

DCLV 2021 – BOITE A OUTILS

Emmanuel Laborie – manulabo@free.fr

I – LE COURT METRAGE : GENERALITES

II – NOTION DE DRAMATURGIE

III – PARLER DES FILMS

IV – NOTES SUR LES FILMS DU PROGRAMME

I - LE COURT METRAGE

Un « court-métrage » est un film dont la durée est inférieure à 30mn. Entre 30 et 60mn, on parle de « moyen-métrage ». Au-delà de 60mn, il s'agit d'un « long-métrage ». (métrage = longueur pellicule).

Le court métrage recouvre des réalités très diverses : beaucoup de films se font en dehors des circuits, entre copains et en financement participatif. Mais une partie de la production s'inscrit dans un cadre professionnel : films produits par des Sociétés de Production, et financés par le Centre National de la Cinématographie, les Régions, les chaînes de télévision. C'est le cas des films de cette sélection.

Chiffres CNC 2019 (films produits avec l'aide du CNC)

Durée moyenne : 23mn.

Budget moyen : 89 200 euros

Age moyen réalisateur : 37 ans

Répartition % Hommes & Femmes : 61,1 & 38,9

Total des aides 2019 CNC + FranceTV + Canal+ : environ 16 millions d'euros (auxquels il faut ajouter l'apport important des régions)

La diffusion des court-métrages se fait essentiellement via les festivals, très nombreux en France, en Europe, et dans le monde. On estime que le plus gros festival mondial de court-métrage est celui de

Clermont Ferrand, qui accueille chaque année près de 150 000 spectateurs ce qui en fait en terme de fréquentation le second festival de cinéma en France après Cannes. Les chaînes de télévision (France2, France3, Canal+, Arte) diffusent aussi des courts dans des cases dédiées, mais peu visibles, à des heures tardives. Néanmoins elles jouent ont un rôle important dans le financement des films.

https://www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/etudes-prospectives/le-cnc-et-le-court-metrage-edition-2021_1398590

II - NOTIONS DE DRAMATURGIE

Tous les films ne sont pas forcément narratifs. Néanmoins, dans leur immense majorité, ils cherchent à nous raconter des histoires. L'art du récit est ce qu'on appelle la dramaturgie, dont les premiers traités ont été rédigés dans la Grèce Antique. En 335 avt JC, Aristote dit dans *La Poétique* : « *Nous allons traiter de la façon dont il faut composer les histoires si on veut qu'elles soient réussies.* » Voici quelques notions de base qui permettent de repérer des moments clés, des articulations. Pour ceux qui aimeraient prolonger leur réflexion, quelques ouvrages de référence : « *L'anatomie du scénario* » John Truby ; « *Ecrire un scénario* » Michel Chion ; « *Story* » Robert Mc Kee ; « *La dramaturgie* » Yves Lavandier. Liste non exhaustive...

Schéma basique d'une histoire

Les histoires se nourrissent de leurs personnages. Sous l'apparence des péripéties, des intrigues, c'est le parcours intérieur et émotionnel du ou des protagonistes qui fait le squelette du récit. Une histoire a un début et une fin : entre ces deux points le personnage évolue, change, apprend, sans quoi il n'y a pas d'histoire. Le personnage principal - ou les personnages principaux - n'est donc pas le même au début et à la fin : Qu'a t'il perdu ? (son innocence, ses illusions, etc.) Qu'a t'il gagné ? (un amour, rétablir la justice, etc.)

La trame de base d'une histoire est constituée en général par :

Une exposition avec un équilibre de départ. Equilibre de départ qui peut être un déséquilibre : un personnage alcoolique.

Un événement déclencheur, qui brise cet équilibre de départ et qui, ce faisant, fournit **un objectif** au personnage principal.

La quête du personnage pour atteindre son objectif. C'est cette quête et **les obstacles** qui vont se dresser sur la route qui mène à l'objectif qui vont constituer l'essentiel du récit.

