



**3<sup>e</sup>**  
**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 vendredi 16 juin :  
Le double format des moyens métrages



L'entretien retranscrit dans ce document a eu lieu lors de la 3<sup>ème</sup> 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](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**

# 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<sup>e</sup> 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

# Le double format des moyens métrages

en partenariat avec le



On constate depuis quelque temps, que de nombreux moyens métrages font l'objet de deux versions de montage : une version d'une trentaine de minutes à destination d'une chaîne de télévision, et une version plus longue, souvent désignée par l'auteur comme «la vraie version», à destination des festivals, et éventuellement de la salle de cinéma.

Comment expliquer ce phénomène ? Quelle stratégie économique derrière ce choix ? Comment réagissent les acheteurs ? Et qu'implique cet exercice sur le plan artistique au moment du montage ? Comment fait-on deux films avec une même matière de rushes ? Des réalisateurs, acheteurs, monteurs et producteurs témoignent de leur expérience.

## Intervenants

**Pascale Faure**, responsable des programmes courts de Canal +

**Cyril Leuthy**, monteur de *L'Etoile violette* et *Jean-Jacques*

**Hélène Lucien**, monteuse de *J'ai besoin d'air*

**Axelle Ropert**, réalisatrice de *L'Etoile violette* et *Jean-Jacques*

**Natacha Samuel**, réalisatrice de *J'ai besoin d'air*

**Christophe Taudière**, responsable court métrage de France 2

**David Thion**, producteur de *L'Etoile violette* et *Jean-Jacques* (Elena films)

*Cette discussion était animée par **Didier Kiner**, responsable du Pôle diffusion de l'Agence du court métrage.*

**Didier Kiner :**

Il s'agit au cours de cette table ronde d'aborder les problématiques de «format imposés» aux moyens métrages. En effet il arrive de plus en plus que les réalisateurs soient obligés pour répondre aux contraintes de format des diffuseurs de fournir une double version de leur film. Je précise qu'il ne s'agit pas alors juste de quelques minutes de différence. Je crois que pour le film de Natacha Samuel, *J'ai besoin d'air*, il y a une différence d'un tiers entre les deux versions : on passe de 30 minutes à 45 minutes, ce qui est considérable, d'un point de vue artistique. Je précise que comme souvent au cinéma, les choses qui relèvent de l'artistique et de l'économique sont totalement intriquées. Comment les choses se sont-elles passées du point de vue de la réalisation et du tournage ?

**Natacha Samuel :**

Comme tu dis, c'est très intriqué, ça met en jeu plein de choses du cinéma. Au départ j'avais envie de faire un film de 45 minutes. C'est la durée qui figurait sur le scénario. 45 minutes c'était une durée plus intuitive que réellement minutée, parce que le scénario n'avait pas été minuté. Mais je crois qu'il y a des durées comme ça qui correspondent vraiment à des "durées de cinéma" et qui ne sont pas tant des conventions que des durées qui comportent un projet. Et dans cette durée de 45 minutes je sentais bien le film. Même si le scénario était assez court, il faisait une vingtaine de pages. Un des enjeux centraux du film et de la mise en scène était le rapport au temps du personnage principal. C'est un personnage qui est dans une espèce de désœuvrement, qui a du mal à habiter le temps. Et l'enjeu était de rendre le temps presque palpable. Donc j'avais envie de plans très longs ; d'où cette durée de 45 mn. Même si la trame et l'anecdote, l'argument scénaristique étaient assez minces. Là-dessus, Hélène Vayssières lit le scénario au CNC : elle a envie de le pré-acheter, mais à 30 minutes. Elle impose cette durée là. Donc on se trouve confrontés avec mon producteur au dilemme suivant : accepter le pré-achat à 30 minutes...

**DK :**

Est-ce qu'on a vraiment le choix en terme de production ?

**NS :**

Lui, il m'a posé le choix en ces termes là : soit on accepte le pré-achat, mais tu fais un film de 30 minutes. C'est mon premier film de fiction, le temps était l'enjeu de la mise en scène, je n'avais aucune idée de la durée finale du film. Je voulais bien qu'il fasse 40 minutes, 50 minutes, je m'en fiche, tout ce que je voulais c'est qu'il trouve sa durée juste. Je ne pouvais pas dire en tout cas : il est sûr que mon film ne fera pas plus de 30 minutes ! Donc ça, j'ai refusé. Mais en revanche, j'ai dit que je voulais bien m'engager à faire pour Arte une version de 30 minutes, en plus de ma version librement montée.

