

Table ronde sur le court métrage français

Michel Coulombe

Volume 21, numéro 3, été 2003

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/33405ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Coulombe, M. (2003). Table ronde sur le court métrage français. *Ciné-Bulles*, 21(3), 30–35.

« Tout le monde peut avoir une caméra, mais tout le monde n'est pas cinéaste. »

Gérald Hustache-Mathieu

PAR
MICHEL COULOMBE

Comme les trois mousquetaires, ils étaient quatre autour de la table. Trois cinéastes et un programmeur. Quatre voix parfois convergentes, parfois contradictoires pour parler du court métrage français tel qu'il se présente aujourd'hui. Au moment de la rencontre, fin février, Gérald Hustache-Mathieu venait tout juste de remporter le César du meilleur court métrage pour **Peau de vache**. Quant à son plus récent film, **la Chatte andalouse**, en compétition à Clermont-Ferrand, il est déjà couvert de prix. Le film raconte l'histoire d'une jeune religieuse qui vend du miel au marché et moule des pénis en érection. Quant à Frédéric Pelle, il présentait deux films en compétition à Clermont-Ferrand cette année, **le Vigile** et **Une séparation**, des courts qui, comme les deux précédents, sont tirés de l'œuvre de Stephen Dixon et interprétés par Nicholas Abraham. Le cinéaste s'inscrit résolument dans la continuité. Michel Leclerc a, pour sa part, un parcours plus expérimental. Après avoir participé à l'expérience de Télé-Bocal, qu'on pourrait associer à l'esprit Kino, il a bricolé une œuvre autobiographique à durée variable, **Des suites de mes blessures**, qui comprend, notamment, le court métrage **le Poteau rose**. Caméra vérité? Pure imagination? Le cinéaste défie les spectateurs d'y démêler le vrai du faux. Enfin, Gilles Alvarez, chef de délégation, affiche un certain recul par rapport à la création. Le directeur artistique de Nemo a l'ambition d'en faire l'un des principaux festivals d'images expérimentales en France. L'événement annuel se tient à Paris en janvier.

Ciné-Bulles: Le sujet de l'heure, en France, dans le secteur du court métrage, est la question des intermittents¹ du spectacle, un système en péril. Quelle est donc la situation de ces travailleurs salariés à employeurs multiples du spectacle vivant, du cinéma et de l'audiovisuel?

Frédéric Pelle: Le statut d'intermittent est menacé. Sans ces gens qui peuvent travailler sur les courts métrages sans qu'on les paie, cela va devenir beaucoup plus difficile de faire nos films. Forcément, ils vont moins travailler gratuitement. On ne pourra pas le leur reprocher.

Gérald Hustache-Mathieu: Si on enlève les fameuses annexes qui nous concernent, le statut d'intermittent n'existe plus. On devient alors des intérimaires comme les autres. Or, on n'est pas des gens qui font des films l'été et qui passent l'hiver sur les remonte-pentes. Notre boulot est par essence en pointillé. Moi, comme beaucoup de gens, je me sens plutôt comme un tout le temps du spectacle. Il n'y a pas des jours où je me dis, tiens, là je m'arrête. Quand on écrit, c'est tout le temps qu'on y pense. La vraie question derrière ce débat sur les intermittents, c'est un choix culturel.

Des Québécois à qui j'expliquais notre fonctionnement avouaient nous envier. Ce mode de fonctionnement constitue un modèle. Si cela s'arrête, cela s'arrêtera partout, car la France est

1. Créée dès 1936 pour les professionnels et les cadres du cinéma, l'intermittence dans le spectacle est un modèle original de flexibilité du travail et de l'emploi, accepté par les employeurs et les salariés. Il répond aux caractéristiques de production de l'industrie cinématographique, où les périodes d'emploi et de non-emploi se succèdent au rythme plus ou moins régulier des tournages. L'intermittent a un statut de salarié qui va de contrat en contrat, et il doit avoir travaillé au moins 507 heures au cours des 12 mois précédents pour ouvrir ses droits à l'assurance-chômage, qui est calculée selon ses salaires. Sur 200 000 intermittents qui cotisent en France, 100 000 y parviennent. Les jours où l'intermittent n'est pas sous contrat, il est donc au chômage. Les heures de répétition pour les artistes, de préparation pour les techniciens et de transport ne sont pas rémunérées.

