



ÉTUDE DES MÉTIERS DE LA FILIÈRE RÉALISATION  
pour l'Observatoire prospectif des métiers  
et qualifications de l'Audiovisuel

OBSERVATOIRE  
*des métiers*  
*l'audiovisuel*

# LE MÉTIER

## D'ASSISTANT RÉALISATEUR

## Étude réalisée par

ARIELLE PANNETIER

Après des études littéraires, une maîtrise de Sciences de l'éducation et un DESS de formation de formateurs à l'Université Paris III, a suivi un cursus d'ingénierie de formation au Conservatoire national des arts et métiers. Actuellement responsable de la formation continue à La fémis, École Nationale Supérieure des Métiers de l'Image et du Son, après y avoir été responsable du premier cycle et du concours d'entrée. Chargée de cours de construction de projet professionnel au département cinéma et audiovisuel de l'Université de Paris III.

Assistée par MATILDE MÉNIVAL et MOHAMED TAHIANI, chargés d'étude

Avec la collaboration de

ROSELYNE OROFIAMMA, enseignante et chercheur à la chaire Expressions et cultures au travail du Conservatoire national des arts et métiers qui a assuré le suivi méthodologique de l'étude.

et de CLAUDE BAILBLE, enseignant-chercheur au département cinéma de l'Université Paris VIII à St-Denis et dans des écoles de cinéma, mène une recherche sur les interactions entre pratiques instrumentales et esthétique, ainsi que sur les sciences perceptives et cognitives appliquées à la mise en scène.

## Remerciements

Je remercie vivement CHARLES BITSCH, ALI CHERKAOUI, ERIC DERQUENNE, MARIANNE FRICHEAU, VINCENT GARREAU, NICOLAS GUY, CHRISTELLE NAGA, ELISABETH DONNET, AMANDINE ESCOFFIER, ANNE FELLOTTI, JULIE GALI, STEPHANE GLUCK, ERIC LECLERC, JOHN LVOFF, ALAIN OLIVIERI, SERGE ONTENIENTE, WILLIAM PRUSS, de leur participation aux entretiens individuels ou collectifs pour décrire leur métier ou de leurs relectures dans la phase de validation de l'étude et particulièrement

VINCENT GARREAU, Assistant réalisateur sur des émissions de télévision,  
FABIENNE CHAUVEAU et CYRILLE BRAY, assistant réalisateur sur des fictions,  
pour leurs nombreuses relectures des différentes versions de l'étude.

Et aussi

DELPHINE COURTOIS, DOMITILLE CHAMBON et CLAIRE CHAUVAT, étudiantes en cinéma à Paris 3, pour les analyses des entretiens réalisés avec des assistants réalisateurs dans le cadre de leur projet professionnel.

Ainsi que

FABIENNE SAILLANT, directrice du Pôle Emploi Spectacle de Paris qui a accueilli les réunions des groupes de travail des assistants réalisateur.

## Sommaire

Présentation de l'étude : guide d'utilisation.....	4
Utilisation de l'étude.....	9
Présentation du métier.....	10
Accès au métier, formations et évolutions professionnelles.....	12
Contexte et évolutions du métier.....	14
Activités.....	18
Compétences.....	35
Notices biographiques des assistants réalisateurs .....	48
Glossaire (comprenant les outils réalisés et utilisés par l'assistant).....	52
Bibliographie.....	55

## Présentation de l'étude

Guide de lecture et d'utilisation

### La démarche d'élaboration

Cette étude métier et compétences de l'assistant réalisateur répond à une demande de la CPNEF-AV (Commission Paritaire Nationale pour l'Emploi et la Formation dans l'AudioVisuel). Il s'inscrit dans une étude plus vaste sur les métiers de la réalisation audiovisuelle : scripte, assistant réalisateur, et réalisateur. Cette étude décrit les activités et les compétences respectives de ces trois métiers, pour permettre aux professionnels de ce secteur de mieux orienter les politiques de formation et d'emploi.

Premier volet de l'étude, ce travail sur le métier d'assistant réalisateur s'appuie sur des entretiens, individuels et collectifs. Une trentaine d'heures d'enregistrement et la collaboration de 18 assistants réalisateurs ont permis de recenser leurs activités, puis de les analyser pour définir les compétences mises en œuvre.

Les professionnels interrogés<sup>1</sup> pour l'étude ont été choisis de manière à refléter la vision la plus large du métier. Différents critères, tels que le secteur d'activité<sup>2</sup>, la formation, l'âge, le sexe, assurent la représentativité d'une diversité de situations et d'expériences.

Les entretiens, semi-directifs, ont porté sur la description du travail réel, que l'on distingue du seul travail prescrit<sup>3</sup>. Pour couvrir l'ensemble des étapes de la fabrication du film, nous avons adopté une approche chronologique à partir de récits de leurs expériences. En visant la confrontation des pratiques et des opinions, les entretiens en groupe ont permis d'identifier les similarités et les différences en fonction des situations rencontrées par chacun. Ils ont également abouti à mettre en évidence les évolutions actuelles et les conditions d'accès au métier qui sont présentés à la fin de cette étude. Les assistants réalisateurs ont pu ainsi être impliqués dans une co-élaboration des résultats produits par l'étude autour de la description de leur métier.

Les résultats de ce travail ont été validés à la fois par les professionnels ayant participé à l'étude et par les associations représentatives des métiers concernés et de leurs collaborateurs directs : réalisateurs, directeurs de production, régisseurs, décorateurs.

### L'organisation de l'étude

A partir des transcriptions des entretiens réalisés, les activités ont été analysées puis regroupées à l'intérieur de grandes fonctions dans une logique de finalité de production, et non pas dans un ordre chronologique. Cette recherche des résultats visés par les activités a permis d'inférer, dans un second temps, les savoirs mis en œuvre.

L'étude est organisée en deux parties qui présentent d'une part, les activités organisées dans une logique de finalité, d'autre part, les savoirs mis en œuvre pour réaliser ces activités .

---

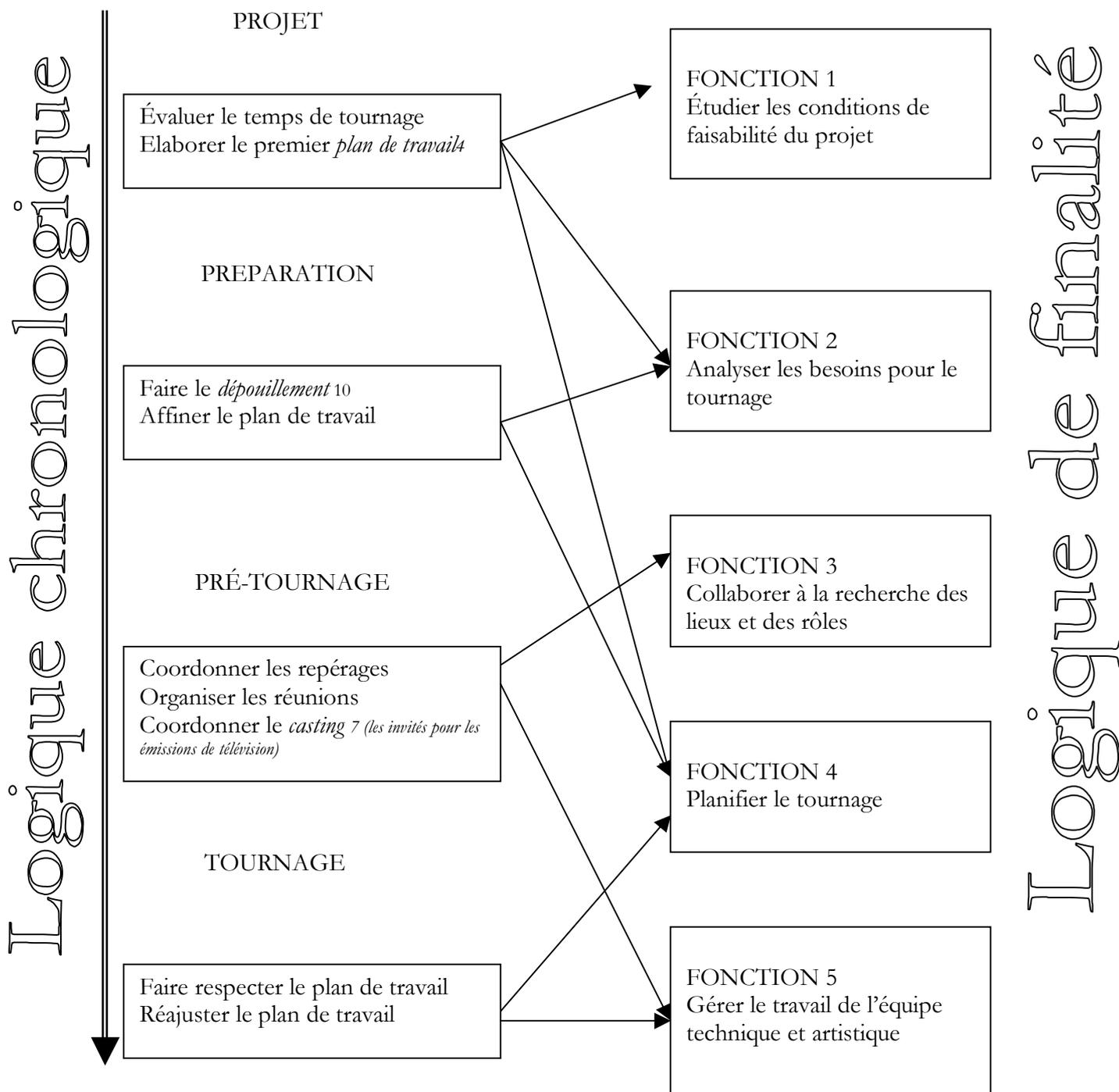
<sup>1</sup> Les notices biographiques des assistants interrogés se trouvent en annexe.

<sup>2</sup> cinéma, fiction télévisée, séries et unitaires, émissions de télévision en direct ou enregistrées, captation de spectacles ou d'événements sportifs, variétés, jeux, talk show, variétés, débats, magazines, toutes chaînes confondues. La taille des productions a été prise en compte. Notons que le champ du documentaire n'a pas été retenu, la réduction des équipes de tournage ayant eu pour conséquence la quasi-disparition du poste d'assistant.

<sup>3</sup> Notions développées en psychologie du travail

## 1. les activités

Le schéma ci-après vise à montrer les correspondances entre la chronologie des tâches de l'assistant tout au long des étapes de fabrication d'un film ou d'une émission, et les fonctions qui définissent l'exercice du métier. Les responsabilités s'inscrivent dans une logique chronologique, alors que les fonctions répondent à une logique de finalité. Les flèches indiquent les correspondances à établir entre les responsabilités de l'assistant du point de vue du déroulement chronologique et les fonctions, telles qu'elles apparaissent dans l'étude.