**DK :**

Donc vous en avez tenu compte dès le moment du tournage ?

**NS :**

Pas du tout. Au moment du tournage, je n'ai même pas minuté les plans. Pour moi ce qui était important c'est que le temps du film se trouve. C'est un film écrit en plans qui sont des blocs de temps, des plans séquences. Les déplacements étaient très précisément chorégraphiés mais il n'y avait pas de minutage des plans. Si les comédiens mettaient cinq minutes lors d'une prise et trois minutes à la prise suivante pour jouer le plan, ça m'allait. Pour moi, c'était vraiment l'enjeu clé de l'incarnation : trouver la manière dont ils allaient habiter le temps. Donc on s'est retrouvés au bout du compte après le tournage avec un minutage utile d'une heure et quart. Un truc de toute façon disproportionné.

Et au moment où démarre le montage, nouveau problème. Tom, le producteur avec qui ça a été assez conflictuel, me dit : «Tu montes la version de 30 minutes. Et puis, après tu fais ta version à toi». Là on trouve bien l'enjeu aux confins de l'économique et de l'artistique, puisque ça a été vraiment un point difficile entre lui et moi. J'ai refusé, c'était hors de question. Je voulais chercher le film. Donc j'ai cherché. Très étonnamment le film a fait 45 minutes. Cela aurait pu vraiment être différent. C'est étonnant qu'on soit retombés sur nos pattes comme ça avec la version du montage qui était la mienne. Je crois que chercher le montage d'un film c'est vraiment essayer de trouver un socle quasi physique.

**DK :**

Il y a une sorte de chose qui s'impose dans le montage ? Et là je me tourne vers la monteuse. Comment arrive-t-on à travailler en quelque sorte, sur deux films à partir d'une même matière de rushes ? Est-ce qu'il ne faut pas fermer la porte à la réalisatrice et travailler seule pour essayer de s'en sortir ?

**Hélène Lucien :**

Oui, en fait c'est ça. C'est hyper violent. Parce qu'on accouche de belles choses et ensuite il faut tout retravailler. Donc effectivement la première étape ça a été de demander à Natacha de me laisser seule quelques jours pour la nouvelle version. Afin que moi je puisse oublier le montage précédent et faire quelque chose de totalement différent. Pour pouvoir aussi lui proposer plusieurs "nouvelles versions" et qu'on sache trouver un nouveau chemin au film.

**DK :**

Plusieurs versions de 30 minutes c'est ça ?

**HL :**

Oui, c'est ça. Plusieurs rythmes, plusieurs identités. Mais tout le travail a été d'effacer de ma tête tout ce rythme, ces plans longs et du coup d'aller chercher une autre matière dans des rushes qu'on avait laissés de côté.

**DK :**

Et vous Axelle Roppert ? Est-ce que pour votre film ça c'est passé de la même manière ?

**Axelle Roppert :**

C'est un petit peu comme pour Natacha, c'est à dire que les distances de format sont

identiques pour mon film. Qui pour le coup a deux titres. La version courte s'appelle *Jean-jacques* et la version longue *L'Etoile violette*.

**DK :**

Je me posais effectivement la question parce que j'avais demandé à voir les deux versions du film et quand j'ai reçu la cassette de la version courte en Béta, j'ai cru que c'était un autre film... Je n'avais pas compris que le film avait deux titres. Est-ce emblématique ? Est-ce qu'il s'agit de deux films ?

**AR :**

Ça me paraît indispensable tout simplement pour qu'il n'y ait pas une confusion d'esprit auprès des spectateurs. C'est compliqué d'avoir deux films ayant un même titre, ça devient carrément expérimental en l'occurrence.