encore un lieu de résistance face au cinéma américain. Or, si on veut de nouveaux cinéastes, il faut d'abord qu'il y ait des courts métrages. Si on ne les aide pas, cela ne se renouvellera pas. On fait des choix d'argent en nous disant voilà, il y avait 45 000 intermittents en 1991, 96 000 en 2001. Ils ont coûté 200 millions d'euros en 1991, et autour de 800 en 2001. Ces intermittents verseraient huit fois moins de cotisations que ce qu'ils coûtent. Soit, mais personne ne semble se demander si cet argent ne constitue pas, en fait, une forme de subvention à l'art, au court métrage, au spectacle vivant. Peut-être qu'on n'est pas fait pour rapporter de l'argent!

Frédéric Pelle: Aujourd'hui, tout doit être rentable. Or, s'il y a bien un domaine où il ne faut pas rechercher la rentabilité, c'est bien l'art. Même chose pour la santé.

Michel Leclerc: Je vais me faire l'avocat du diable. Il y a aussi des intermittents engagés par des maisons de production qui travaillent pour la télé. Il y a aussi des abus.

Gérald Hustache-Mathieu: Alors c'est aux abus qu'il faut s'attaquer, mais comme ce sont des abus qui concernent une connivence entre employeurs et employés, c'est difficile à traquer. Si on enlève ce système de subvention qui passe par l'assurance-chômage, il faudra en créer un autre pour subventionner, notamment, les courts métrages. Comme le ministre de la Culture se dégage du débat, on se demande pourquoi il est là. Avec la réforme, 60 % des intermittents ne le seraient plus. Ils devront alors faire un métier à côté pour gagner leur vie. Ce serait intéressant de savoir le nombre de courts métrages français où les techniciens ont été payés. Ce doit être de l'ordre de 1 %.

Il faut une politique culturelle. C'est le cas, par exemple, à Angers où le public est éduqué. Les jeunes parlent des films et ils ont un vrai regard. Résultat, beaucoup de gens d'Angers se retrouvent à l'école de cinéma. Pas parce qu'il y a un gène à Angers, non, simplement une politique culturelle.

Ciné-Bulles: Le numérique semble mieux implanté au Québec qu'en France. Rêvez-vous toujours de 35 mm?

Michel Leclerc: Moi, j'utilise ce qu'on me donne.

Frédéric Pelle: Généralement, on tourne en 16 mm et en super 16 mm. La copie finale est en 35 mm.

Gérald Hustache-Mathieu: Sans l'aide des laboratoires, qui nous font des prix spéciaux, il n'y aurait pas de court métrage.

Frédéric Pelle: En fait, ils espèrent qu'on leur sera fidèle quand on passera au long métrage...

Gilles Alvarez: Je ne présente pas vraiment de court métrage fiction tourné en vidéo parce que je n'en ai pas encore vu qui soit intéressant. Je n'ai encore rien vu qui mérite un gonflage en 35 mm.

Michel Leclerc: Il y a le mien, non?

Gilles Alvarez: D'accord, mais à part le tien... Le numérique n'a encore rien apporté au documentaire et à la fiction. Le cinéma numérique, c'est intéressant quand c'est de la 3D, du flash, de la vidéo d'art. Il ne suffit pas de tourner n'importe comment avec un peu d'éclairage un scénario qu'on établit en montage. Tourner en numérique si ce n'est pas pour utiliser la spécificité du média numérique il n'y a aucune raison. Il y a suffisamment de guichets en France, toutes les régions et la moitié des départements aident le court métrage, alors, en principe, si un producteur fait les démarches normales et que le scénario n'est pas complètement débile, on finit par avoir un financement qui permette de faire un film en super 16.

Frédéric Pelle: Ce qui coûte cher, c'est de s'offrir la possibilité de projeter le film dans une salle de cinéma.



Gérald Hustache-Mathieu, Gilles Alvarez, Frédéric Pelle et Michel Leclerc croqués sur le vif dans l'hiver québécois en février dernier (Photo: Dany Racine)

Gilles Alvarez: Avec l'avènement de la mini DV, il y a eu un malentendu terrible. Tous les mecs ont cru que John Cassavetes improvisait alors qu'il répétait énormément. Pendant deux ans, je n'ai fait que recevoir des trucs à la Cassavetes, qui étaient en fait le contraire de Cassavetes. De vrais films de fainéants. Ce qui m'intéresse dans le cinéma numérique, c'est ce qui est le plus expérimental.