L'exemple suivant permet de comprendre le mode de regroupement des activités en trois niveaux à l'intérieur de chaque grande fonction :

### 1<sup>er</sup> niveau

#### FONCTION 5 . Gérer le travail de l'équipe technique et artistique

- Informer les collaborateurs
- **Superviser les différentes interventions de l'équipe technique**
- Créer les conditions favorables au tournage

### 2<sup>ème</sup> niveau

#### ➔ Superviser les différentes interventions

- organiser la préparation générale en fonction du *plan de travail*<sup>4</sup>
- préparer la mise en place de la scène
- vérifier l'installation technique avec les chefs de poste
- vérifier l'avancement de la préparation du tournage
- **coordonner les différentes interventions des collaborateurs**

### 3<sup>ème</sup> niveau

#### ➔ Coordonner les différentes interventions des collaborateurs

- S'assurer de la présence de tous les collaborateurs
- Rappeler le programme prévu au réalisateur et à l'ensemble de l'équipe
- Veiller à l'ordre et à la synchronisation des différentes interventions
- Vérifier la durée et le rythme du tournage en fonction du plan de travail
- Identifier les dysfonctionnements et les retards

## 2. Les compétences

La capacité à résoudre les problèmes qu'implique la réalisation de chaque activité en situation de travail révèle la compétence du professionnel. L'étude se propose d'analyser et de répertorier les savoirs mobilisés par l'assistant réalisateur pour résoudre les problèmes qu'il rencontre dans l'exercice de ses activités. Ces savoirs ont d'abord été inférés à partir de l'analyse de chaque

<sup>4</sup> *Plan de travail*: tableau établi avant tournage, lors de la préparation du film, et remis à jour au fur et à mesure des aléas du tournage, par le premier assistant réalisateur et le directeur de production. Il établit la chronologie du tournage jour par jour, décor par décor, avec les acteurs et les figurants nécessaires, les collaborateurs autres que ceux qui sont présents tout le long du tournage, les horaires, les accessoires, les costumes, véhicules nécessaires au film ou au transport de l'équipe et des acteurs.

activité puis, dans un second temps, regroupés en grands domaines qui permettent de dessiner le profil de compétences de l'assistant réalisateur.

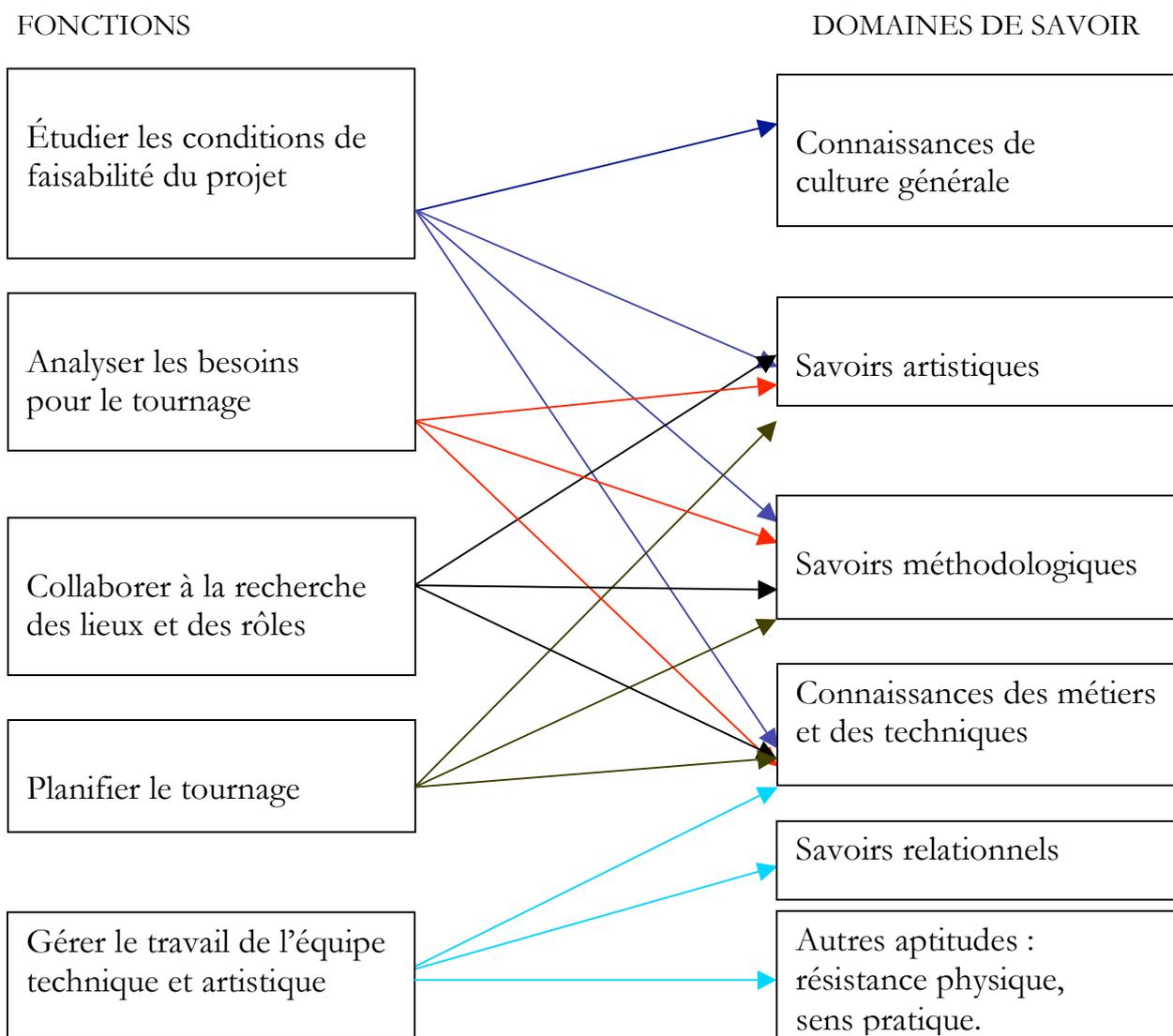
L'exemple suivant illustre la démarche d'explicitation des savoirs associés à une activité :

#### 4.3.5. Coordonner les différentes interventions pendant le tournage

Cette compétence articule des savoirs renvoyant à trois domaines :

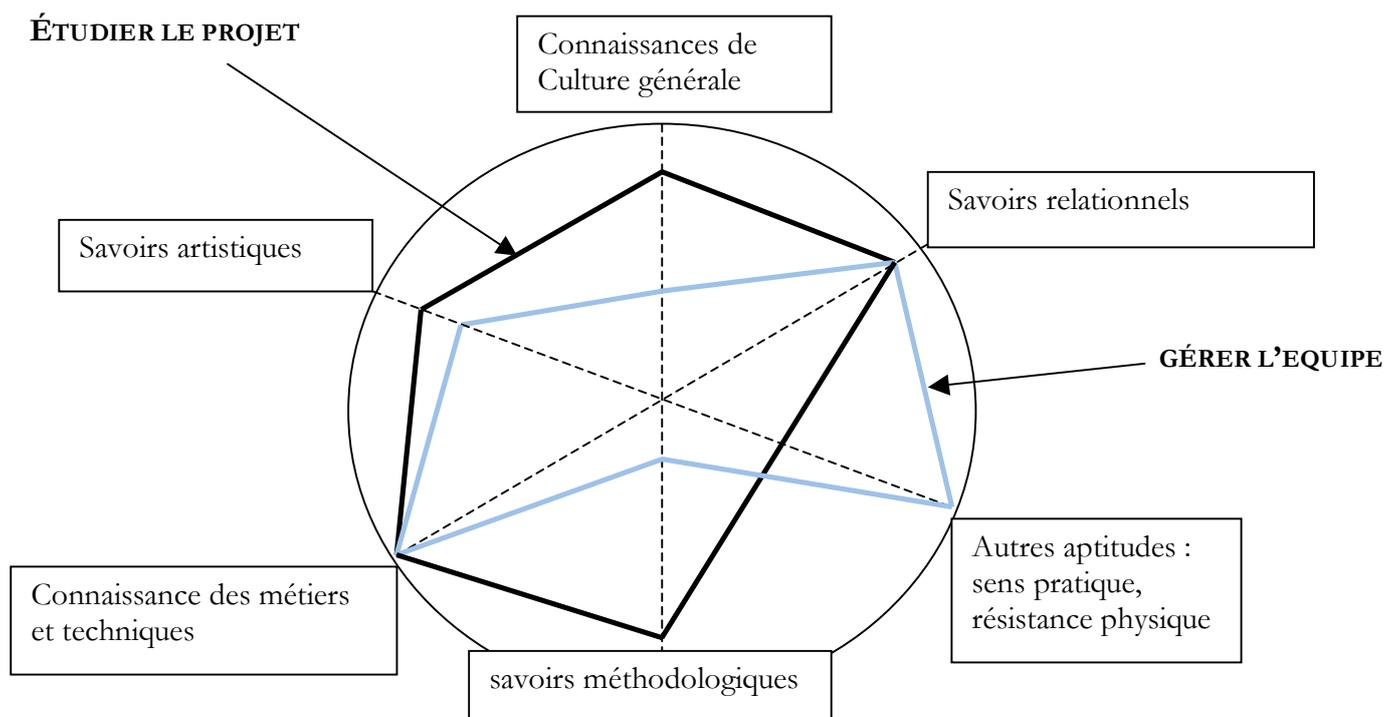
- **Des connaissances des métiers et des techniques** : L'assistant réalisateur doit maîtriser la chaîne de fabrication ainsi que l'ordre des interventions de chacun des techniciens. Il doit connaître le rôle et les besoins de chacun et l'utilisation du matériel technique.
- **Des savoirs artistiques** : Sa connaissance de l'expression cinématographique ou télévisuelle, sa capacité de représentation de l'espace lui permettent de déterminer les champs successivement couverts par la caméra en fonction de ses mouvements, du format et de l'objectif.
- **Des savoirs relationnels** : Il doit faire coopérer des différents corps de métiers et apporter un soutien aux membres de l'équipe. Il développe une capacité d'écoute et de négociation. Il doit pouvoir affirmer ses décisions, gérer et résoudre les conflits en recadrant sur les priorités et les objectifs.

Le tableau suivant montre les principales correspondances entre les grandes fonctions du métier et les domaines de savoir associés



On peut remarquer que deux profils de compétences complémentaires pour exercer le métier dans sa globalité, peuvent se détacher, l'un autour des fonctions de planification et d'organisation du tournage, l'autre autour de la gestion de l'équipe et du plateau.

Exemple de profils de compétences correspondant à deux fonctions : Étudier le projet et Gérer l'équipe



## Utilisation de l'étude

Premier volet de l'étude sur les métiers de la filière réalisation, cette étude métier et compétences de l'assistant réalisateur se présente d'abord comme un outil destiné aux professionnels concernés par les politiques d'orientation et de formation pouvant s'articuler à différents usages. Il peut notamment être employé pour :

1. **Valider des titres professionnels** : la mise en perspective des activités et des situations de travail décrites par cette étude, avec celles présentées dans des demandes de certification de diplôme professionnel permet de vérifier si les compétences visées par la formation sont suffisantes pour attribuer un titre d'assistant réalisateur.
2. **Analyser l'offre de formation existante** : l'étude permet d'identifier les correspondances entre les objectifs des formations et les activités et fonctions de l'assistant réalisateur afin d'identifier les manques et les écarts éventuels.
3. **Orienter de nouvelles offres**, pour répondre à des besoins en formation repérés portant sur certains aspects du métier ou sur des évolutions actuelles.
4. **Évaluer la cohérence d'un programme de formation**, en mesurant l'importance respective attribuée à chaque domaine de compétences, et en vérifiant si tous les aspects du métier sont bien traités par les formations proposées.
5. **Compléter des bilans de compétences** pour des individus, ou un **projet d'orientation professionnelle**. En analysant l'écart entre les compétences actuelles et les activités visées, il permet de préciser les compléments de formation nécessaires à des évolutions de carrière, ou à des élargissements de champ d'activité. Il permet également d'identifier les compétences transférables à d'autres métiers du même secteur ou d'autres secteurs dans la perspective de reconversion professionnelle.
6. **Concevoir des dispositifs de formation** au métier d'assistant réalisateur étudié. Dans ce cas, des précautions d'utilisation sont néanmoins à préciser. En effet, chacune des tâches, activités ou compétences ne peut donner lieu automatiquement à un contenu de formation. Le découpage de l'étude ne renvoie pas au même découpage en termes de contenus de formation, un travail de réélaboration s'impose pour organiser les objectifs de formation dans la perspective d'une progression pédagogique.
7. **Élaborer des démarches pédagogiques** : Dans la perspective de cette étude de compétences, les dispositifs de formation seraient à penser à partir de la définition des situations professionnelles caractéristiques que les assistants ont en charge. Les modalités d'apprentissage s'appuyant sur la pratique et l'analyse des pratiques, en situation de stage ou de simulation, semblent plus adaptées à l'acquisition des compétences visées et permettraient de ne pas privilégier les apports théoriques ou techniques de la formation, sans les resituer dans une articulation à la pratique.