Donc nous au départ, c'est un peu comme pour *Natacha*. On avait un projet de film qui avait été acheté pour la case court-métrage d'Arte, qui est décidément le grand "méchant loup" de l'affaire ! Au final, le film s'est trouvé faire 45 minutes et on avait un problème quasi insoluble : comment faire entrer un film de 45 minutes dans une case de programmation de 30 minutes ? C'est vraiment une contrainte extrêmement triviale, pragmatique mais inévitable. La grande différence avec *Natacha*, c'est que dans cette idée de faire une double version du film - une version courte pour "la commande télévisuelle" et la version longue qui serait la "version cinéma" et celle qu'on reconnaissait officiellement - on était très soudés tous pour se dire que c'était la version longue qui serait la vraie version du film. Je n'ai pas du tout eu de rapports conflictuels avec mon producteur, David Thion. Il savait très bien que la version longue était la meilleure. C'est donc un travail sur le double montage très différent. On était tous du même bord et c'est sans doute plus heureux comme expérience que d'être dans un rapport conflictuel.

**DK :**

Est-ce que ça ne vient pas aussi du fait que ces deux films ne sont pas égaux par rapport à la question du montage et de la durée ? En ce sens que certains films peuvent se couper plus facilement que d'autre, du fait de leur sujet, du fait aussi de l'approche. On disait que pour *J'ai besoin d'air* la durée est importante parce qu'il y a un phénomène d'empathie nécessaire entre le spectateur et le personnage principal. Il me semble que pour *L'Etoile violette*, on est dans un autre registre de cinéma. Je ne dis pas que cela ait été facile en terme de montage, il faut interroger Cyril, le monteur, à ce sujet, mais en tout cas le film peut a priori jouer plus facilement avec la durée ?

**Cyril Leuthy :**

Plus facilement peut-être, parce que c'est une narration particulière et un rythme particulier. Ce qui a aussi facilité les choses, c'est qu'on a travaillé vraiment en deux temps. Je n'ai pas l'impression que cela ait été le cas pour *Natacha*. Nos deux versions ne se sont pas faites dans la foulée, il y a même eu plusieurs mois qui se sont écoulés.

**AR :**

Pas tant que ça !

**CL :**

Plusieurs jours ?

**DK :**

Comme quoi les questions de durée sont tout à fait relatives, mais on est habitué à ça au cinéma !

**CL :**

Donc, il y a eu un petit peu de temps entre les deux versions et c'est aussi une question d'approche. A partir du moment où on était satisfaits de quelque chose, on pouvait jouer. Ça pouvait apparaître comme une espèce de jeu : faire ce qu'on n'aurait pas osé dans la version longue. Mais la narration du film d'Axelle permettait peut-être plus facilement ce jeu. Au final je n'ai pas l'impression qu'on ait deux films différents. On a deux versions, mais on en a parlé un peu, je crois qu'on n'a pas deux films.

**DK :**

Effectivement, en tant que spectateur, je me suis attaché à regarder les deux versions des deux films, et je confirme, j'aurais beaucoup de mal à dire après visionnage les différences entre les deux. Je ne dis pas que je les ai reçues complètement de la même manière. Il y a quand même un rapport de 12 minutes de différence entre les deux versions, mais je ne sais pas précisément où ça s'est joué. Tandis qu'avec *J'ai besoin d'air*, je sais assez précisément qu'il y a des scènes qui ont été enlevées et remplacées par un autre matériel et des scènes carrément enlevées. On a vraiment une maniabilité de la matière qui est différente.

Est-ce qu'en tant que monteuse et monteur vous pourriez imaginer de pousser l'exercice encore plus loin, de faire des versions différentes selon les supports de diffusion différents. Il est question de la diffusion de films sur mobiles par exemple. Est-ce que l'on pourrait imaginer une version pour les mobiles, très courte ? Ou autre possibilité, couper et séquencer le film de façon à pouvoir le visionner en feuillets ?

**CL :**

Ça paraît difficile. Ce genre d'énergie que l'on arrive à déployer pour se lancer dans l'aventure d'une autre version, elle naît forcément d'une contrainte, de quelque chose qui nous pousse vraiment en dehors de nous. Alors je ne sais pas si sur un mobile... Ce serait difficile. Il faut quand même quelque chose d'assez motivant et d'assez motivé pour se lancer là-dedans.

**HL :**

Je pense que l'on peut tout faire. Le problème, c'est qui a le dernier mot ? Avec le virtuel on peut imaginer de faire des milliards de versions différentes, qui vont faire des produits finis avec des identités différentes... Mais jusqu'où on va ? Jusqu'où peut-on accepter de transfigurer une chose qui appartienne à une personne qui s'est battue pour celle-ci. C'est une histoire de pouvoir, où est-ce qu'on s'arrête ? Evidemment on peut tout faire...