Michel Leclerc: Je ne suis pas du tout d'accord. Les caméras numériques, au-delà du 3D, doivent permettre de faire des films différents, avec des modes narratifs différents. Pourquoi ne pourrait-on pas écrire les scénarios au montage? La caméra numérique permet de tourner tout ce qui est autour de soi.

Gilles Alvarez: Admets que ta manière est déjà plus expérimentale que le cinéma de fiction.

Michel Leclerc: Le numérique permet notamment de «fictionner» le réel.

Gérald Hustache-Mathieu: Tout le monde peut avoir une caméra, mais tout le monde n'est pas cinéaste.

Michel Leclerc: Soit, mais j'aime beaucoup cette idée d'entreprendre un film le matin et de le montrer le soir.



La Chatte andalouse de
Gérald Hustache-Mathieu

Gilles Alvarez: D'accord, mais si ce n'est pas visuellement et intellectuellement intéressant... Ce qui importe, c'est d'avoir quelque chose à dire, une nécessité intérieure. Si ce qui te travaille, c'est de te dire: «J'ai 12 heures pour faire un film, trouvons un sujet!», cela ne me passionne pas. C'est du sport urbain. Ce n'est pas la caméra qui me paraît le plus intéressant dans le numérique, mais plutôt la postproduction.

Michel Leclerc: *Des suites de mes blessures*, qui fait plus d'une heure, est, pour moi, un court métrage long, un objet non identifiable qui trouverait bien sa place dans un festival de courts métrages. Sauf qu'il est trop long... Ce qui me plairait, ce serait de montrer chaque fois une version différente de ce film, ce qui n'est pas possible si j'en tire une copie en 35 mm. Autre avantage du numérique.

Frédéric Pelle: N'empêche, peu importe le format de tournage, si on veut passer dans la plupart des festivals et en salle, il faut toujours une copie en 35 mm. C'est là que ça coûte cher.

Ciné-Bulles: *Vous y croyez toujours à la sortie en salle?*

Gérald Hustache-Mathieu: Comme *la Chatte andalouse* est un court plus long que la moyenne, 48 minutes, il fera moins de festivals que bien des courts. En le montrant à la télé, il sera cent fois plus vu qu'en organisant une sortie en salle. Alors pourquoi la salle?

Michel Leclerc: Parce qu'on aime le cinéma!

Gilles Alvarez: Une salle un jour, cela veut dire une sortie nationale et une couverture de presse comme pour un long métrage.

Gérald Hustache-Mathieu: Pourquoi se préoccuper de la presse?

Gilles Alvarez: Parce que tu vas enchaîner sur un long métrage! Même si, par la suite, les moyens métrages qui sont sortis en salle n'ont pas eu de succès, ils ont tout de même bénéficié d'une bonne couverture de presse. On traitait leurs auteurs comme des cinéastes pas comme des courts métragistes. Quel cinéaste ne voudrait pas une presse dithyrambique et abondante?

Gérald Hustache-Mathieu: C'est un truc stratégique finalement. Pour les distributeurs, il s'agit d'opérations blanches car le Centre national de la cinématographie couvre les frais. Malgré tout,

la plupart des distributeurs de longs disent, quand on leur propose des courts, qu'ils ne savent pas y faire. On ne peut donc travailler qu'avec de petits distributeurs que l'on abandonnera quand on arrivera au long métrage, ce qui n'est pas très honnête.

Michel Leclerc: On veut tous faire ce métier pour qu'il y ait des gens dans une salle, que les lumières s'éteignent et qu'il y ait une communion.

Frédéric Pelle: Tout de même, ce n'est pas parce qu'un film est abondamment défendu par la presse qu'il va trouver son public.

Gérald Hustache-Mathieu: Mais il suffit que la banquière lise quatre lignes sur un jeune cinéaste dans un magazine féminin comme *Elle* pour que cela constitue une forme de garantie. Dès qu'on parle de nous, c'est plutôt bien. On me voit à la télé à la remise des césars, et cela change tout.

Ciné-Bulles: Court métragiste, c'est forcément une situation transitoire?