En fonction des différents usages possibles de cet outil, les utilisateurs potentiels auront nécessairement à mettre en perspective les activités et les savoirs décrits dans cette étude en lien avec leurs besoins spécifiques.

## Présentation du métier

Collaborateur direct du réalisateur, l'assistant l'aide à concrétiser son projet et le décharge de l'organisation du tournage. Il évalue le temps de tournage et définit un plan de travail adapté au projet en rationalisant les moyens nécessaires à sa réalisation (comme le regroupement des actions dans un même décor). Intermédiaire entre le réalisateur et le producteur, l'assistant réalisateur doit imaginer des solutions de compromis entre les exigences artistiques et les contraintes économiques. Responsable de l'accomplissement du plan de travail qu'il réajuste en permanence pour l'adapter à la réalité du tournage, il décharge le metteur en scène de l'organisation et de la gestion de l'équipe et du tournage. Intermédiaire entre le réalisateur et son équipe, il recueille et retransmet les informations à l'ensemble des collaborateurs. Il supervise le tournage, imprime le rythme de travail et veille à l'harmonisation des interventions de chacun. Il encadre également l'équipe artistique, et assure la mise en scène de la figuration.

Les activités de l'assistant réalisateur renvoient à des connaissances de culture artistique et professionnelle et à des savoirs méthodologiques et relationnels et non pas principalement à des savoir-faire techniques. Le marché de l'emploi est concurrentiel et semble relativement ouvert aux nouveaux entrants.

Néanmoins, pouvoir y faire carrière et se maintenir sur le marché du travail, exigent un niveau de performance élevé pour les fonctions essentielles qu'il assure : l'étude du projet, l'analyse des besoins, de planification et de gestion du tournage et de l'équipe.

Pour concevoir le plan de travail, l'assistant réalisateur mobilise sa connaissance des expressions cinématographiques et celle de la chaîne de fabrication. Il fait des choix en intégrant de multiples contraintes et en hiérarchisant les priorités dans l'intérêt du projet.

Négociateur averti, il doit connaître le contexte et les contraintes de la production audiovisuelle et cinématographique pour tenir compte des préoccupations de ses interlocuteurs et trouver des compromis acceptables par le réalisateur et le producteur.

Il est aussi l'intermédiaire et le porte parole du réalisateur auprès des collaborateurs et de l'équipe artistique. Sa connaissance de leurs métiers et des techniques utilisées, sa capacité à les motiver et à établir un rapport de confiance avec tous les membres de l'équipe lui permettent de superviser leur travail alors qu'il n'est pas en position hiérarchique par rapport à eux.

L'analyse des activités a ainsi mis en évidence de grands domaines de compétences dessinant un profil complexe qui dépasse la qualification reconnue de l'assistant réalisateur autour de compétences identifiées principalement comme étant d'ordre organisationnel.

Elle démontre que ses responsabilités d'organisation et de planification ne prennent tout leur sens, et ne peuvent s'exercer pleinement que dans la mesure où elles sont reliées à des savoirs artistiques et relationnels. La combinaison de ces compétences est d'autant plus nécessaire à l'assistant que ses activités s'inscrivent au cœur d'un collectif, dans la relation avec le réalisateur et le directeur de production et dans une interdépendance avec les autres postes de l'équipe.

Il faut aussi noter que le profil de compétences varie pour chaque assistant selon sa trajectoire et les contextes abordés ; il reflète la singularité des types de production, des genres et dispositifs cinématographiques ou audiovisuels et des relations professionnelles auxquels chaque professionnel est confronté.

Le parti pris d'exhaustivité de la description des activités a abouti à dessiner des contours plus vastes au métier qui dépassent souvent largement les responsabilités propres de l'assistant, et les compétences de chacun pour prendre en compte la diversité des conditions d'exercices du travail.

Les validations successives faites avec les professionnels interrogés et leurs proches collaborateurs ont permis de questionner les écarts entre les responsabilités contractuelles de l'assistant et les activités décrites dans cette étude, sur la base des déclarations des assistants interrogés. En effet, au gré des relations qu'il entretient avec le réalisateur et du contexte de la production, l'assistant réalisateur peut être amené à effectuer ou à coordonner nombre d'autres tâches, qui ne relèvent pas strictement de sa responsabilité. Plusieurs situations peuvent expliquer l'écart entre les responsabilités contractuelles (travail prescrit) et les activités effectivement réalisées (travail réel) :

#### 1) Les spécificités de certaines collaborations professionnelles

Certaines relations privilégiées avec des réalisateurs peuvent amener les assistants à être plus impliqués dans des activités de collaboration à la création. La part importante de premiers films réalisés par des cinéastes débutants peut aussi provoquer ces situations. Des défaillances dans certains postes peuvent encore amener les assistants à pallier des manques et à intervenir sur des activités qui ne relèvent pas de leur stricte responsabilité.

#### 2) Les évolutions du contexte de la production audiovisuelle

La réduction des temps de préparation qui a des conséquences sur l'aboutissement des scénarios, implique parfois une intervention sur le scénario qui dépasse les responsabilités contractuelles du professionnel. La réduction des budgets qui entraîne une diminution des temps de préparation et de tournage a pour conséquence une intensification des rythmes de travail. Elle peut aussi amener une certaine polyvalence et un regroupement de fonctions sur un même poste (pour les émissions de télévision, on peut demander à l'assistant réalisateur de faire aussi office d'accessoiriste et de régisseur) ou, au contraire, aboutir à une atomisation des fonctions (il n'intervient parfois qu'au moment du tournage et non plus à l'étape de la préparation qui est assurée par la production).

#### 3) Le travail en équipe

L'assistant collabore à des activités qui ne relèvent pas de sa stricte responsabilité, ces activités ont été néanmoins mentionnées dans l'étude en précisant la relation avec un autre collaborateur (par ex : sécuriser l'accès au tournage avec le régisseur, convoquer les techniciens avec le directeur de production, définir le plan de travail avec le réalisateur et le directeur de production. En revanche, faire respecter le plan de travail relève de sa responsabilité propre).

La prise en compte de toutes ces situations permet de définir l'ensemble des compétences nécessaires à un assistant réalisateur pour s'adapter à tous les contextes et problèmes imprévus auxquels il peut être confronté au cours de sa carrière professionnelle. L'exhaustivité de la description des activités donne ainsi une vision globale du métier pouvant servir à différents usages.

# Accès au métier, formations et évolutions professionnelles

## 1. Accès au métier

Un grand nombre d'écoles : Ecole Supérieure de Réalisation Audiovisuelle (ESRA), Ecole Supérieure Libre d'Etudes Cinématographiques (ESEC), Conservatoire Libre du Cinéma Français (CLCF) proposent des formations au métier d'assistant réalisateur. Il existe également quelques formations continues proposées par des organismes tels que le CIFAP et le Centre Européen de Formation à la Production de Films (CEFPF). La formation de la Femis, École Nationale des Métiers de l'Image et du son, permet aussi d'accéder à ce métier, bien que son département réalisation ait pour objectif principal la formation des réalisateurs.

Parmi les professionnels interrogés pour cette étude, la moitié a suivi une formation initiale au métier d'assistant. Selon eux, l'intérêt principal de certaines de ces formations est de leur avoir donné l'occasion de rencontrer des professionnels en activité, de leur avoir permis une expérience pratique du tournage et de leur avoir donné la possibilité de faire un stage conventionné. La plupart des assistants interrogés – qui n'ont pas fait d'écoles de cinéma - ont suivi un parcours universitaire orienté vers les sciences humaines (littérature et langues). Compte tenu des difficultés d'insertion, le premier stage, lorsqu'il est bien choisi, peut jouer un rôle important dans l'accès au monde professionnel et la constitution d'un réseau. Le milieu audiovisuel fonctionnant beaucoup par cooptation, la constitution et l'entretien d'un réseau professionnel est incontournable pour accéder à un emploi et se maintenir sur le marché du travail. La maîtrise des langues étrangères et la culture générale représentent également un atout.

## 2. Évolutions internes

La taille de l'équipe réalisation permet d'obtenir un petit poste et de gravir progressivement les échelons : stagiaire régie, stagiaire, troisième assistant, second assistant, premier assistant. Le deuxième assistant aide le premier dans ses tâches administratives (dépouillement, plan de travail, feuille de service) ainsi que pour les repérages et la gestion du plateau (diffusion des informations auprès des techniciens). Le troisième lui simplifie son travail pratique (gestion des loges, préparation des invités, encadrement de la figuration).

Notons que malgré les difficultés du métier, les aspirants à l'assistantat sont mieux lotis que les scriptes, qui arrivent très difficilement à trouver des stages. On remarque que les postes en régie constituent l'un des accès possibles au métier.

## 3. Évolutions possibles du premier assistant

Les assistants réalisateurs peuvent devenir directeurs de production, producteurs, scénaristes, réalisateurs ou diversifier leur travail sur différents types de production. Historiquement, nombre de réalisateurs européens sont passés par la fonction d'assistant ; ce qui n'est plus le cas depuis la nouvelle vague.

A la télévision, il semble possible aux assistants (qui sont sur le plateau, physiquement loin de la régie) de passer à la réalisation. Cette évolution est plus évidente pour les truquistes et les scriptes qui sont dans le car avec le réalisateur ou les opérateurs ralenti qui montent des séquences en direct. En revanche, l'assistant peut plus facilement évoluer vers la direction de production, qu'il travaille en télévision ou en cinéma. Aujourd'hui, on accède plus souvent à la réalisation en fiction en se faisant remarquer par ses premiers courts-métrages.

# Contexte et évolutions du métier d'assistant réalisateur

## Les évolutions économiques

### 1. Incidences sur les activités de préparation du tournage

#### 1.1. Réduction du temps de préparation

Les durées de préparation et de tournage se réduisent, l'assistant a moins le temps de faire plusieurs hypothèses et de les faire valider par le réalisateur. L'évaluation du temps de tournage est une activité essentielle de l'assistant et représente une grande responsabilité. C'est sur la base de cette estimation que la production pourra notamment déterminer le budget nécessaire à la réalisation du film. Mais le temps de tournage est souvent estimé avant l'engagement du premier assistant sur le projet. Dans ce cas, il devra adapter le plan de travail à des durées la plupart du temps réduites par rapport aux besoins du film.

#### 1.2. Contraintes du casting

Il arrive fréquemment que l'enveloppe budgétaire soit définie en fonction du casting avant que l'assistant réalisateur ait pu évaluer le temps et les moyens nécessaires au tournage. Ainsi, les assistants sont confrontés aujourd'hui à des contraintes de casting de plus en plus fortes qui déterminent l'élaboration d'un plan de travail, et peuvent entraîner le report du tournage. Les acteurs-vedettes représentent un enjeu financier : le film dépend du casting. On est parfois amené à reporter les dates de tournage si les acteurs ne sont pas disponibles aux dates prévues.

#### 1.3. Mise en production précoce

*«Même si les scénarios ne sont pas finis, pas aboutis, les choses ne sont pas maîtrisées au niveau de l'écriture, on lance quand même le film ».*<sup>1</sup>

Pour certaines fictions, la mise en production trop précoce de scénarios inaboutis, et un budget insuffisant, compliquent le travail de préparation de l'assistant qui doit faire face à des changements permanents.