Une résolution, positive ou négative, quant à l'accomplissement de son objectif. Souvent la réponse est complexe : le personnage échoue dans son objectif apparent, mais il gagne en maturité.

C'est un schéma très sommaire qui a beaucoup de variantes, mais assez universel dans le cas du cinéma grand public. En court métrage, il arrive que l'histoire se concentre sur un moment de cette trame : par exemple, l'incident déclencheur a eu lieu avant le début du film, auquel cas on prend le personnage directement dans sa quête.

Importance des conflits et des obstacles

Une histoire se nourrit de conflits, d'obstacles, de personnages antagonistes. Un personnage qui n'aurait aucun problème à résoudre, pour qui tout irait bien, ne fait pas une bonne histoire. L'expression populaire dit d'ailleurs de ce genre de personnage qu'il est *sans histoire...* Plus les obstacles à surmonter sont importants, plus l'histoire nous accroche. On dit qu'un scénariste se doit d'être sadique avec son personnage. Sans conflit, pas d'histoire. Il est important de repérer les conflits, leur fonction dans le récit.

On distingue deux sortes d'obstacles : intérieurs et extérieurs. Prenons le cas des « *Dents de la mer* » de Steven Spielberg. **Situation de départ** : un Sheriff mène une vie tranquille dans une station balnéaire sans histoire. **Incident déclencheur** : un requin géant se met à tuer des baigneurs. **Objectif** pour le Sheriff : éliminer le requin. **Obstacles extérieurs** : le requin évidemment ; le maire qui ne veut pas compromettre la saison touristique ; le bateau trop petit et en mauvais état ; le Capitaine du bateau, à la fois allié et antagoniste, qui cherche à assouvir sa propre vengeance. **Obstacles intérieurs** : le peu d'habitude du Sheriff d'être dans l'action, sa méconnaissance totale des requins, et surtout sa propre peur puisqu'il a **un secret** : il a peur de l'eau et ne sait pas nager... Si les obstacles extérieurs sont les plus spectaculaires, ce sont les conflits intérieurs qui construisent un personnage, qui lui donnent son épaisseur. Ce sont eux qu'il devra avant tout surmonter pour réellement accomplir **sa quête**.

III - PARLER DES FILMS

L'analyse des films n'est pas une science. Chaque film est un prototype. Certains outils sont plus ou moins pertinents selon les cas.

A - FICTIONS

Personnages

Identifier le (ou les) personnage principal. Puis essayer de décrypter le travail de **caractérisation** effectué par le réalisateur du film, pour en déduire les principaux traits de sa personnalité à travers :

- Les attributs scénaristiques : âge, sexe, origine, situation sociale
- Le physique : son apparence, sa présence, sa façon de bouger
- Les dialogues : plus que le fond, la manière de parler, de s'exprimer
- Les costumes : peuvent aussi nous renseigner sur sa personnalité

- Les décors : l'intérieur d'une maison ou d'une chambre peut aussi dévoiler la personnalité de celui qui l'habite, signifier sa condition.

Histoire

- Quel est la situation initiale, l'équilibre de départ ?
- Quel est l'incident déclencheur, qui va briser cet équilibre ?
- A partir de ce déclenchement, quel est l'objectif du personnage ?
- Quels obstacles va t'il devoir affronter, intérieurs et extérieurs ?
- Quels personnages vont l'aider ou l'affronter dans sa quête ?
- A la fin, le personnage a t'il réussi ou échoué ? En cas d'échec : qu'est-ce que l'auteur a voulu dire en le faisant échouer ? Son aventure l'a t'il changé ? A t'il appris quelque chose sur lui-même ?

Point de vue

Il faut distinguer le point de vue de l'auteur et le point de vue narratif, qui est celui du personnage principal. Un film peut raconter l'histoire de quelqu'un qui commet des mauvaises actions, pour les dénoncer. Dans ce cas, le point de vue du personnage principal est donc différent de celui de l'auteur. Le film est-il raconté du point de vue du personnage principal ? A quoi voit-on qu'il s'agit de son point de vue, de son regard sur les choses ? Que savons-nous que le personnage ne sait pas, ou que devinons nous qu'il ne veut pas voir ? Qu'est-ce que cela nous apprend de sa vision des choses ?