Frédéric Pelle: Je n'ai aucun complexe par rapport à ceux qui font du long métrage. J'ai eu envie de faire des courts métrages, maintenant j'ai envie de faire un long, et que ce soit pour le cinéma ou la télévision je m'en fous complètement. Simplement je me demande si je suis capable de raconter une histoire plus longue. Je n'ai absolument pas la réponse. Pour ce qui est de la suite, j'ai des projets de courts métrages et je les ferai. Ce sont des films aussi importants pour moi que le long métrage. Je fais confiance à mon instinct, car cela m'est vital d'avancer à mon rythme.

Gérald Hustache-Mathieu: Toutefois, le système est fait pour qu'on gagne notre vie à partir du moment où on tourne des longs métrages.

Ciné-Bulles: Vous voyez vos courts métrages comme des cartes de visite qui peuvent faciliter le passage au long?

Gérald Hustache-Mathieu: Jamais! Quand j'ai fait mes films, je n'avais aucune idée de tout cela.

Frédéric Pelle: N'empêche, après tu l'as su.

Gérald Hustache-Mathieu: Il faut reconnaître qu'il y a des courts métrages cartes de visite.

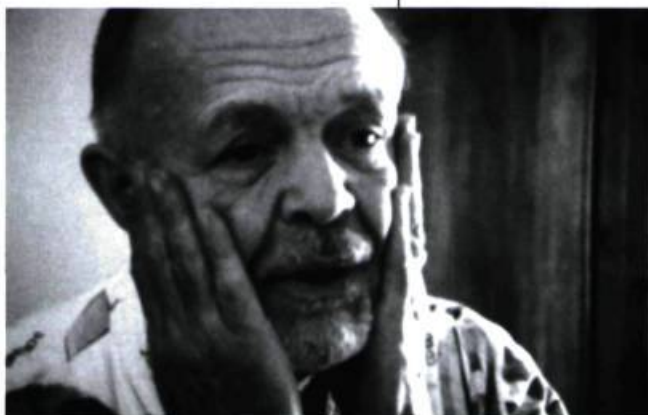
Gilles Alvarez: Moins qu'avant me semble-t-il.

Frédéric Pelle: Gérald est le typique réalisateur français d'auteur. Il écrit de A à Z. Moi, j'adapte. Au départ, j'ai eu beaucoup de mal à faire **Des morceaux de ma femme** parce que j'avais trop d'admiration pour l'auteur que j'adaptais. J'avais du mal à imaginer que mes idées personnelles puissent être plus intéressantes que les siennes. Beaucoup de choses se sont décoincées au tournage. Pour le long métrage, je dois amener le scénario à un niveau d'aboutissement plus avancé. Ce n'est pas l'étape de fabrication que je préfère.

Gérald Hustache-Mathieu: L'écriture est la plus difficile. La chance que j'ai eue, c'est que les scénarios me tombaient dessus.

Michel Leclerc: Voilà, il est mystique!

Gérald Hustache-Mathieu: Pour **Peau de vache**, la seconde d'avant je n'avais pas d'histoire, cinq minutes après je courais derrière pour l'écrire. Pour **la Chatte andalouse**, il a fallu un peu plus s'acharner. Il me faut un scénario béton sur lequel me reposer. Après, je peux le remettre en question, m'inspirer de ce qui se passe au tournage. Mais j'ai d'abord besoin d'un scénario. Cela me rassure. **Peau de vache** a été facile à financer parce qu'on me disait que le scénario était agréable à lire, ce dont on se fout évidemment car cela doit devenir un film. La forme littéraire séduisait parce que je mettais du cœur à raconter l'histoire par écrit.



Des morceaux de ma femme de Frédéric Pelle

Michel Leclerc: J'ai fait plein de films avec des scénarios et encore aujourd'hui j'écris des scénarios pour la télé, mais lorsque je travaille autrement les gens se demandent ce qui est vrai et ce qui ne l'est pas parmi les choses que je montre. Je tourne beaucoup plus que ceux qui ont un scénario préalable et je fais des images selon mes besoins. En fait, je suis très paradoxal: je fais des choses plutôt exhibitionnistes et en même temps j'adore le secret.

Ciné-Bulles: *Aucun de vous ne travaille avec un scénariste.*

Gilles Alvarez: La plupart des réalisateurs de courts métrages en France sont les auteurs de leurs scénarios. Personne, ou à peu près, ne travaille avec un scénariste.