## 2. Incidences sur le champ d'activité de l'assistant

### 2.1. Le casting

Aujourd'hui, cette tâche est confiée de manière quasi systématique aux directeurs de casting et aux chargés de figuration, pour des raisons de réduction du temps de préparation des films.

### 2.2. Les repérages

Une des responsabilités de l'assistant réalisateur est le repérage des décors principaux. Il peut déléguer cette responsabilité en général au second assistant ou, lorsqu'il y a des problèmes d'autorisation de tournage, au régisseur ou encore à des repéreurs, notamment s'il y a une impasse, une difficulté ou en fin de préparation des décors qui manquent.

Néanmoins, en fiction, la tâche de repérage des décors de l'assistant tend à disparaître au profit des métiers spécialisés dans la recherche des décors. Les réductions des délais de préparation et

de tournage entraînent une division des tâches et réduisent le champ d'intervention de l'assistant. Pour les émissions de télévision aussi, le repérage est parfois fait par un chargé de production.

### **2.3. La préparation**

Sur les émissions télévisées, la fonction d'assistant est moins délimitée qu'en fiction, deux situations sont possibles : soit la préparation est prise en charge par des chargés de production et l'assistant n'intervient que lors du tournage, soit l'assistant réalisateur fait également la préparation et intervient également sur des responsabilités qui relèvent habituellement de la production. On lui demande aussi beaucoup de polyvalence, parfois de prendre en charge le travail d'accessoiriste et de cumuler également les activités de régisseur.

L'arrivée des nouvelles chaînes thématiques, qui disposent de moins de moyens financiers, réduit les équipes et exige davantage de polyvalence de la part des assistants, auxquels des tâches de production sont déléguées.

## **3. Incidences sur les relations de travail**

### **3.1. La relation au réalisateur**

L'assistant réalisateur est souvent amené à conseiller et parfois à intervenir dans le domaine de la réalisation pour pallier les manques d'un réalisateur débutant.

En effet, une majorité de premiers films sont produits en raison d'un système d'aide qui les favorise. Quelquefois, en raison de son potentiel commercial, on confie aussi la réalisation d'un film à une vedette, qui peut également endosser le rôle principal. Pour les émissions de télévision, l'assistant réalisateur doit également collaborer avec l'animateur vedette qui devient souvent aussi producteur de l'émission et intervient alors dans les choix de réalisation.

### **3.2. La relation au producteur**

Les professionnels interrogés s'accordent à dire que le profil de leurs interlocuteurs de la production a changé. Ils constatent que nombre d'entre eux sont issus d'écoles de commerce et non plus du milieu artistique. Ils se trouvent alors confrontés à une vision plus économique et financière qui ne place pas toujours au premier plan les enjeux artistiques. Cette tendance est accentuée par le rôle des diffuseurs qui, en contribuant au financement du cinéma par la télévision, interviennent de plus en plus dans les choix de réalisation. Ils deviennent parfois les interlocuteurs directs du réalisateur, remplaçant le producteur.

## **4. Incidences sur les conditions de travail**

### **4.1. Intensification des rythmes de travail**

*« Il y a 20 ans, AB produisait déjà des émissions de télévision comme on les produit maintenant : le rythme de travail était très intense, aujourd'hui toutes les productions travaillent comme cela » « Avant, un assistant travaillait sur une seule émission à la fois. Maintenant, il doit travailler sur plusieurs projets simultanément pour survivre ».*

La réduction significative des délais de fabrication des films et des émissions et le contexte très mouvant et aléatoire des productions exigent des assistants de multiplier les projets avec des réalisateurs différents pour maintenir leur niveau d'activité. Cette situation est d'autant plus fréquente que les durées des productions sont courtes. Notamment dans le cas d'émissions de

télévision, les assistants réalisateur travaillent simultanément sur plusieurs projets. En série télévisuelle, les assistants doivent travailler avec plusieurs réalisateurs.

*« Avant, un assistant travaillait toujours avec le même réalisateur, aujourd'hui on ne peut pas survivre comme cela, il faut multiplier les projets pour se maintenir sur le marché »* Certains assistants de télévision travaillent pour plus de 30 productions différentes par an, les productions naissent et disparaissent rapidement, le marché du travail est très mouvant, en évolution constante.

*« Quand on travaille simultanément sur plusieurs projets, on doit apprendre à gérer des habitudes de travail différentes. »* L'assistant doit donc prendre en compte ces changements et s'y adapter, en mobilisant toutes ses capacités d'organisation pour gérer chacun des projets qu'il mène de front.

#### 4.2. Délocalisation des tournages

Dans le cas de délocalisation des tournages, pour des raisons financières, les techniciens sont souvent recrutés localement. Néanmoins, il semblerait que si les productions considèrent qu'un certain nombre de postes techniques sont interchangeable, elles reconnaissent parfois aux premiers assistants des connaissances spécifiques nécessitant une formation et/ou une transmission. Le premier assistant collabore alors avec des équipes internationales.

*« En Macédoine, avec un scénario en anglais, on a tourné avec une équipe composée de deux techniciens belges, deux techniciens français, les autres techniciens venaient de Bulgarie, de Macédoine, de Slovénie, mais le premier assistant était français »*

## Évolutions technologiques

L'arrivée des techniques numériques et notamment de la Haute Définition induit des changements qui ont des incidences sur les activités de chaque technicien (image, son). L'assistant doit intégrer ces changements dans sa préparation, pour arriver à évaluer les temps d'installation et organiser le travail. En préparation, les effets spéciaux numériques demandent à l'assistant un dépouillement encore plus minutieux, notamment à partir d'un storyboard. Il doit connaître les trucages numériques possibles en post-production qui peuvent remplacer ceux qu'il pouvait proposer sur le tournage.

L'assistant réalisateur doit également se tenir au courant et se former aux évolutions des nouvelles technologies de l'information et de la communication pour améliorer ses propres outils (plans de travail, dépouillements, feuille de service, continuité). Il doit pouvoir maîtriser des logiciels informatiques de bureautique tels que Excel, Word, File Maker ou des logiciels dédiés à la préparation et à l'élaboration du plan de travail (EP Scheduling, Movie Magic Scheduling, Movie Base) et savoir utiliser les moyens de communication à distance sur Internet :

- pour faire des recherches : fichiers et annuaires, sites météo, cartes, plans, adresses et itinéraires, (Google map Google earth)
- pour partager des informations avec des autres membres de l'équipe en se servant de plate-forme FTP (File transfert protocol : plate-forme destinée à gérer des transferts de fichiers image et texte entre différents utilisateurs).

La connaissance des dernières applications d'Iphone, téléphone mobile possédant un écran tactile avec accès à Internet permet également de disposer de nouveaux outils très utiles à l'assistant

réalisateur (site météo, calcul d'angles et de focale, conversion d'unité de mesure, horloge planétaire etc...)

*« Il n'y a pas si longtemps, avant l'arrivée des ordinateurs portables, les assistants réalisateurs, travaillaient quasi exclusivement à la main, avec des crayons, du papier et des feutres de couleurs, et sur des systèmes de board et de baguettes cartonnées pour établir et gérer le plan de travail d'un film. Aujourd'hui, il y a des logiciels de plan de travail et de dépouillement, des systèmes de base de données performants, des logiciels de story-board qui permettent de pré-visualiser un plan ou des mouvements de caméra. Des solutions de bureau sur Internet permettant de partager efficacement les informations de préparation, calendriers, documents... Une véritable révolution en 10/15 ans. Tout a changé et ne cesse de changer, et l'on se doit pour rester dans le métier d'intégrer peu à peu les nouvelles possibilités qu'offre l'informatique ». Cf Ali Cherkaoui, revue seize neuvièmes, mai-juin 2008*

## Sommaire Activités

<b>FONCTION 1 : ETUDIER LES CONDITIONS DE FAISABILITE DU PROJET</b>	<b>12</b>
1.1. S'approprier le projet artistique.....	12
1.2. Prendre en compte les contraintes de production .....	13
1.3. Trouver des compromis entre les exigences artistiques et les contraintes de production.....	13
 <b>FONCTION 2 : ANALYSER LES BESOINS POUR LE TOURNAGE</b>	 <b>15</b>
2.1. Analyser la composition du film ou de l'émission.....	16
2.2. Identifier les besoins techniques pour le tournage.....	17
2.3. Organiser les informations recueillies .....	18
 <b>FONCTION 3 : COLLABORER A LA RECHERCHE DES LIEUX ET DES ROLES</b>	 <b>18</b>
3.1. Rechercher les décors, en collaboration avec le chef décorateur, le régisseur.....	18
3.2. Repérer les décors choisis.....	19
3.3. Repérer les figurants et éventuellement les rôles.....	19
 <b>FONCTION 4 : PLANIFIER LE TOURNAGE</b>	 <b>20</b>
4.1. Élaborer un plan de travail.....	20
4.2. Réajuster le plan de travail .....	21
 <b>FONCTION 5 : GERER LE TRAVAIL DE L'EQUIPE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE</b>	 <b>22</b>
5.1. Informer les collaborateurs .....	22
5.2. Créer des conditions de travail favorables au tournage.....	23
5.3. Superviser les interventions de l'équipe technique.....	23
5.4. Superviser l'équipe artistique.....	25
 LES ACTIVITES DU SECOND ASSISTANT REALISATEUR.....	 27

## FONCTION 1 : ETUDIER LES CONDITIONS DE FAISABILITÉ DU PROJET

### 1.1. S'appropriier le projet artistique

#### 1.1.1. Etudier le scénario ou le document de base<sup>5</sup>

à l'occasion d'une première lecture, pour s'approprier le projet :

Se faire une première impression en tant que spectateur.

Repérer les événements marquants.

Identifier les différents lieux.

Repérer les différentes séquences.

Se représenter visuellement l'atmosphère (en fiction : l'époque, l'univers du film).

#### 1.1.2. Questionner le sens et la portée de l'histoire

Questionner la cohérence et la pertinence des différentes séquences.

Repérer les répétitions, les séquences inutiles.

Evaluer la cohérence de l'évolution des personnages.

Confronter ses observations avec la scripte.

#### situation spécifique aux émissions de télévision

Questionner la cible visée.

Questionner le rythme du *conducteur*<sup>6</sup>.

#### 1.1.3. Connaître le réalisateur pour créer une relation avec lui

S'informer sur le réalisateur, sur ses précédentes réalisations.

Connaître son univers, ses références, ses valeurs.

Appréhender la personnalité du réalisateur.

Se documenter sur le sujet, les thèmes abordés.

#### 1.1.4. Se représenter le projet artistique du réalisateur

Mener plusieurs entretiens avec le réalisateur pour connaître son projet.

Repérer sa vision de l'atmosphère et du style du film ou de l'émission.

Cerner le désir et les intentions du réalisateur.

Identifier ce à quoi il attache de l'importance.

---

<sup>5</sup> en fonction des situations, ce peut être : un *scénario* (récit du film comportant la description détaillée des scènes qui le composent), un *storyboard* (représentation visuelle des différents plans du film ou de l'émission), un *synopsis* (résumé du scénario), un pré-conducteur ou un *conducteur*, ou parfois seulement le concept de l'émission de télévision qui est présenté oralement par le diffuseur, le producteur ou le réalisateur lors d'une réunion.

<sup>6</sup> *Conducteur* résumé chronologique (avec les durées) des différentes séquences d'une émission de télévision. Il comporte la description, du contenu de chaque séquence (action, thème, intervenant), et les sources (lieu et technique).

## 1.2. Prendre en compte les contraintes de production

### 1.2.1. Evaluer globalement les moyens nécessaires au tournage

Evaluer le nombre de décors.

Evaluer le nombre de personnages (de rôles).

Estimer l'importance de la figuration, (du public pour la télévision).

Evaluer la taille de l'équipe, le nombre d'assistants nécessaire au tournage.