Sujet, message, morale

Au final, quel est le sujet du film, les questions posées ? Quel message l'auteur a t'il essayé de nous faire passer ? Apporte t'il une réponse simple, définitive, à travers une morale, une vérité ? Ou a t'il cherché à nous exposer des points de vue, leurs logiques, leurs

affrontements, leurs conséquences ? En général, le travail d'un auteur est d'essayer d'être en empathie avec ses personnages, de les comprendre de l'intérieur, plutôt que de les juger. « *Le plus terrible dans ce monde, c'est que chacun a ses raisons.* » Jean Renoir

Genre

Dans quel genre le film s'inscrit-il ? Fiction ou Documentaire ? Drame, Comédie, Conte, etc ? Ces frontières ne sont pas imperméables. Mais qu'est-ce que le genre choisi par l'auteur permet de faire passer ? Peut-on imaginer le même film dans un autre genre ?

Réalisation, esthétique

Sensibiliser aux outils techniques dont dispose un réalisateur : **la lumière, le cadrage, le son, le découpage, le montage**. Caméra qui bouge et accompagne l'action en empathie avec les émotions des personnages, ou caméra plus contemplative avec plus de distance. Utilisation du son, souvent pour renforcer la subjectivité de la perception, traduire les émotions des personnages. Présence de musique ou pas. Effets de montage, accélération du rythme. Tous ces points, qui touchent à la réalisation peuvent être abordés en comparant deux films aux esthétiques différentes. Ou en s'attardant sur une scène précise, pour pointer des détails concrets. Pour les courts en animation : Qu'est-ce que l'animation amène de spécifique ? Qu'est-ce que le style graphique, l'esthétique visuelle, expriment ?

B - DOCUMENTAIRES

Il faut distinguer le **reportage** qui cherche à couvrir un événement, à expliquer de façon pédagogique, objective, exhaustive (en gros, tout ce qu'on voit à la télévision) et le **documentaire**, parfois appelé

« documentaire de création », qui cherche à voir le réel à travers le regard d'un auteur, en misant sur sa force et sa singularité.

En documentaire de création, la narration est en général moins formatée, plus libre, plus éclatée qu'en fiction, et la notion même d'histoire plus relative. Certains outils d'analyse cités dans la partie fiction peuvent fonctionner, d'autre pas, en fonction des films. En revanche, tout ce qui tourne autour du regard de l'auteur, de la façon dont il parvient à le construire, est intéressant à creuser. **Quel est le sujet du film, son thème ?** Ce qui a touché l'auteur et qu'il veut nous transmettre derrière les apparences de l'histoire, du dispositif ? **Comment le réalisateur parvient-il à exprimer son point de vue ?** Cadrages, montage, voix off, traitement du son, musiques.

IV - NOTES SUR LES FILMS DU PROGRAMME

Les quatre films en animation illustrent assez bien les possibilités d'expression qu'offre le genre : s'affranchir du réalisme pour entrer dans les subjectivités, les émotions, l'espace mental des personnages.

Note : *intérêt des ateliers avec enfants et ados. Travail manuel concret et gratifiant (en général papier découpé filmé image par image, mais il existe de nombreuses autres techniques comme le stop-motion) avec la possibilité de réaliser des petits films. De nombreuses associations proposent ce type d'ateliers.*

AU BOUT DE LA TABLE

Film très simple, qui travaille sur l'épure. Le son est réduit à sa plus simple expression. Joue sur un motif visuel : deux cases, deux espaces qui s'emboîtent, se séparent, cherchent à coïncider. Film basé sur une représentation de l'espace qui n'est pas l'espace géographique mais « l'espace émotionnel » des deux personnages.