**DK :**

Donc potentiellement les choses sont possibles, en tout cas la technique le permet et



l'outil dont les monteurs disposent depuis maintenant de nombreuses années, le montage virtuel, permet beaucoup de choses. Mais on peut penser que ce n'est pas à l'outil de nous commander ce qu'on doit faire. Et c'est vrai qu'on en revient peut-être là aux questions de production. On parlait de pouvoir. Qui décide à un moment donné d'arrêter les choses ? Visiblement dans votre cas ça c'est passé de façon tout à fait positive et entendue. Il n'empêche que ça ne doit pas être simple d'avoir à choisir d'accepter ou pas un financement télévisuel alors qu'on produit un film qui ne correspond pas nécessairement à une case donnée ?

**David Thion :**

A la différence de ce qu'il s'est passé pour Natacha, quand on est parti sur le film, le scénario était relativement court. Un peu moins de 30 pages et on pensait que le film durerait aux alentours d'une demi-heure. Mais on ne savait pas si c'était 32 ou 27 minutes... Donc au départ il n'y avait pas tellement de différence de perception entre Hélène Vayssières et nous. En fait la différence s'est jouée au tournage. On a senti que certaines choses prenaient plus de temps que ce qu'on avait imaginé au pré-minutage. Il y a aussi les chansons : dans le film il y a trois chansons qui ont été gardées dans leur durée in extenso. Quand vous l'écrivez sur le scénario elle prend deux lignes et quand vous la montez elle fait 2 minutes 30. Ça a joué sur la durée du film.

**DK :**

Est-ce que dans le format du moyen métrage vous n'êtes pas de toutes façons dans cette dimension là d'incertitude sur la durée ? Pour en avoir parlé ici autour d'une table ronde à l'occasion de la première édition du festival, je ne suis pas nécessairement un défenseur de l'idée qu'il y a une spécificité des court métrages et des moyen métrages en terme de cinéma. C'est avant tout du cinéma. Sauf que dans ce format qui dépasse la demi-heure et qui peut aller jusqu'à une heure de film, il me semble qu'il y a une liberté de narration induite, et qu'il y a peut-être un peu plus d'incertitude en terme de production. Je reviens là vers les producteurs : c'est un format qui véhicule un peu plus de liberté, mais ça doit être relativement compliqué en terme de production ?

**DT :**

J'ai l'impression que même sur les long métrages, avec certains réalisateurs ou certaines réalisatrices, vous avez des variations très importantes entre un minutage et le film terminé. Curieusement juste après *L'Etoile violette*, j'ai produit un court métrage dont le nombre de pages était strictement identique et le film a terminé à 18 minutes. Je vous assure c'était vraiment imprévisible.

Ça se joue beaucoup au moment du tournage. Ça se joue dans la direction d'acteurs, dans la façon dont le film est découpé. Parce que si vous tournez en plans séquences et que vous donnez un peu de temps aux acteurs, forcément ensuite cela devient relativement incompressible. En revanche, si vous découpez beaucoup plus, il est aussi plus facile de trouver des solutions au montage.

A la limite, si on voulait avoir le plus de certitudes possibles, il faudrait demander au réalisateur de story-boarder son film et puis regarder en détail avec le ou la scripte. Mais ce sont des cas de figure rares. Par contre on le fait en animation, et effectivement il y a beaucoup moins de surprises à l'arrivée.

**DK :**

C'est peut-être aussi une question de financement ? Le paradoxe serait que quand on a un financement un peu plus confortable et quand on a un pré-achat télé, on se trouve avec des moyens de productions un peu plus larges et ça permet ...

**DT :**

Non, le problème du financement n'a pas du tout joué sur le fait de faire cette double version. C'est ce que disait Axelle. A un moment donné, Hélène Vayssières nous a dit : «Je ne peux pas le passer dans la case moyen métrage, je l'ai pré-acheté comme un court, ce sont des engagements, je raisonne sur six mois / un an, et je n'ai aucune marge de manœuvre». Ceci étant dit, soit on perdait ce financement et on ne pouvait pas se le permettre, soit il fallait faire cette version de 30 minutes. A partir de ce moment-là, ce n'est pas très compliqué. Là, je parle uniquement en terme d'économie sur le coût du film. Pour faire cette double version Cyril a travaillé plus longtemps. Ça ne jouait pas sur la location du matériel puisque c'était le notre. Et on a pris deux jours de plus pour mixer le film parce qu'il fallait mixer la version télé. Mais à part ça on reste en support vidéo et seule la version longue est en support film. Donc ce n'est pas un écart énorme d'un point de vue production. Ça coûte un peu plus d'argent, mais ce n'est pas réellement problématique à partir du moment où le film était correctement financé.