Repérer les besoins en moyens techniques pour les effets spéciaux.

#### situation spécifique aux émissions de télévision

Évaluer les moyens techniques de tournage (caméras, optiques, machinerie, son, lumière).

Évaluer le nombre de techniciens (cadreurs, graphistes, accessoiristes, etc...).

### 1.2.2. Évaluer globalement le temps de tournage

Repérer les temps forts qui impliquent d'importantes mises en place.

Regrouper les ensembles de séquences (blocs séquences) par décor.

Evaluer la difficulté du tournage de ces séquences.

Estimer globalement la durée du tournage (en nombre de jours (tv), en semaines (cinéma)).

### 1.2.3. S'informer des choix de production

Connaître les lieux envisagés pour le tournage.

S'informer sur le *casting*<sup>7</sup> (émissions de télévision : s'informer sur les animateurs et les invités).

S'informer sur les conditions de production.

## 1.3. Trouver des compromis entre les exigences artistiques et les contraintes de production

### 1.3.1. Négocier les besoins nécessaires à la réalisation du projet artistique

Justifier son estimation de la durée du tournage.

Faire valoir les conséquences artistiques d'une demande de réduction du temps de tournage.

Justifier l'adéquation des demandes techniques au projet artistique.

Négocier son contrat.

#### situation spécifique aux émissions de télévision

Négocier les moyens techniques.

Proposer des moyens techniques alternatifs.

### 1.3.2. Proposer des aménagements du projet<sup>8</sup>

Suggérer de regrouper des séquences dans un même lieu.

Envisager de réduire le nombre ou l'ambition des décors, des comédiens.

#### situation spécifique aux émissions de télévision

<sup>7</sup> *Casting* : ensemble des acteurs et actrices d'un film

<sup>8</sup> Il arrive parfois que l'assistant soit amené à suggérer des aménagements du scénario (suppression de scènes répétitives ou non indispensables, rajout d'une séquence complémentaire pour combler un manque narratif).

Proposer des modifications de la scénographie dans le décor.  
Suggérer le déplacement des parties mobiles.

### **1.3.3. Proposer les collaborateurs adaptés à la réalisation du projet**

Se constituer un carnet d'adresse de collaborateurs techniques.

Négocier le choix des membres de l'équipe mise en scène.

Proposer l'intervention de collaborateurs.

#### **situation spécifique aux émissions de télévision**

Suggérer des collaborateurs en accord avec le réalisateur<sup>9</sup>.

Proposer des prestataires.

Comparer les prestations proposées au regard des besoins.

---

<sup>9</sup> Sur les émissions de télévision, les cadreur font partie de l'équipe mise en scène.

## FONCTION 2 : ANALYSER LES BESOINS POUR LE TOURNAGE

(«pour faire un DÉPOUILLEMENT<sup>10</sup> général»)

### 2.1. Analyser la composition du film ou de l'émission

#### 2.1.1. Réaliser un tableau de la continuité du scénario

*Ce tableau est réalisé dans un aller-retour entre l'étude du scénario et les entretiens avec le réalisateur*

Découper le scénario ou l'histoire en séquences (ou sous-séquences) réelles en tenant compte des changements de lieux, d'actions et de temps.

Identifier pour chaque séquence les personnages, l'action.

Repérer le lieu de chaque séquence intérieur/extérieur.

Repérer l'effet de lumière correspondant au moment de la journée décrit (jour, nuit, matin, aube, soir, coucher du soleil...).

Numéroter ces séquences dans l'ordre du récit.

Faire minuter chaque séquence (tâche confiée à la scripte).

#### **situation spécifique aux émissions de télévision**

Rédiger un *pré-conducteur*.

Recueillir des informations lors de la réunion de production.

Identifier la nature des différentes séquences (sujet, plateau, duplex).

Faire le résumé de l'émission avec les différentes séquences.

#### 2.1.2. Identifier précisément et de manière exhaustive tous les éléments visuels et sonores nécessaires (à partir d'entretiens avec le réalisateur, parfois à partir du scénario uniquement, du *story board*, ou de rushes à retourner)

Détailler tous les éléments constitutifs de l'image et du son de chaque séquence.

Repérer tous les éléments non décrits dans le texte mais qui existent dans la vision et l'univers du réalisateur (élément de décor, effet de lumière, document sonore, matériaux).

Poser des questions sur l'ambiance des séquences, notamment pour préciser le dépouillement de la figuration.

Identifier les besoins en images d'archives, musique, textes, préparation de play-back parfois en relation avec un documentaliste ou un illustrateur sonore.

#### **situation spécifique aux émissions de télévision**

Identifier les formats utilisés.

Analyser tous les éléments constitutifs de l'image, ainsi que de l'habillage (génériques, bandeaux, questions interactives avec le public, sujets, clips, démonstration, animation 3D, SMS...).

---

<sup>10</sup> *Dépouillement* document détaillant séquence par séquence et surtout décor par décor de tout ce qui est nécessaire lors du tournage de chaque plan : acteurs, figurants, meubles, découvertes, matériel technique, techniciens exceptionnels, accessoires, véhicules (apparaissant dans le film ou nécessaires au déplacement de l'équipe et des acteurs), etc.

### 2.1.3. Identifier les éléments nécessaires à la continuité

Questionner le réalisateur sur la continuité et la chronologie de l'histoire (en film).

L'interroger sur les enchaînements d'une séquence à l'autre.

Repérer les changements de lumière, les changements d'atmosphère, de saison et de costumes entre les séquences.

Identifier les raccords dans la continuité des jours (mouvement, costume, lumière, son, maquillage, coiffure, temps).

**situation spécifique à la publicité, aux clips, aux effets spéciaux**  
 Dépouiller plan par plan, à l'aide d'un *story board*.

## 2.2. Identifier les besoins techniques pour le tournage

### 2.2.1. Évaluer la difficulté de la réalisation de chaque séquence

Se représenter le tournage de chaque séquence.

Prévoir le nombre de plans à tourner.

Prévoir les moyens techniques nécessaires.

Imaginer les mouvements de caméra et les mouvements de la scène.

Identifier la nature de chaque séquence extérieur/intérieur, jour/nuit.

#### **situation spécifique aux émissions de télévision**

Étudier l'implantation du décor.

Prévoir le placement des caméras en fonction du découpage fait par le réalisateur.

Évaluer le nombre de caméras et les optiques, le matériel d'éclairage.

Identifier tous les moyens d'exploitation technique de l'habillage.

Prévoir les transferts et la compatibilité des différents supports.

### 2.2.2 Préciser les besoins techniques spéciaux pour le tournage

Repérer les effets spéciaux (à faire sur le tournage ou en post-production).

Repérer les besoins de *cascades*<sup>11</sup> et doublures.

Identifier les besoins spéciaux de machinerie (grue, rails).

Proposer à la production d'évaluer la taille de l'équipe technique (parfois une double équipe de réalisation est nécessaire).

Évaluer le risque de certaines séquences.

#### **situation spécifique aux émissions de télévision**

Identifier tous les moyens techniques nécessaires : vidéo, moniteur, les caméras, les optiques, la machinerie, les besoins pour le son et pour l'éclairage (projecteurs traditionnels, automatiques, néon, led).

---

<sup>11</sup> *Cascade* : action dangereuse nécessitant des qualités sportives et acrobatiques, enregistrée sans truquage. Elle est le plus souvent exécutée par un spécialiste qui double l'acteur, le cascadeur.

### 2.2.3. Consulter tous les départements pour préciser les besoins pour le tournage

*A partir du dépeillement obtenu*

Organiser des réunions et des entretiens individuels et/ou communs avec le réalisateur et les chefs de postes.<sup>12</sup>

Faire préciser les besoins et les contraintes de chaque poste.

Analyser scène par scène avec eux les problèmes qui peuvent se poser.

Rechercher des solutions adaptées.

### 2.2.4. Consulter des conseillers techniques pour les effets spéciaux

Identifier les besoins et contraintes spécifiques en cas d'effets spéciaux visuels ou numériques et des cascades.

Faire évaluer le nombre et la durée des plans à tourner pour la réalisation des effets spéciaux numériques.

## 2.3. Organiser les informations recueillies <sup>13</sup>

### 2.3.1. Regrouper tous les éléments de même nature par décor et par séquence

Etablir la liste des décors (à construire, décors naturels).

Etablir la liste des rôles.

Faire la liste des costumes.

Repérer les accessoires jouant (ou non jouant).

Chiffrer la figuration nécessaire.

Définir la quantité de véhicules.

Lister les animaux ou tout autre besoin particulier.

#### **situation spécifique aux émissions de télévision**

Établir les pré-listes du matériel technique pour la production.

### 2.3.2. Valider les informations recueillies

Confronter ses listes à celles établies par les autres collaborateurs (décorateur, ensamblier, costumier, maquilleur, coiffeur, accessoiriste, régisseur, scripte).

Confirmer les décisions prises avec les collaborateurs (en général par mail, à la télévision, il est de plus en plus difficile de se réunir).

Vérifier les informations des différentes listes verticalement et horizontalement (par journée et par sujet) avec son second assistant.

---

<sup>12</sup> Pour les émissions de télévision, ces mises aux points se font essentiellement par téléphone ou mail.

<sup>13</sup> Le second assistant aide ici l'assistant à recueillir les informations nécessaires auprès des chefs de poste. Il aide également à l'organisation de réunions.

## **FONCTION 3 : COLLABORER À LA RECHERCHE DES LIEUX ET DES RÔLES<sup>14</sup>**

### **3.1. Rechercher les décors, en collaboration avec le chef décorateur et le régisseur**

#### **3.1.1. Identifier les lieux nécessaires au tournage**

Interpréter la vision des lieux à partir de la lecture du scénario et d'entretiens avec le réalisateur.

Identifier les lieux les plus importants pour le film (ou l'émission).

Repérer les lieux les plus complexes à trouver.

#### **3.1.2. Rechercher des lieux**

Se constituer son propre fichier de lieux (avec photos et coordonnées).

Se renseigner auprès de personnes ressources (associations, contacts personnels et professionnels).

Consulter les fichiers d'agences spécialisées (agences de repérage, agences immobilières).

Consulter les annuaires et les guides.

Étudier les cartes géographiques (cartes routières, cartes de l'Institut Géographique National).

Faire des recherches à partir de logiciels et sites Internet spécialisés (Google Earth, IGN).

#### **3.1.3. Déléguer la recherche des lieux**

Faire un descriptif écrit des lieux recherchés.

Communiquer ce descriptif à des repéreurs ou à des commissions régionales du film.

Organiser et superviser les repérages réalisés par les seconds assistants réalisateur, les repéreurs ou les régisseurs.

#### **3.1.4. Choisir des lieux**

Visiter des lieux.

Pré-sélectionner des lieux, à partir des dossiers réalisés, sans tout éliminer.

Évaluer l'intérêt, l'atmosphère des lieux au regard du projet artistique.

#### **Situation spécifique aux émissions de captation**

Rechercher les places de caméra les plus adaptées aux attentes éditoriales.

Négocier la position des caméras avec les organisateurs.

#### **3.1.5. Conseiller ces lieux au réalisateur**

Consulter le chef décorateur.

Préparer un dossier de repérage, faire des photos ou filmer.

Argumenter ses choix (en s'appuyant sur la connaissance du scénario et la vision du réalisateur).

---

<sup>14</sup> Cette responsabilité ne relève pas seulement de l'assistant réalisateur qui peut aussi la confier à son second. La recherche et le choix des décors fait aussi partie du travail du chef décorateur et de ses assistants. Il faut noter que cette fonction de l'assistant se réduit de plus en plus, la recherche de décor tend à être déléguée à d'autres professions, comme elle l'est déjà de façon quasi systématique la recherche de rôles (cf contextes et évolutions du métier, p 40).