PER TUTTA LA VITA

Film riche, complexe, qui veut proposer une forme chaotique, non linéaire. Deux personnages mais un seul point de vue. Travail sur le son très riche qui participe au ressenti. Film peu narratif qui travaille sur les sensations, cherche à provoquer un sentiment d'immersion dans une mémoire. Les scènes ne sont pas tant des événements racontés dans une chronologie que la restitution de sensations, de sentiments, d'états émotionnels qui jalonnent une vie de couple.

<https://www.facebook.com/miyuproductions/posts/2544043948971071/>

LE MONDE EN SOI

Dispositif cinématographique plus classique, basé sur un scénario, une dramaturgie, en plus de l'expressivité propre à l'animation : on est en immersion dans la psyché du personnage. Deux temporalités racontées en parallèle, chacune avec sa ligne dramaturgique propre. Importance du jeu sur les couleurs, le noir et blanc. Façon dont le décor raconte, commente, les états émotionnels du personnage, et multiplie les références aux femmes : Annette Messager, Louise Bourgeois, Nikki de Saint Phalle, Simone de Beauvoir, etc.

<https://www.arte.tv/fr/videos/100562-000-A/rencontre-avec-sandrine-stoianov-et-jean-charles-finck/>

MAALBEEK

Film d'animation documentaire. Personnage confronté à l'absence d'un souvenir, en quête d'une image, de sa propre image pour se reconnecter au réel. Quête d'un personnage, objectif, obstacles pour atteindre cet objectif : notions dramaturgiques. Voix nous ramènent au réel, ce sont des témoignages, mais ces voix sont jouées par des comédiens. Le film commence dans l'abstraction la plus totale (1^{er} plan quasi pointilliste qui dessine progressivement une forme : rame

de métro où s'est déroulé le drame) pour s'achever sur « le réel », sur cette image désirée : un réel incarné par une image électronique, recomposée : réel insaisissable hors sa représentation, il n'y a que des images, l'important est le sens qu'on leur accorde. Importance du son et du montage pour retranscrire le chaos, la fragmentation d'une mémoire, ici défaillante : il y a un lien avec « *Per tutta la vita* ».

https://www.youtube.com/watch?v=OJstlm_WOtY

<https://www.youtube.com/watch?v=CAG2VrQqk8>

BACHAR A LA ZAD

Documentaire classique dans sa forme ; mais les deux personnages sont issus de la fiction (« *Goût Bacon* ») et à leur manière, ils jouent leur duo comique, ils sont en représentation. Sur le fond, le film met en scène la confrontation avec une altérité, les a priori (de façon comique : toilettes sèches), la découverte d'une pensée collective et militante qui les renvoie in fine à leur réalité à eux. Entre le début et la fin, ils changent un peu, se remettent en cause. Le film montre ce processus à l'œuvre : discussion dans la voiture, scène de fin.

<https://reporterre.net/EN-VIDEO-Bachar-a-la-Zad-Quand-deux-jeunes-des-quartiers-decouvrent-la-Zad>

ENFANTS DES COURANTS D'AIR

Film de fiction, mais qui nous intéresse aujourd'hui pour son aspect documentaire, historique. Le film a presque changé de statut avec les années... Veine fictionnelle ténue : on est plus dans la chronique, la description de la vie d'un bidonville et de ses habitants. Importance du sentiment d'appartenir à une famille recomposée de gens venus d'ailleurs mais qui partagent un même territoire, et une condition. Musique dodécaphonique typique des années soixante.

SUKAR

Chronique d'une plage. Description de l'ordre social dans l'espace réduit de cette plage. Réalisateur en colère contre la répression des mœurs au Maroc qui transforme des amoureux en délinquants : « *Rendre l'innocence aux innocents, et rendre le ridicule à l'autorité répressive.* » Film basé sur une indignation, qui cherche à s'exprimer dans une forme légère, tranquille, qui marque ce ridicule.

