés. Ça ne fonctionne pas.

CD :

Il faut aussi se méfier de cette fragmentation. Si on commence à dire qu'il faut une commission spécialisée dans les premiers longs métrages, l'une spécialisée dans l'animation, l'une spécialisée dans le documentaire, l'autre dans le film social, dans la comédie... Car qui peut juger d'une comédie ? On va prendre des décisionnaires pour les comédies ? Ça devient dramatique. Si on est apte à regarder des films, soyons justes, essayons de faire des commissions avec des gens curieux et ouverts au cinéma, plutôt que de cloisonner de plus en plus. J'ai peur de ça, parce que bientôt il faudra mille commissions. Il y aura les expérimentaux, les expérimentaux qui donnent dans les nouvelles technologies, ceux qui font dans le traditionnel en animation, ceux qui font dans la comédie paillardes, ceux qui font dans la comédie subtile... Arrêtons. Le cinéma doit faire confiance aux commissions de lecture. Et en retour elles doivent s'ouvrir les yeux, se décoller.

CQ :

Oui mais au bout de dix ans d'une politique où a priori on pouvait aider la fiction prise de vue réelle, comme le documentaire et comme l'animation, et qui finit par toujours aider les courts métrages de fiction traditionnelle, on doute... C'est la preuve que ça ne fonctionne pas.

PC :

Au CNC, il y a des quotas. La commission doit aider un certain nombre de films d'animation dans l'année, un certain nombre de documentaires et un certain nombre d'expérimentaux.

CQ :

Alors c'est vrai que nous on n'aime pas trop les quotas.

CD :

De toutes façons on en arrive toujours là, il n'y a pas de règle, il n'y a pas de fonctionnement idéal, et tant mieux. C'est un peu bateau. Mais c'est en restant curieux, ouverts...

PC :

Et en sachant discuter. J'ai eu aussi l'expérience en région Centre, c'était très intéressant. Les sensibilités étaient différentes. La composition d'une commission c'est intéressant. C'est important d'avoir des personnalités assez fortes, mais des gens qui s'écourent. Je me suis laissé convaincre sur des projets que je n'aimais pas au départ à la lecture parce que j'avais en face de moi une jeune femme qui les défendait vigoureusement et qui a su me persuader, me convaincre de voter "pour". Et de la même façon en commission CNC, on arrive aussi à convaincre des gens. Ce sont des histoires de passion. Il faut être passionné.