## 3.2. Repérer les décors choisis

### 3.2.1. Etudier le décor naturel en fonction du tournage *en collaboration avec les chefs de poste*

Vérifier le lieu sous tous les angles de prises de vue, pour les contre champs, en fonction du découpage.

Vérifier son environnement (sonore et visuel).

Repérer les positions des différents éléments constitutifs du décor.

Évaluer les besoins en construction.

Analyser son orientation et son exposition aux différents moments de la journée.

S'informer sur les conditions climatiques et tendances météorologiques habituelles.

### 3.2.2. Vérifier les conditions de tournage

Déterminer les responsables du lieu.

Étudier l'accessibilité et s'informer sur les conditions de sécurité et d'hygiène du lieu.

Vérifier, avec le régisseur, les conditions pratiques de tournage (énergie électrique, espace installations techniques, cascades).

S'informer auprès du collaborateur concerné (le régisseur au cinéma, le chargé de prod pour les émissions tv), des conditions d'utilisation (autorisation, hébergement).

Vérifier l'implantation du décor sur le plateau (studio).

## 3.3. Repérer les figurants et éventuellement les rôles <sup>15</sup>

### 3.3.1. Rechercher les seconds rôles, silhouettes, figurants, enfants, animaux, cascadeurs

Contacter des directeurs de casting (en collaboration avec la production).

Connaître les agents artistiques.

Repérer des comédiens au théâtre, cinéma, spectacles, écoles.

### 3.3.2. Conseiller le réalisateur

Faire les essais vidéos ou les faire faire au directeur de casting.

Faire des propositions concernant la figuration, éventuellement les rôles.

Argumenter ses choix.

#### **situation spécifique aux émissions de télévision**

Organiser les essais pour tester les chroniqueurs.

---

<sup>15</sup> Les tâches 3.2.1. et 3.2.2. sont aujourd'hui confiées de manière quasi systématique aux directeurs de casting et aux chargés de figuration.

## FONCTION 4 : PLANIFIER LE TOURNAGE

### 4.1. Élaborer un plan de travail

#### 4.1.1. Faire des hypothèses d'organisation du tournage

Faire un premier regroupement des séquences en unités d'actions et de lieux.

Répartir les séquences par journée de tournage en tenant compte des enjeux des séquences, des désirs du réalisateur, des contraintes des comédiens.

Imaginer les imprévus (liés à la météo, aux problèmes de personnes et de matériel).

Envisager des possibilités de permutation de séquences (changements de décors int/extérieur).

Envisager l'alternance de construction de décors et de tournage en collaboration avec le chef décorateur.

#### 4.1.2. Imaginer des trucages adaptés aux besoins de mise en scène

Trouver des solutions pour raccorder des plans dans des lieux de tournage différents.

Imaginer un décor " éclaté " pour une même séquence (par exemple en cas de contre champs dans un autre pays, par choix du réalisateur).

Proposer des trucages ou un découpage qui permettent d'éviter de mettre en danger les comédiens (doublures, cascades, etc...), en relation avec les effets spéciaux.

#### 4.1.3. Evaluer la durée et la complexité du tournage de chaque séquence pour les articuler dans les journées de tournage

S'informer sur les intentions de découpage et le rythme de travail du réalisateur.

S'informer sur les méthodes et la personnalité des collaborateurs techniques.

Estimer le temps d'installation de la lumière.

Calculer le temps de préparation.

S'informer sur les méthodes et la personnalité des acteurs.

Évaluer le temps nécessaire aux acteurs pour jouer la scène.

S'informer auprès du régisseur des temps de déplacements sur le lieu du tournage.

#### 4.1.4. Vérifier toutes les contraintes de dates

Vérifier les accords et la disponibilité des comédiens auprès de leurs agents<sup>16</sup>.

S'informer des dates de livraison des décors.

Vérifier la disponibilité des lieux auprès du régisseur.

Limiter les déplacements de l'équipe technique.

Prévoir un rythme de travail équilibré.

Prendre en compte le travail de nuit<sup>17</sup>.

Tenir compte de la réglementation du travail pour les horaires des techniciens<sup>18</sup>.

##### **situation spécifique aux émissions de télévision**

Vérifier la disponibilité des animateurs et des invités.

Prendre en compte les contraintes des prestataires et des différentes productions qui interviennent dans l'émission.

Tenir compte des différentes conventions des prestataires et des productions.

<sup>16</sup> en collaboration avec la production.

<sup>17</sup> En intégrant les nuits de tournage et la récupération de l'équipe dans le plan de travail.

<sup>18</sup> En référence à la convention collective.

#### 4.1.5. Affiner le plan de travail

Réajuster le plan de travail en intégrant toutes les contraintes identifiées.  
Tenir compte des avis des autres départements pour confirmer les choix.  
Elaborer plusieurs hypothèses de plan de travail et les présenter au réalisateur.  
Faire valider le plan de travail par le réalisateur et le directeur de production.

#### situation spécifique aux émissions télévisées

Rédiger un *jalonnement*<sup>19</sup>.

### 4.2. Réajuster le plan de travail en cours de tournage avec le réalisateur

#### 4.2.1. Vérifier le programme avant chaque jour de tournage

Relire les scènes du lendemain.  
Vérifier la météo.  
Réévaluer le nombre de plans à réaliser.  
Réévaluer le temps nécessaire au tournage scène par scène.  
Valider l'ordre du tournage des séquences prévues en tenant compte du désir du réalisateur et des contraintes météo et de luminosité.

#### 4.2.2. Identifier et adapter les changements nécessaires

Faire le bilan de ce qui a été tourné, de ce qui ne l'a pas été.  
Evaluer le retard pris sur le programme journalier.  
Analyser les raisons du retard.  
Estimer la durée du dépassement prévisible.  
Prévoir les raccords avec les scènes suivantes et identifier les manques de plans ou d'insert.  
Anticiper les changements de tournage à partir des observations recueillies auprès des chefs de poste.

#### situation spécifique aux émissions de télévision

Il n'y a souvent pas de marge de manœuvre pour les séries télévisées ou les émissions ; les durées sont déjà définies à l'avance et l'assistant n'a pas à déterminer la durée du tournage, mais à adapter le tournage à la durée impartie. L'assistant doit pouvoir intégrer les changements demandés par la production ou le diffuseur.

#### 4.2.3. Proposer des solutions au réalisateur pour s'adapter aux imprévus (dépassements, météo, absence d'un comédien, panne...)

Prévenir le réalisateur du dépassement.  
Revoir le découpage avec le réalisateur.  
Permuter l'ordre des scènes ou changer le plan de travail après une discussion avec le réalisateur et la scripte en tournant une autre scène (prévue dans le *cover set*).  
Revoir le plan de travail en ré-introduisant des scènes non tournées ; éventuellement, renégocier certains moyens auprès de la production.  
Proposer éventuellement au chef décorateur de réduire le temps d'installation des décors.  
Suggérer dans certains cas au chef opérateur de simplifier l'installation de la lumière.

---

<sup>19</sup> *Jalonnement* : programme sur 2 ou 3 jours (synthèse du plan de travail et de la feuille de service).

## FONCTION 5 : GÉRER LE TRAVAIL DE L'ÉQUIPE TECHNIQUE ET ARTISTIQUE

### 5.1. Informer les collaborateurs

#### 5.1.1. Communiquer les informations issues du dépouillement et du plan de travail aux collaborateurs concernés

Transmettre les informations recueillies auprès du réalisateur aux collaborateurs concernés. Communiquer le plan de travail validé<sup>20</sup> par le réalisateur et le directeur de production à tous les membres de l'équipe technique et artistique.

##### situation spécifique aux émissions de télévision

Informers les cadres du découpage prévu (valeurs de plans etc..).

#### 5.1.2. Convoquer les différents collaborateurs en accord avec le directeur de production<sup>21</sup>

Reporter les informations du plan de travail et du dépouillement dans la *feuille de service*<sup>22</sup>.

Préciser les horaires et lieux de convocations des différents membres de l'équipe et des comédiens en accord avec la régie.

Indiquer, en fonction de son apparition dans la scène, et de son temps de préparation, l'heure de convocation de chaque comédien, de chaque invité, animateur ou chroniqueur tv.

Préciser la convocation des chauffeurs en fonction du temps de transport des comédiens ou des taxis pour les émissions de télévision.

Prévoir les convocations des techniciens en fonction du temps de leur préparation.

Reporter sur la feuille de service les lieux et horaires des repas.

#### 5.1.3. Informer l'équipe du programme et de l'avancement du tournage

Informers l'ensemble de l'équipe du programme journalier et des heures d'interventions de chacun.

Recueillir et transmettre les informations de mise en scène à tous les départements, en lien avec son deuxième assistant.

Répondre à toutes les questions posées par un collaborateur sur le contenu et l'avancement du tournage.

Informers les collaborateurs du retard pris sur le tournage, des modifications éventuelles du plan de travail.

---

<sup>20</sup> Le plan de travail est souvent déjà pré-établi par le directeur de production (pour son devis) lorsqu'un assistant commence sur un film. L'assistant commence ensuite l'élaboration d'un plan de travail régulièrement modifié et validé en de nombreuses versions successives. La dernière version sera la version de référence pour établir les contrats d'acteur et pour le réalisateur.

<sup>21</sup> Travail souvent délégué au second assistant.

<sup>22</sup> *Feuille de service* : document rédigé par l'assistant réalisateur précisant l'emploi du temps de la journée et les séquences qui seront tournées avec le nom des acteurs et le matériel prévus pour le tournage. Il regroupe des renseignements concernant les horaires, les lieux et les conditions de tournage ainsi que les coordonnées des membres de l'équipe.

## **5.2. Créer des conditions de travail favorables au tournage**

### **5.2.1 Créer une bonne atmosphère de travail**

Créer une ambiance d'écoute, de respect mutuel et de bonne entente.  
 Trouver des points d'entente, des compromis pour l'intérêt collectif.  
 Être à l'écoute des difficultés rencontrées par les membres de l'équipe.  
 Valoriser et stimuler les collaborateurs.  
 Recentrer sur les objectifs du tournage.

### **5.2.2 Superviser la protection du lieu du tournage d'interventions extérieures, en collaboration avec le régisseur**

Vérifier l'accès et la sécurité du lieu de tournage.  
 Vérifier le blocage des rues, des accès au lieu de tournage .  
 Faire organiser le contrôle des passants pour éviter leur passage dans le champ.  
 Faire respecter par l'équipe le décor loué.

### **5.2.3 Veiller à la sécurité des personnes pendant le tournage**

Veiller à la protection des séquences à risque (cordon de sécurité) en collaboration avec la régie.  
 Éviter les situations de stress.  
 Alerter la production lorsqu'un seuil de fatigue risque d'être dépassé.  
 Anticiper les comportements à risques (débutants, stress).

## **5.3. Superviser les interventions de l'équipe technique<sup>23</sup>**

### **5.3.1. Organiser la préparation générale de chaque département en rapport avec le déroulement prévu dans le plan de travail**

Vérifier la mise à disposition des décors naturels avec le régisseur.  
 Suivre la préparation des décors en fonction du plan de travail avec le chef décorateur.  
 Vérifier auprès des différents départements la réservation du matériel prévue à la date du plan de travail.

#### **situation spécifique aux émissions de télévision**

Suivre les réservations de matériel auprès des prestataires techniques.  
 Suivre la fabrication des éléments graphiques.

### **5.3.2. Vérifier l'installation technique en collaboration avec les chefs de poste**

Contrôler avant le jour de tournage la présence de tous les éléments nécessaires au tournage par rubrique, par département, en caméra, en machinerie, lumière, son, accessoires, costumes, véhicules.