<https://www.youtube.com/watch?v=MC0kOQI2hVY>

L'HOMME SILENCIEUX

Inspiré de « *Bartleby* » de Herman Melville, qui raconte l'histoire d'un employé de bureau dont la seule réponse aux injonctions qui lui sont faites est un poli « *Je préférerais ne pas.* » Personnage qui se retire du monde, du « système », sans bruit mais avec obstination : forme de protestation ? Mais ici, le personnage principal est celui qui observe. Sans comprendre. Le 1er plan du film montre ce quartier d'affaires et ses immeubles vitrés, où tout le monde peut observer tout le monde, dans l'anonymat de la foule. Nous ne verrons jamais le personnage principal : cette position de celui qui observe sans agir, que le film prive d'un corps pour le réduire à un regard, nous renvoie aussi à nous-même, spectateur, à notre propre place dans le système, dans le monde. Il y a là une idée de réalisation, de cinéma, qui fait de ce court-métrage un beau film étrange, mystérieux, complexe.

<https://vimeo.com/501079232>

MORTENOL

Ligne dramaturgique très forte, efficace, parce que l'objectif du personnage est à la fois simple et fort : on est en empathie, même si on est en désaccord. Pas d'obstacle interne, de remise en question : histoire d'une obstination, d'un aveuglement qui renvoie à la colère du personnage. Différence entre le point de vue du personnage et

celui de l'auteur : c'est l'histoire d'un personnage qui se trompe, qui s'enfonce dans l'erreur. Personnage du cousin : est-il un allié ou un antagoniste ? Ca dépend du point de vue... L'épilogue remet l'enfant sur les bons rails : c'est un choix de l'auteur ; le film aurait aussi pu se terminer sur le drame (ici esquivé) pour dénoncer la violence de la situation, de ce réel. Au fatalisme, à la noirceur, l'auteur a préféré l'espoir, la lumière : ce sont des choix qui construisent un propos.

<https://www.arte.tv/fr/videos/100380-000-A/rencontre-avec-julien-silloray/>

LES TISSUS BLANCS

Même esthétique dans la réalisation que « *Mortenol* » : caméra à l'épaule, en empathie avec les émotions des personnages (l'inverse total, par exemple, de « *L'homme silencieux* » où la caméra observe froidement) Des liens aussi avec « *Mortenol* », dans l'obstination du personnage, la façon de construire une quête avec un objectif fort, jalonnée par la rencontre avec des alliés et des antagonistes, etc. Ici la complexité de la protagoniste est intéressante : caractérisation en personnage obéissant, pas une rebelle, mais quand même doté d'un fort caractère, d'une détermination. Obéit à l'injonction qui lui est faite (retrouver sa virginité) avec beaucoup d'énergie, mais elle va s'affirmer et désobéir sur un point précis : son corps. Exemple d'un travail scénaristique abouti, précis, bien tenu, qui construit un vrai personnage avec sa problématique et ses conflits intérieurs.

<https://www.facebook.com/watch/?v=3344682185580451>

EN CORDEE

Comique de l'absurde, du décalage (exemple célèbre : « *Buffet froid* » de Bertrand Blier). Esthétique qui parodie les documentaires animaliers des années 50/60 (musique dodécaphonique, encore) et qui regarde ses personnages humains comme des animaux étranges.

Travail sur le son : 1 seule voix pour 2 personnages : déconstruction, décalage, étrangeté volontaire. Relation entre comique et angoisse. Film construit une sorte de boucle narrative sans fin, absurde.

MAX

Travail de commande, qui remplit aussi son programme : exposer des situations sexistes. Personnage de Max intéressant car au dessus de ces problématiques : ça ne la touche pas, elle est dans son objectif, son désir, pas dans l'indignation ou le conflit. Mais ce réel va la rattraper... On est dans un registre de comédie : caractérisation très typée des 3 mecs du garage : le sympa, le lâche, le méchant vraiment méchant que rien ne vient sauver... Idem pour l'inspectrice du travail qui n'est pas réaliste : on s'amuse à grossir le trait, à caricaturer. Mais contrairement à « *En cordée* » c'est pour raconter quelque chose, on n'est pas dans le registre de l'absurde. Scénario un peu bancal, pas vraiment dans une recherche d'efficacité dramaturgique, qui donne aussi son charme au film : in fine, esthétique assez raccord avec le personnage de Max qui s'en fout un peu de tout, qui bricole, qui fait son petit truc modestement et avec bonne humeur.