Gérald Hustache-Mathieu: Je n'imaginais pas demander un sujet à quelqu'un.

Michel Leclerc: Quelqu'un qui voudrait être scénariste de court métrage n'a quasiment aucun moyen de trouver un réalisateur intéressé.

Frédéric Pelle: Et lorsqu'on a écrit son court métrage, on écrit aussi son premier long métrage. C'est une illusion que je me fais ou le rôle du scénariste n'a-t-il pas été revalorisé depuis quelques années?

Gilles Alvarez: On a dit que la France manquait de scénaristes, mais je ne crois pas que cela ait beaucoup bougé.

Gérald Hustache-Mathieu: J'ai besoin d'un bon scénario, de trouver dans l'écriture ce que je veux dire, car je ne le sais pas au départ. Si mon scénario a des erreurs, des maladresses, je les aime bien aussi. Ce qui est joli, ce sont les fautes d'orthographe.

Gilles Alvarez: Dans *la Chatte andalouse*, il n'y a pas de faute de grammaire. S'il y en avait une, cela pourrait partir en vrille sévèrement.

Gérald Hustache-Mathieu: Arrive un moment où à trop vouloir bien faire on ne fait pas bien. Aujourd'hui, ce film je le trouve presque étanche. Au montage, il ne nous résistait pas mal. *La Chatte andalouse* est un scénario prudent. Pour les prochains, j'aimerais trouver un point d'équilibre entre la prudence et l'imprudence.

Gilles Alvarez: Travailler sans prudence, cela s'appelle l'expérience...

Ciné-Bulles: *Vos parcours respectifs se ressemblent-ils?*

Frédéric Pelle: Gérald et moi avons fait l'école de cinéma ensemble.

Gérald Hustache-Mathieu: J'ai découvert Frédéric Pelle en même temps que John Cassavetes, alors depuis je les associe!

Frédéric Pelle: J'ai fait un court métrage, après j'ai été assistant-réalisateur. Puis, j'ai fait des documentaires et j'ai travaillé pour la télévision.

Michel Leclerc: Moi, j'ai été enlevé à Istanbul et j'ai été l'esclave de 18 femmes dans un harem. Cela m'a rendu très mystique...

Gérald Hustache-Mathieu: J'ai un peu rien fait, un peu tout fait. Entre autres choses, j'ai fait de la BD. J'étais si seul devant ma page de dessin! Je n'ai pas été retenu les deux fois où j'ai passé le concours de la FEMIS, alors j'ai été stagiaire. J'allais sur les plateaux, mais je ne faisais pas acte de vouloir faire des films. Tout de même j'ai fait un film muet en super 8 parce que je n'arrivais pas à écrire des dialogues. On tournait les week-ends et on retournait après avoir monté. En tant qu'assistant, plus je devenais conscient de tout ce que cela implique, plus j'avais l'impression que cela sclérosait mon imagination. Je perdais la nécessaire inconscience qu'il faut pour se dire: «Je vais faire un film.» J'ai d'ailleurs rencontré beaucoup de cinéphiles qui ne font pas de films parce qu'ils sont terriblement cinéphiles. La cinéphilie est paralysante. J'ai alors écrit *Gilles et Jules*, un

film qui a failli se faire en Bretagne. Après, il y a eu **Peau de vache** et là, à un moment sur le plateau, j'ai eu le sentiment d'être à ma place.

Michel Leclerc: Moi, j'ai toujours été dans la fabrication. Avoir une caméra, fabriquer mes trucs. J'ai participé pendant des années à une expérience de télévision libre, Télé-Bocal. On se filmait les uns les autres, on montait et on montrait surtout, ce qui a été un bon exercice. J'ai toujours été dans l'idée de la profusion. Autrement je déprime. Je ne peux pas attendre des années pour faire un truc, ou alors c'est l'angoisse totale.

Frédéric Pelle: Ce qui est bien quand on a un projet, c'est de pouvoir le faire vite. Je travaille maintenant au long métrage, ce qui veut dire que je ferai de la promo dans deux ans. Il me suffit d'y penser et je suis déjà fatigué! J'ai de la difficulté à trop me projeter dans le tournage au moment d'écrire le scénario. Je n'en ai pas envie. Je me garde cela pour être neuf quand j'arrive sur le plateau. J'aime beaucoup m'appuyer sur ce que je trouve autour de moi, les gens, les décors.