**DK :**

Je me tourne vers les diffuseurs pour poser la question de ces cases de 30 minutes. Est-ce que c'est quelque chose qui est totalement incontournable de votre point de vue ?

**Christophe Taudière :**

Non, j'essaye de ne pas raisonner - et c'est une chance - en terme de case, d'horaire et de durée. L'horaire de l'émission de France 2, *Histoires courtes*, est tardif ce qui nous donne un peu plus de liberté. Ça fonctionne comme ça en télé : à partir du moment où on est à l'antenne à partir d'une 1h, 1h20 du matin, j'estime que je n'ai pas de durée très précise ou de case de plus de 15 minutes, moins de 30 minutes, etc... Sur le fond ça m'embêterait qu'on vienne me présenter spontanément - ce qui s'est déjà passé - deux versions d'un même film. Moi ça m'interroge. Si on vient tout de suite, comme ça, me proposer deux versions, je pense que la nécessité d'une version plus longue n'existe pas. Alors, pourquoi me proposer ça ? Il y a un moment où il faut assumer la vraie durée de son film même s'il y a une sanction économique derrière. Ou alors le faire à titre d'exercice et estimer que d'une contrainte de durée peut naître l'inventivité, peut naître un autre film.

**DK :**

Oui, parce qu'on sait bien que les contraintes ne sont pas forcément liberticides. En l'occurrence pour les deux films dont on parle, il semblerait que oui, mais ce n'est pas toujours le cas.

Donc vous pensez que la double version pose question d'un point de vue artistique ?

**CT :**

Oui. Je dis ça mais cela m'est très peu arrivé qu'on me propose deux versions. En soit ce n'est pas une démarche qui m'intéresse vraiment. Je ne le dis pas pour me démarquer des nécessités de durée dans des cases bien précises, parce qu'à la télé le temps c'est de l'argent et ce n'est pas facile à gérer. Mais en ce qui me concerne, vraiment j'essaie de ne pas fonctionner sur des cases avec des durées précises et d'avoir ce petit espace de liberté. Le corollaire c'est que c'est très tard le soir.

**DK :**

Absolument c'est ça, la limite vient de là. La souplesse est possible mais on est relégué dans certaines marges. C'est toute la difficulté et la fragilité de la diffusion du court métrage à la télévision. Votre point de vue, Pascale Faure ?

**Pascale Faure :**

Sur Canal+, c'est un peu différent parce que nous ne raisonnons pas uniquement en terme de cases, étant donné que nous sommes en multi-diffusion. L'idée est donc de pouvoir multi-diffuser les films le plus possible. Or plus un film est long, plus on a du mal à le multi-diffuser. On passe beaucoup les courts métrages entre deux longs métrages, donc ce sont des durées qui doivent être de moins de 20 minutes. Quand on pré-achète un film, on a le droit à trois passages sur un mois, et à l'intérieur de ces passages, on multi-diffuse les films. Donc si on commence à diffuser un film une fois, on a un mois pour qu'il vive. Ce qui explique que plus un film est long, plus on a du mal à le faire vivre. Plus un film est long, plus il faut trouver des idées pour le diffuser. C'est pourquoi on n'affiche pas nécessairement une envie de moyen métrages.

Cela dit les producteurs le savent, donc ils arrivent avec des films en disant : «Ça ne dépassera pas 30 minutes, ça ne dépassera pas 20 minutes...». C'était le cas du producteur du film *Le Mammoth Pobalski* de Jacques Mitsch, le film va être diffusé ce soir ici et fait donc 45 minutes... Il ne devait pas dépasser 26 minutes. Même chose pour *Le Mozart des pickpockets* de Philippe Pollet-Villard, qui ne devait pas dépasser 26 minutes, et qui fait donc plus de 30 minutes. Même chose pour *L'Opération de la dernière chance* d'Antonin Peretjatko, qui dure 35 minutes. Donc au bout d'un moment, on se retrouve dans des cas de figure complexes.