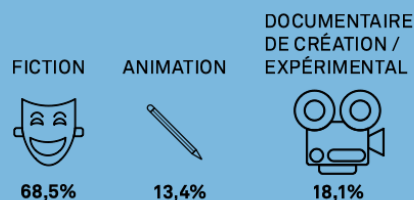
<https://www.youtube.com/watch?v=nX2xitJmGtQ>

Les chiffres clés du court métrage en 2019

Pour la onzième année consécutive, le CNC publie, à l'occasion du Festival international du court métrage de Clermont-Ferrand, une étude sur le court métrage en France. Cette étude dresse un bilan de la production, de la diffusion et de l'ensemble des aides du CNC au secteur du court métrage. L'étude complète est disponible sur www.cnc.fr.

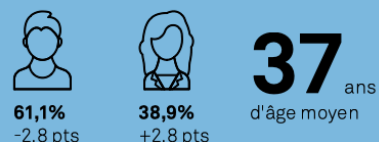
La production cinématographique de court métrage en 2019

La fiction est largement majoritaire dans la production



durée moyenne d'un court métrage produit **23** minutes

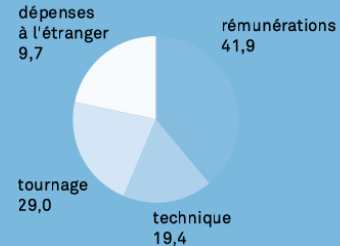
Progression des femmes réalisatrices



Un coût moyen de production en diminution

89,2 K€
de coût de production (-7,7%)

RÉPARTITION DES COÛTS DE PRODUCTION PAR POSTE EN 2019 (%)

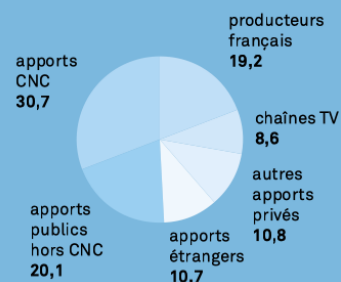


source : CNC

Les financements publics couvrent la moitié du financement

38,5% de financements privés
 50,7% de financements publics
 10,7% de financements étrangers

RÉPARTITION DU FINANCEMENT EN 2019 (%)



source : CNC

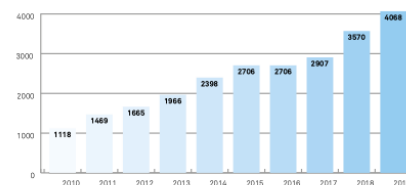
La diffusion des courts métrages en salles en 2019

Une croissance continue du nombre d'œuvres exploitées en salles

4 068

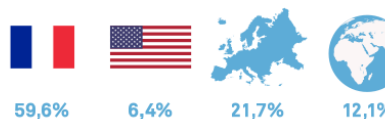
courts métrages différents (+13,9%)

COURTS MÉTRAGES EXPLOITÉS EN SALLES



source : CNC

RÉPARTITION SELON LA NATIONALITÉ DES FILMS EN 2019 (%)

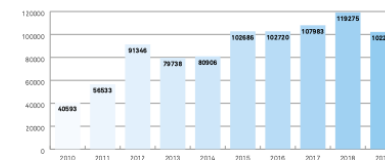


Plus de 91 % des cinémas diffusent des courts métrages en 2019

1 874 établissements

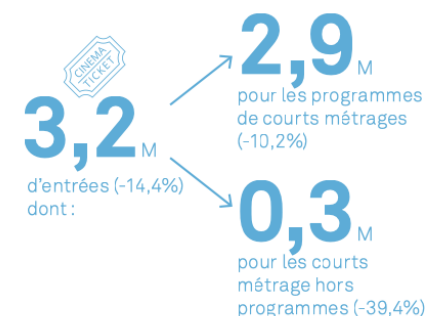
ont diffusé au moins un court métrage (+5 établissements)