Gérald Hustache-Mathieu: Plein de cinéastes préfèrent qu'on leur trouve les lieux de tournage, du tout cuit, alors que, moi, j'ai l'impression, à cette étape, de partir à la rencontre du film.

Frédéric Pelle: J'admire les gens qui portent des projets pendant cinq ans. On leur ferme les portes, ils rentrent par la fenêtre. S'il s'écoule trop de temps entre le moment où on a envie de faire un film et celui où on arrive à le tourner, il n'est pas sûr que l'on ait la même envie.

Gérald Hustache-Mathieu: Comme on ne tourne pas tous les jours, on ne pratique pas notre métier. Le premier jour du tournage de **la Chatte andalouse** j'ai fait tout sauf mon métier. Je n'avais pas les réflexes. Je constate que je ne suis pas la même personne quand j'écris et quand je tourne. D'ailleurs, quand j'écoute les enregistrements sonores et que je m'entends dire: «Moteur!», ce n'est pas ma voix... J'admire ce mec. J'aimerais bien avoir son autorité!

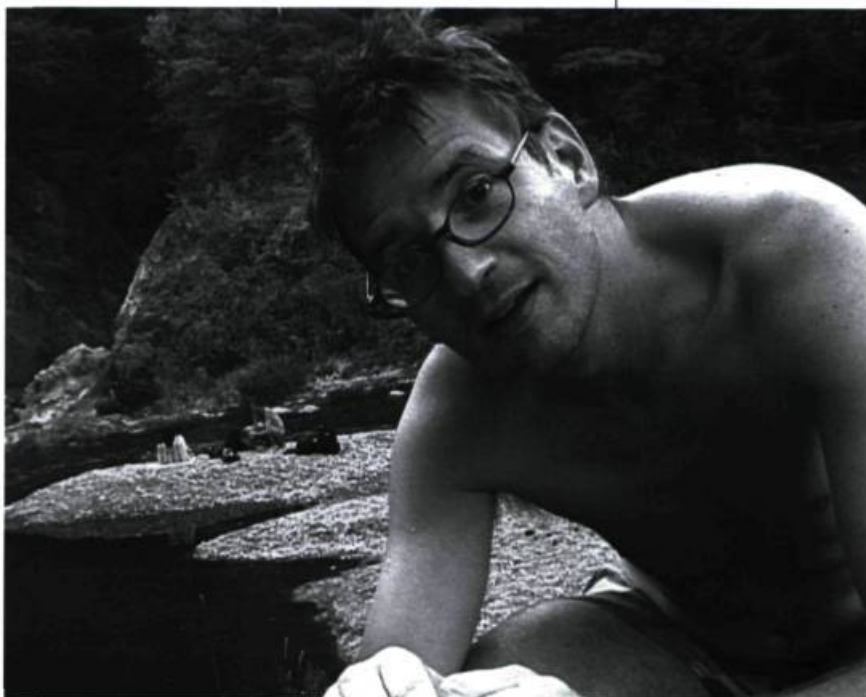
Ciné-Bulles: En terminant, faites un vœu pour le court métrage en France.

Gilles Alvarez: Que l'on arrête d'en parler, que l'on englobe tout ce qui est cinéma. Le cinéma, c'est tout ce qui est image, peu importe le support et la durée. Que l'on ne présente pas que des courts métrages narratifs dans les festivals et que de plus en plus d'artistes de l'art contemporain s'emparent de la caméra.

Gérald Hustache-Mathieu: Avant, dans le court métrage, il n'y avait que des films bavards, des films Centre national de la cinématographie, un cinéma social qui se voulait intelligent. Maintenant, il y a de plus en plus d'artisans, des gens qui font des films comme un cordonnier fait ses chaussures, des films qui mettent en avant l'affectif, la poésie. Les moyens de production d'aujourd'hui permettent de faire ces films différents.

Frédéric Pelle: Il y a des tas de films dont on ne connaît pas l'existence si on n'est pas dans le milieu du court métrage. Alors je fais le vœu que le public sache qu'il y a autre chose que les courts métrages classiques que l'on voit sur certaines chaînes de télévision.

Michel Leclerc: Je souhaite, pour ma part, que les festivals de courts métrages acceptent enfin les longs métrages! Et que les films des autres soient tous très mauvais! ■



Des suites de mes blessures de Michel Leclerc