Moi, je suis d'accord sur l'idée de la double version. S'il y a une double version ça peut-être aussi un problème artistique, mais on est d'accord si on nous le propose. Dans les cas que j'ai cités, on ne nous l'a pas proposé. Jacques Mitsch nous a dit : «C'est comme ça». Maintenant les réalisateurs sont sympas, ils nous disent : «Si vous voyez où couper, je vous en prie...». Oui, mais enfin ce n'est pas mon métier.

Sur La collection de courts métrages de format 10 minutes, on va sur les montages des films pour voir où ils en sont. On arrive sur le montage, le film fait 22 minutes, 15 minutes. On répète qu'ils sont censés durer 10 minutes. Et là on parle de durée sans générique. Alors que les génériques font 3 minutes sans problème. Et on glisse vers des durées de plus en plus longues.

Le film *La Leçon de guitare* de Martin Ritt, dure 17 minutes, il devait en faire 10. Qu'est-ce qu'on peut faire ? On arrive au montage, le film est bien. On ne va pas choisir d'avoir un film moins bien parce qu'on a dit qu'il fallait que ça fasse 10 minutes. Donc au bout d'un moment on accepte la version du réalisateur. Si on oblige franchement le

réalisateur à couper c'est qu'il y a un problème technique dans le film et qu'il faut qu'il soit raccourci.

Mais on a eu des histoires de durées qui étaient intéressantes. Par exemple on avait pré-acheté un film pour 10 minutes, le film arrive en 20 minutes. On trouve qu'il est long, mais le réalisateur nous dit : «C'est comme ça, c'est ma durée, c'est mon film...». Ensuite il le présente au Festival de Cannes. Pour pouvoir le présenter en compétition officielle, il faut que le film ne dépasse pas 15 minutes. Donc le réalisateur raccourcit tout seul son film. Le film est sélectionné à Cannes, formidable ! Il nous livre alors une version de 15 minutes en disant : «Je préfère ma version de 15 minutes, je vous interdis de diffuser la version de 20...» !

Je crois qu'il faut du temps. Quand un film est fait et que le réalisateur livre un premier jet très rapidement, il a du mal à voir la durée du film. C'est le cas du film de Jacques Mitsch, il l'a monté tout de suite dans la foulée, il a fait un film où il n'a pas voulu couper, il avait des chansons, il avait des envies, il était proche du tournage. Avoir un peu plus de temps entre tournage et montage, ça aide à avoir du recul et à se dire : «Tiens, là je pourrais aller plus vite». Du coup, pour Jacques Mitsch, France 3 lui a dit : «Moi j'ai une case de 30 minutes, je veux bien acheter le film derrière Canal +, mais pour une case de 30 minutes». Et bien il a fait une version de 30 minutes. Alors qu'avec nous il n'a jamais voulu ! Je ne lui en veux pas. Mais c'est aussi le fait d'être proche de son tournage. Finalement lorsque quelques mois passent, on revoit son film et on a un autre regard qui permet parfois de le raccourcir.

C'est plein d'histoires la durée, mais c'est au cœur de nos discussions avec les réalisateurs et les producteurs. Ça commence en général par un gros mensonge et un vœu pieu d'arriver à une durée un peu diffusable. Ça pose d'ailleurs aussi le problème de la diffusion dans les festivals. Beaucoup de festivals refusent les films au-delà de 30 minutes.

#### **DK :**

Absolument. Ce sont des choses dont on a déjà parlé ici, la question des limites de durée qui sont parfois annoncées dans les règlements de festivals et qui d'autres fois sont "cachées" non dites, mais implicites. On sait que pour des raisons objectives, il n'est pas facile de montrer des films qui vont au-delà de 30 minutes. Je travaille à l'Agence du court métrage où on a régulièrement cette expérience qui consiste à essayer de caser des films dans les programmes. C'est vrai que l'on déséquilibre fortement un programme avec un film qui fait 40 minutes, 45 minutes. Comment faire ? On met un petit film avant ? Deux films après ? Artistiquement c'est alors très compliqué de respecter tous les films. Il n'empêche qu'il y a des moyens de le faire. Le Festival de Brive, par exemple, choisit de faire des programmes de deux films.