SÉANCES AVEC AU MOINS UN COURT MÉTRAGE



source : CNC

Des entrées en retrait en 2019



Avec 204 000 entrées, *Grand Loup & petit Loup*, de Rémi Durin est le film qui enregistre le plus d'entrées en 2019



Normal de Julie Caty © Sacrebleu Productions

Le court métrage et la télévision en 2019

Investissement des chaînes dans le court métrage



Progression de l'offre de courts métrages en V&DA

En décembre 2019

75

courts métrages cinéma
x 4,7 en un an

85

courts métrages animation
(cinéma et audiovisuel)
x 2,9 en un an

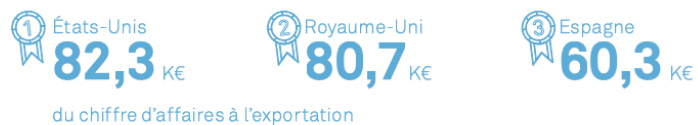


1^{ère} plateforme V&DA en
nombre de courts métrages

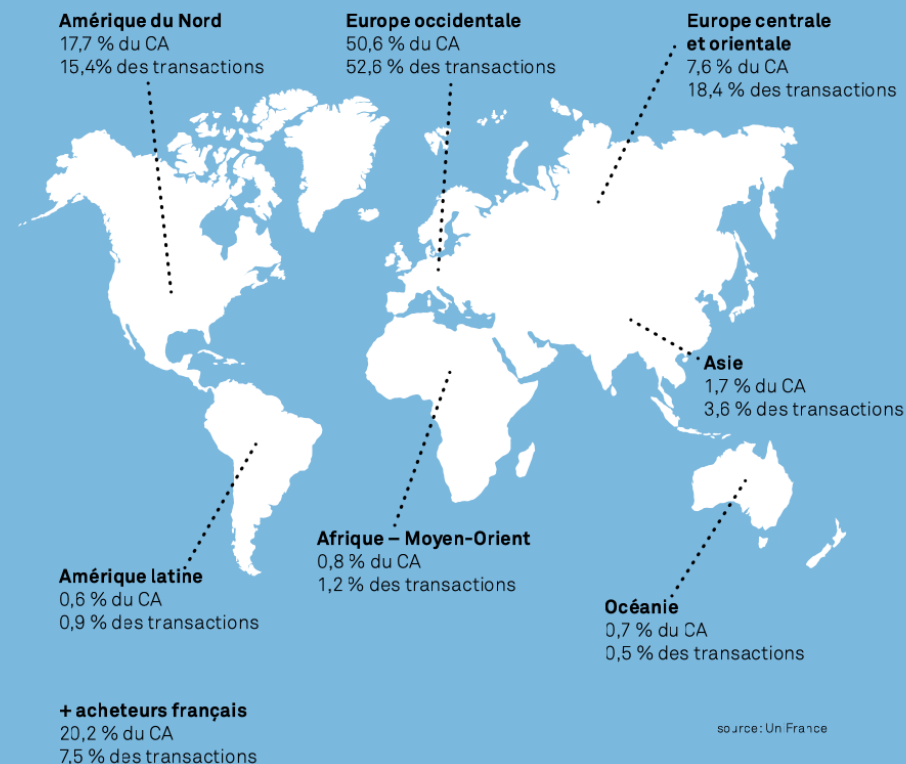
L'exportation des courts métrages en 2019



TOP 3 DES PAYS IMPORTATEURS DE COURTS MÉTRAGES FRANÇAIS EN 2019



Répartition de l'exportation des courts métrages français selon la zone géographique en 2019



Les soutiens du CNC en 2019