---

<sup>23</sup> Le second assistant peut gérer cette tâche. Il s'assure que tout le monde est en place sur le plateau, vérifie les décors, les accessoires...

Vérifier l'implantation des éléments de décor.

**situation spécifique aux émissions de télévision**

Contrôler la présence et le bon fonctionnement du matériel technique en plateau et en régie.

Vérifier le fonctionnement de l'habillage dans le car régie.

Vérifier la présence des caméras et des optiques.

Contrôler le monitoring (affectation des caméras aux écrans).

### 5.3.3. Préparer le champ du tournage de la scène

Repérer les axes et les plans notamment pour positionner la figuration.

Repérer les déplacements de la caméra et des personnages.

Dessiner des plans simplifiés avec les axes de la caméra.

**situation spécifique aux émissions de télévision**

Positionner les caméras en fonction du dispositif prévu par le réalisateur.

Constituer le *plan de table*<sup>24</sup>, la place des invités.

Marquer les positions.

Régler la mécanique des déplacements.

### 5.3.4. Vérifier l'avancement de la préparation du tournage des différents départements

Vérifier la préparation du champ par le décorateur.

Demander à l'accessoiriste de préparer la scène.

Suivre la présence et la mise en place des moyens techniques.

Suivre la présence et la mise en place de la lumière.

Vérifier la préparation des effets spéciaux.

Recueillir les informations sur l'avancement et les difficultés rencontrées par chaque département (image, son, décor).

**situation spécifique aux émissions de télévision**

Suivre les arrivées et les installations des prestataires.

### 5.3.5. Coordonner les différentes interventions des collaborateurs

S'assurer de la présence de tous les collaborateurs.

Rappeler le programme prévu au réalisateur et à l'ensemble de l'équipe.

Veiller à l'ordre et à la synchronisation des différentes interventions.

Vérifier la durée et le rythme du tournage en fonction du plan de travail.

Identifier les dysfonctionnements et les retards.

Répartir le travail des assistants et des responsables de groupe selon le nombre de figurants, ou le nombre d'invités et d'animateurs.

Obtenir le silence pour démarrer le tournage.

**situation spécifique aux émissions de télévision**

Répartir les cadresurs en fonctions de leurs compétences spécifiques

Coordonner les différents prestataires qui interviennent notamment les différents chargés de production.

---

<sup>24</sup> *Plan de table* : document déterminant la position et l'emplacement des invités. Document nécessaire à la technique pour qu'elle puisse prévoir l'équipement son et déterminer les références pour les différentes caméras. Ceux-ci sont équipés en son en fonction de leur place et sont référencés par rapport aux caméras. S'ils ne sont pas placés à la place qui leur a été assignée, le réalisateur risque de cadrer un invité différent de celui auquel il s'attendait.

## 5.4. Superviser l'équipe artistique

### 5.4.1. Superviser la préparation générale des acteurs

Organiser les lectures du scénario, les essayages des costumes.  
Suivre la fabrication des costumes en fonction des priorités de l'ordre du tournage.  
Préparer les acteurs aux pratiques (sport, danse, musique, conduite, langues) et aux transformations physiques nécessaires à l'exercice de leur rôle.

### 5.4.2. Vérifier la préparation des comédiens pour la scène à tourner<sup>25</sup>

Vérifier l'arrivée des acteurs.  
Accueillir les comédiens lors de leurs arrivées avec les assistants (émissions de télévision : les invités, les animateurs).  
Vérifier l'avancement du travail de tous les départements qui préparent les comédiens : coiffure, maquillage, habillage en collaboration avec ses assistants (répartis dans les loges, en régie).  
Faire contrôler les costumes, le maquillage, la coiffure par la scripte.  
Faire répéter leur texte aux comédiens.  
Organiser les répétitions avec les comédiens à la demande du réalisateur.  
Préparer et demander la mise en place des comédiens.  
Ecouter leurs demandes.

#### situation spécifique aux émissions de télévision

Accueillir et accompagner les artistes, animateurs et les invités (musiciens, scientifiques, témoins, etc).  
Placer les artistes, les invités et les animateurs.  
Leur expliquer leurs déplacements et leur position.  
Vérifier leur préparation.  
Vérifier que les journalistes ont bien donné leur texte.  
Diriger le filage avant l'émission diffusée en temps réel, du générique de début au générique de fin.

### 5.4.3. Préparer la figuration, les différents intervenants<sup>26</sup>

Accueillir les figurants.  
Gérer l'ordre des arrivées.  
Vérifier les costumes.  
Raconté aux figurants (au public) le film et la scène (l'émission) dans laquelle ils vont intervenir.  
Informé les figurants de leur action.  
Faire réagir les figurants à la situation.  
Faire répéter la figuration.

### 5.4.4. Mettre en scène l'arrière-plan

S'informer du cadre, des mouvements de caméra et de la lumière prévus pour mettre en scène la figuration.

<sup>25</sup> Le second assistant se charge d'accueillir les techniciens, les artistes, les invités. Il supervise leur préparation et leur entrée sur le plateau.

<sup>26</sup> L'accueil et la gestion de la figuration est déléguée au second assistant, la direction et la mise en scène restant de la responsabilité du premier assistant.

Mettre en scène la figuration.

Positionner la figuration dans l'espace du cadre.

Donner le rythme et les intentions des déplacements.

Coordonner le mouvement de la scène avec le mouvement de la caméra.

**situation spécifique aux émissions de télévision**

Placer le public.

Régler les fonds de gros plan.

Informé le réalisateur des événements hors champs et des axes caméras qui peuvent les capter<sup>27</sup>.

## LES ACTIVITÉS DU SECOND ASSISTANT RÉALISATEUR

*Cette fiche reprend et regroupe de façon synthétique les activités décrites dans l'étude qui sont confiées au second assistant. Celui-ci assiste le premier assistant, plus particulièrement dans ses fonctions de repérage des décors, de planification du tournage et de gestion de l'équipe technique et artistique. Le premier assistant lui confie principalement des activités de vérification du plan de travail, d'information et d'accueil de l'équipe technique et artistique. Le 3ème assistant de réalisation est responsable du bon déroulement de la préparation des comédiens et de la figuration.*

### **Il collabore à la planification du tournage :**

- Vérifie le plan de travail.
- Edite et procède aux éventuels changements sur le plan de travail.
- Rédige la feuille de service.
- Organise et vérifie le planning selon le conducteur (émissions tv).

### **Il peut collaborer aux repérages des décors.**

### **Il collabore à la gestion de l'équipe technique et artistique :**

Assiste le premier assistant dans la préparation des réunions et convocations

- Organise les réunions
- Recueille les informations auprès des chefs de poste
- Organise les répétitions, les séances d'habillage
- Convoque les comédiens et les cascadeurs avant le tournage d'une scène.  
Accueille, informe et prépare les techniciens et les artistes, les figurants, les invités
- Accueille les techniciens ponctuels (grue, steadycam, superviseur des effets spéciaux numériques,...)
- Relais les informations vers les personnes qui arrivent sur le film au fur et à mesure du tournage.
- Accueille les comédiens, les figurants
- Préviens les maquilleurs en cas de retard des comédiens.

Pour les émissions de télévision

- Reçoit les invités et les animateurs
- Organise la préparation des animateurs et des invités.
- Accompagne les invités au maquillage, à la coiffure.
- Donne aux invités le signal d'entrée sur le plateau

Contrôle et vérifie les présences des comédiens, techniciens et du matériel

- S'assure de la présence des comédiens.
- Vérifie que tous les chefs de poste sont en place sur le plateau.
- Vérifie toutes les positions des caméras avec le cadreur.
- Vérifie décor et accessoires.
- Vérifie en coulisses que les invités sont bien maquillés, coiffés, équipés en matériel son (émissions),...

Collabore à la direction de la figuration

Découpage du décor par le premier assistant en zones et répartition de chaque zone vers les seconds assistants, (certains s'occupent des voitures, d'autres du personnel, de la figuration, etc.)

## Sommaire Ccompétences 28

<b>1. CONNAISSANCES DE CULTURE GENERALE</b>	<b>30</b>
1.1. Culture générale.....	30
1.2. Culture cinématographique et audiovisuelle.....	30
1.3. Culture artistique .....	30
<b>2. SAVOIRS ARTISTIQUES</b>	<b>31</b>
2.1. Connaissance des dispositifs cinématographiques et audiovisuels .....	31
2.2. Analyse de l'image et analyse filmique .....	31
2.3. Savoirs éthiques et artistiques.....	32
<b>3. CONNAISSANCE DES METIERS, DES TECHNIQUES ET DE L'ENVIRONNEMENT PROFESSIONNEL</b>	<b>34</b>
3.1. Connaissance de la chaîne de fabrication .....	34
3.2. Connaissance des métiers.....	34
3.3. Connaissance du contexte socio-économique de l'audiovisuel.....	34
3.4. Connaissance des techniques audiovisuelles .....	35
<b>4. SAVOIRS METHODOLOGIQUES</b>	<b>36</b>
4.1. Se documenter.....	36
4.2. Utiliser les nouvelles technologies de l'information et de la communication.....	36
4.3. Créer des supports personnels .....	36
4.4. Capacité à définir des priorités et faire des choix.....	36
<b>5. SAVOIR-FAIRE RELATIONNELS</b>	<b>38</b>
6.2. Savoir gérer un équipe.....	38
6.3. Savoir communiquer efficacement et en situation interculturelle.....	38
<b>6. AUTRES APTITUDES</b>	<b>40</b>
6.1. La résistance physique .....	40
6.2. Le sens pratique.....	40

---

<sup>28</sup> Le concept de compétence est défini comme la capacité à mobiliser des savoirs pour résoudre des problèmes dans des situations professionnelles complexes. Pour analyser les compétences de l'assistant réalisateur, il a fallu repérer des catégories de savoir pertinentes par rapport au métier étudié, à partir de l'analyse des activités identifiées dans les situations de travail décrites par les professionnels. Les grandes catégories de savoir sont ainsi présentées en référence aux activités dans lesquelles elles sont sollicitées.

## 1. Connaissances de culture générale

### 1.1. Culture générale

Ses connaissances du monde contemporain, géopolitique, sociologie historique, sciences sports, techniques, etc... vont lui permettre de mieux s'approprier chaque projet pour communiquer avec le réalisateur et ses différents interlocuteurs.

La **culture générale** de l'assistant est sollicitée au moment de l'étude du projet. L'assistant peut ainsi situer un projet cinématographique ou audiovisuel dans son contexte, en mesurer la portée et repérer sa logique et sa cohérence internes. Dans le cas d'une émission de télévision consacrée à un sport par exemple, la culture de l'assistant dans ce domaine va également lui permettre d'identifier les bons interlocuteurs et de créer des liens privilégiés avec eux pour formuler ses demandes et anticiper sur le déroulement des événements.

### 1.2. Culture cinématographique et audiovisuelle

La **culture cinématographique et audiovisuelle** qui s'appuie sur une connaissance des aspects critiques et théoriques des discours sur les œuvres audiovisuelles permet de situer le projet dans un contexte, dans un courant artistique. La connaissance de l'histoire des formes cinématographiques ou audiovisuelles et des tendances actuelles dans le cinéma contemporain, permet de se référer, dans ses échanges avec le réalisateur ou les différents collaborateurs, à des œuvres ou réalisations antérieures ayant un lien thématique ou formel pour mieux se représenter le projet.

### 1.3. Culture artistique

Sa culture artistique, sa connaissance en histoire des arts lui permet également d'évoquer d'autres œuvres (arts plastiques, musique, littérature) pour pouvoir caractériser les projets auxquels il collabore.

## 2. Connaissances artistiques

### 2.1. Connaissance des dispositifs cinématographiques et audiovisuels

Dans le domaine du cinéma, la connaissance de la spécificité de l'écriture scénaristique lui permet de repérer le traitement de l'espace et du temps, et d'identifier l'importance et la progression dramatique des scènes pour élaborer le plan de travail.