#### **PF :**

En revanche quand les réalisateurs vont faire un long par la suite ils vont être confrontés au même problème de durée! Et ce ne sera pas des gentils diffuseurs de court métrage comme nous ! Parce qu'on est quand même assez souples! Et même si Hélène Vayssières, quand elle a envie d'un film et qu'elle sait que c'est 45 minutes, propose de le prendre, c'est aussi parce qu'elle aime bien le projet. Après elle va discuter, mais je pense qu'elle fait finalement passer l'envie du film avant la durée.

**DK :**

Quand il s'agit de pré-achat, vous avez une forte implication puisque vous êtes financeurs et partenaires. Comment cela se passe-t-il ? Est-ce que vous donnez des limites dans la proximité, dans le projet, dans la discussion avec la production et les réalisateurs ?

Par exemple dans le rapport à la durée ? Il y a un projet qui vous plaît, il y a un investissement en argent, donc il y a bien évidemment une implication. Est-ce que vous donnez des limites dans votre rôle, dans vos demandes, dans vos exigences ? Evidemment, c'est un sujet délicat...

**CT :**

Non, les seules limites sont des limites financières. Nous avons des budgets qui ont été en augmentation mais qui restent relativement modestes par rapport aux autres. Autrement ce qui est intéressant et Pascale a dit la même chose tout-à-l'heure - et je crois que c'est l'avis de tous ceux qui s'occupent des courts métrages à la télévision - c'est que de toutes façons les discussions que nous avons en amont avec les réalisateurs et réalisatrices et avec les productions sont tout l'intérêt du travail de pré-achat. Rencontrer les gens avant, parler avec eux, parler aussi de la durée. Même si souvent ce sont des vœux pieux et qu'il faut en prendre et en laisser. Si on parle d'un 30 minutes, je suggère humblement que pour moi ce serait bien que ça tourne autour de 30 minutes, et à l'arrivée souvent c'est plus près de 40 minutes. C'est quelque chose qu'on prend en considération. On le sait avant, même si on est rarement écouté. Et souvent je trouve qu'à l'arrivée les films sont un peu trop longs - ça c'est complètement personnel et arbitraire. D'autant que paradoxalement, les films courts, c'est à dire des films de 15 minutes me paraissent souvent plus longs que des films de 40 minutes. Mais d'une façon générale je trouve qu'il y a une proportion de complaisance.

**DK :**

Est-ce que c'est quelque chose qui se vérifie pour vous, Pascale ? Ce sentiment-là qu'il y aurait une tendance à un allongement indu des durées à l'arrivée ?

**PF :**

Moins qu'à une période. Je pense que l'on revient à des durées plus courtes. Pour des raisons économiques aussi. Il y a moins de moyens qu'il n'y en a eu à un moment. Comme la production a beaucoup augmenté, j'ai l'impression que de ce fait, les durées se sont raccourcies. Mais c'est juste mon point de vue, je n'ai pas du tout vérifié ce que je dis, c'est une sensation.

Il me semble que quand on voit un projet, d'expérience on sait exactement combien de temps il va durer. Quand on demande un traitement, et que le réalisateur nous explique comment il va traiter telle ou telle scène, on fait vite le calcul et on voit à peu près. Et il n'y a qu'à ce moment là où on peut vraiment dire quelque chose, où on peut réagir sur le scénario et dire : «Voilà, ce film va faire cette durée !». Quand on nous dit : «Il y aura beaucoup d'imprévus, on va voir comment ça va se passer sur le plateau», on sait bien que ça va se nouer sur le plateau, que c'est le grand inconnu, que ça peut déborder. Mais la discussion en amont sur la durée est vraiment importante.

**DK :**

Et vous, les réalisatrices, comment recevez-vous cette parole-là, ces demandes ou ces remarques sur la durée probable souhaitable de votre film ?

**AR :**

Personnellement je n'en ai pas eu dès le départ donc je me suis pas posé la question. Je pense que je me serais bouché les oreilles de manière préventive. Il y a une vérité du tournage, qui est absolument imprévisible au moment où on réfléchit à la préparation du film. Donc ce n'est pas un caprice de réalisatrice, mais la vérité du temps advient sur le tournage et au moment du montage. Pas au moment où on présente le scénario. Donc je pense que tout le monde est de bonne foi dans cette affaire mais à un moment il y a une vérité qui tombe.

**DK :**

Il y a en quelque sorte deux logiques qui n'ont rien à voir ?

**AR :**

Qui sont toutes les deux très légitimes. La logique de programmation est très légitime et la logique du metteur en scène aussi. Mais je voudrais revenir sur cette histoire de multiplication des versions qui moi, me rend très sceptique. Je pense que fondamentalement un film a une seule forme, une seule vérité temporelle et donc une seule version de cinéma. Je ne crois pas tellement à la multiplication des versions. Si on fait deux versions, pourquoi ne pas en faire trois, quatre ou cinq ? On arrive à une espèce de relativisme de la perception qui me dérange beaucoup.

Je pense que cette multiplication des versions ne peut fonctionner que lorsque dès le départ on a un rapport un peu expérimental à son projet. Par exemple, Jacques Rivette a pu le faire dans les années 70. Là c'est très intéressant. Mais quand on a un rapport classique à la narration, il n'y a qu'une seule version parce qu'il y a une vérité du récit, une espèce d'épaisseur temporelle qui ne peut s'incarner que dans une version et une seule. Voilà.

Quant à la possibilité de diffuser 2 secondes d'un film sur un portable, c'est terrifiant ! Je tenais à le dire publiquement !

**DT :**

Ce qui est intéressant sur la double version du film d'Axelle, c'est qu'on l'a faite de façon assez ludique. Et surtout elle ne s'est faite qu'en coupant des blocs de séquences. C'est à dire qu'il n'y a pas eu, à l'intérieur de chaque scène, un remontage. A aucun moment on ne s'est dit qu'effectivement une scène était trop longue, donc qu'on pouvait couper dedans pour raccourcir. C'est essentiellement deux scènes qui ont été supprimées. Deux scènes où il y avait un rapport à l'extérieur qui donnait au film un ancrage dans la réalité. Et puis il y a une scène musicale qui a été entièrement enlevée. Ce qui fait que la version la plus courte a une dimension beaucoup plus abstraite, presque entièrement lyrique. Alors que dans la version longue on était sur quelque chose d'assez onirique mais avec un ancrage dans la réalité apporté par le rapport entre les clients qui entraînent dans la boutique et le tailleur.

Mais ça c'est fait de manière assez ludique, en se disant : «Bon ben puisqu'il faut le

faire...». On a été assez surpris du résultat. Parce qu'effectivement le film tient, mais pour ma part je trouve que c'est complètement autre chose.

**NS :**

Moi c'est l'inverse. C'est la version courte qui est beaucoup plus narrative, qui retrouve la mécanique du scénario, assez explicative. Alors que la version longue s'échappait vers quelque chose de plus métaphysique, moins narratif.

Ensuite, je considère qu'il y a une chose qui est très importante, c'est que nous sommes quand même des jeunes réalisateurs qui ne maîtrisons pas encore tout - en tout cas je parle pour moi. Quand je m'embarque dans une aventure, quand je me lance dans un tournage, je n'ai pas la moindre idée de ce que c'est. Et je ne vois pas comment je pourrais connaître le minutage du film à l'avance. C'est une contrainte dont je ne vois pas du tout d'où elle pourrait sortir. Il y a des gens qui aiment profondément travailler avec des contraintes et que le cadre rassure, mais moi ce qui me donne du désir dans l'aventure c'est de ne pas savoir où je vais ! C'est de chercher. Donc je trouve ça très violent d'imposer une durée de film terminé.

**Une question dans le public :**

A un moment donné, au montage, on arrive à une version qui est par exemple la septième version de montage. Le réalisateur ou la réalisatrice dit c'est la version définitive. Et le producteur dit : «non, moi je pense qu'on peut encore gagner». C'est quoi la bonne version du film ? C'est la septième ou la huitième ou la neuvième ?

**AR :**

Je ne crois pas tellement au travail infini sur le montage. Je pense que c'est très bien d'avoir une contrainte temporelle de quelques semaines de montage. De se dire que c'est comme une mission qu'il faut mener à bien. Ça maintient une certaine vigilance, une certaine tension.

Quand les films mettent des mois et des mois à être montés, c'est plutôt quand même mauvais signe. Ce sont des gens qui ont un rapport un peu littéraire au montage.

Donc autant sur le tournage la question du temps est très importante, le temps qu'on nous délivre. Autant, en termes de montage, avoir une durée prédéterminée n'est pas forcément une contrainte improductive.