Pour élaborer et mettre en œuvre le plan de travail, l'assistant réalisateur doit être capable de se représenter le tournage et le film fini, c'est-à-dire d'imaginer dans l'espace et dans le temps, le passage d'un projet écrit à sa réalisation visuelle et sonore. Il mobilise alors des aptitudes intellectuelles d'abstraction, de représentation de l'espace et du temps qui s'appuient sur une expérience significative de la pratique du tournage. Ces capacités de représentation spatiale lui permettent de passer aisément d'une représentation visuelle de deux dimensions à trois dimensions et inversement (du 3D plateau au 2D image).

L'établissement et le réajustement du plan de travail sont des tâches extrêmement complexes qui font appel à la créativité de l'assistant qui doit imaginer des solutions mobilisant à la fois ses connaissances artistiques, sa connaissance des différents dispositifs narratifs, ses capacités intellectuelles de raisonnement logique et sa connaissance du processus de fabrication du film ou de l'émission.

Il doit pouvoir connaître les différentes formes d'expression cinématographique pour être en mesure de comprendre le *dispositif filmique*<sup>29</sup> choisi par le réalisateur et posséder une expérience concrète du découpage, des raccords et du montage. Il doit être en mesure d'analyser les *rushes*<sup>30</sup> en relation avec le projet initial. En écoutant les discussions des collaborateurs après la projection, il doit pouvoir déduire les conséquences des changements envisagés, sur le plan de travail et l'organisation du tournage.

Sa connaissance de la mise en scène cinématographique lui permet de diriger la figuration, d'orienter les mouvements et la position des figurants dans l'espace du cadre au service de l'histoire, à partir de son interprétation des intentions du réalisateur et du scénario.

### 2.2. Analyse de l'image et analyse filmique

Pour savoir anticiper les besoins de la mise en scène, l'assistant doit être capable d'analyser et de caractériser les composantes des œuvres audiovisuelles.

---

<sup>29</sup>Cohérence des choix de mise en scène et de découpage.

<sup>30</sup> Prises de vues, développées et tirées en film, enregistrées sur support vidéo ou numérique en vue du montage.

La recherche et le repérage des décors naturels sont déterminants dans l'élaboration du plan de travail qui s'organise autour du regroupement des lieux de tournage. L'assistant fait en parallèle le repérage et le plan de travail au fur à mesure du choix des décors.

Il doit pouvoir caractériser les décors souhaités par le réalisateur et/ou superviser les recherches faites par ses assistants ou repéreurs. La recherche des décors demande à l'assistant d'interpréter les lieux décrits dans le scénario et dans l'esprit du réalisateur pour trouver un lieu réel qui leur corresponde. L'assistant doit avoir un point de vue artistique sur le décor pour faire des photos et argumenter ses choix auprès du réalisateur.

Le travail de dépouillement fait encore appel à ses savoirs artistiques. Il mobilise ses capacités intellectuelles de représentation visuelle, pour analyser une image mentale. Pour détailler la composition de l'image et du cadre, il mobilise sa connaissance spécifique des différentes composantes d'une image cinématographique ou télévisuelle pour pouvoir les identifier et les caractériser. Il doit également avoir des connaissances esthétiques de la composition de l'image lorsqu'il fait la mise en scène d'arrière-plan. Ses connaissances artistiques sont mobilisées pour positionner la figuration dans la composition du cadre.

### 2.3. Savoirs éthiques et artistiques

Les capacités d'**empathie artistique** de l'assistant réalisateur lui permettent de se représenter la vision du réalisateur et de percevoir l'émotion voulue. Il doit être capable d'identifier un point de vue et une sensibilité artistique, de saisir et de questionner des intentions artistiques, pour analyser et caractériser une atmosphère, une situation, une lumière, une matière, dans le cadre de ses collaborations avec différents interlocuteurs. Il doit être capable de conduire un entretien avec un réalisateur pour saisir sa personnalité, sa sensibilité, son univers, pour identifier et répondre à ses attentes. Il doit faire preuve d'intérêt, de curiosité, de disponibilité, d'un sens de l'écoute, et d'une capacité à s'impliquer dans le projet d'un autre.

Il devient également « les yeux du réalisateur », sur les émissions de télévision : lorsque le réalisateur est en régie et qu'il ne voit pas tout ce qui se passe sur le plateau ou l'espace réel, l'assistant observe les événements qui peuvent avoir du sens pour la réalisation de l'émission et les lui communique.

« Agent de liaison » entre le réalisateur et son équipe, l'assistant représente le réalisateur qui doit se concentrer sur l'aspect artistique. Le réalisateur lui délègue un certain nombre d'activités, de relations avec les collaborateurs techniques et artistiques. L'assistant doit alors être capable de bien identifier les responsabilités qu'il peut assumer seul et les décisions qui relèvent uniquement du réalisateur, il doit être capable de filtrer les informations qu'il doit lui faire remonter et reconnaître les problèmes qu'il peut régler à son niveau.

Il doit pouvoir ressentir une situation, la percevoir et l'interpréter pour pouvoir évaluer jusqu'où il peut aller. Une relation de complicité avec le réalisateur peut aussi lui permettre de prendre position, de justifier ses propres choix, différents de ceux du réalisateur. Il arrive parfois que l'assistant réalisateur soit sollicité pour donner un avis sur le scénario et proposer des aménagements. Cette compétence artistique est néanmoins sujette à discussion, pour des raisons d'éthique professionnelle, certains assistants estiment que cette activité ne relève pas de leur compétence mais uniquement de celle du réalisateur et du scénariste.

En France, les assistants font partie de l'équipe réalisation, contrairement aux Etats-Unis où ils sont rattachés à la production. Cette situation implique pour les assistants réalisateur de construire une relation privilégiée avec le réalisateur, de s'imprégner de son univers pour l'aider à accomplir son projet. Dans ce contexte, la capacité d'un assistant à initier une collaboration durable avec un réalisateur et à s'insérer dans un réseau professionnel peut s'appuyer sur le partage de leurs références culturelles.

Si l'assistant réalisateur se situe dans un lien de subordination hiérarchique au réalisateur, s'il adhère à son désir et son projet, il doit néanmoins se confronter au réel de la fabrication et doit affronter les limites et les contradictions que suppose le passage d'une idée à sa concrétisation.

**Il est pris dans une tension entre l'imaginaire du projet et les contraintes du réel** et doit toujours avoir une double approche des situations.

Il joue un rôle de médiateur entre les désirs artistiques du réalisateur et les contraintes de la production. Il doit être capable de trouver des solutions de compromis, des points d'accord. Il arrive aussi à l'assistant réalisateur d'être sollicité par un producteur pour travailler avec un réalisateur ou pour l'étude d'un projet, sans réalisateur défini à l'avance.

Cette tension entre les exigences de la réalisation et de la production demande à l'assistant réalisateur de choisir un positionnement personnel qui relève de choix éthiques, en se référant à des valeurs qui lui sont propres.

Pour les émissions de télévision, les représentants des diffuseurs interviennent fréquemment dans la relation assistant/réalisateur. L'assistant réalisateur joue un rôle d'intermédiaire entre le diffuseur et le réalisateur d'une part et le producteur qui l'emploie d'autre part. D'autres interlocuteurs interviennent aussi dans les décisions : les journalistes, le chef d'édition ou le rédacteur en chef. L'assistant doit alors tenir compte des différents points de vue des interlocuteurs en présence, dans l'intérêt du projet, en lien avec le réalisateur.

### 3. Connaissance des métiers, des techniques et de l'environnement professionnel

#### 3.1. Connaissance de la chaîne de fabrication

La connaissance de la chaîne et des étapes de fabrication du film ou de l'émission va lui permettre de planifier et d'organiser le travail de ses collaborateurs. L'assistant réalisateur doit maîtriser la chaîne de fabrication et connaître parfaitement l'ordre des interventions de chacun des techniciens. Il doit connaître le rôle de chacun, les codes qui régissent les relations entre les différents collaborateurs et le système hiérarchique interne au tournage pour pouvoir intervenir auprès d'eux. Pour repérer les décors, il doit connaître les possibilités et les contraintes du tournage dans des décors naturels.

#### 3.2. Connaissance des métiers

L'assistant réalisateur doit connaître le contenu des métiers des différents collaborateurs, leurs méthodes, leurs contraintes, pour élaborer le plan de travail. Il doit pouvoir estimer les délais de fabrication, évaluer les délais nécessaires aux mises en place et notamment à la construction et à l'aménagement de décors et d'éclairages. L'assistant réalisateur doit connaître le langage employé par les collaborateurs et posséder une culture et du vocabulaire technique pour être capable de dialoguer avec les techniciens.

Pendant la préparation et le tournage, il doit pouvoir communiquer avec eux, les aider à trouver des solutions pratiques et superviser leur travail.

La constitution de l'équipe réalisation fait partie des discussions avec la production. L'assistant doit savoir identifier les activités qu'il peut déléguer, reconnaître les compétences nécessaires, savoir s'entourer et choisir ses collaborateurs. A la télévision, il doit notamment pouvoir identifier les compétences spécifiques des cadres qui font partie de l'équipe réalisation.

#### 3.3. Connaissance du contexte socio-économique de l'audiovisuel

Connaître le paysage de la production audiovisuelle et cinématographique, les principaux acteurs intervenant dans ce contexte et leurs enjeux et les contraintes de casting permet à l'assistant de tenir compte des préoccupations de ses interlocuteurs de la production, de mieux collaborer avec eux et de trouver les arguments pertinents pour les convaincre.

Son rôle d'intermédiaire entre la production et l'équipe technique et son travail d'élaboration du plan de travail exigent de connaître le droit du travail et les conventions collectives du secteur de l'audiovisuel.

### 3.4. Connaissance des techniques audiovisuelles

#### Pour le repérage

Lors des repérages, l'assistant doit pouvoir se représenter le lieu en tenant compte des contraintes de tournage, être capable de visualiser le champ qui sera couvert par la caméra et d'imaginer l'espace qui sera nécessaire à la mise en place des moyens techniques. Pour cela, il doit connaître les caractéristiques des objectifs et des formats d'image.

Il doit pouvoir envisager des aménagements de décor en collaboration avec le chef décorateur. L'assistant doit connaître les caractéristiques techniques des plateaux où le tournage est prévu. Il doit connaître les besoins spécifiques et les contraintes techniques des outils et du matériel qui seront utilisés pour la machinerie et les effets spéciaux.

#### Pour le plan de travail

Ses connaissances techniques peuvent être plus ou moins développées en fonction des secteurs (cinéma, télévision, animation). Mais elles sont indispensables à l'élaboration du plan de travail, ainsi que les possibilités et contraintes des techniques et trucages utilisés (traditionnels et numériques). En animation 3D, une connaissance très pointue des techniques numériques et des procédures spécifiques est indispensable à l'assistant. Pour préparer le programme du tournage des émissions de télévision, il doit connaître les différentes techniques qui constituent l'habillage de l'image. Il doit aussi pouvoir évaluer les incidences au tournage d'un changement de format 4/3 ou 16/9<sup>ème</sup>. Il doit se tenir informé de l'évolution permanente des techniques, pour affiner les demandes des réalisateurs lors de repérages auprès des prestataires qui louent leur matériel. Cette connaissance est d'autant plus importante que les techniques sont de plus en plus sophistiquées et évoluent de plus en vite en raison du développement du numérique et de la Haute Définition.

A la télévision, l'assistant réalisateur est l'intermédiaire entre le réalisateur, la production mais aussi les prestataires techniques dont il doit évaluer les compétences. Il est souvent une personne ressource pour la production. Sa connaissance du matériel technique utilisé lui permet de faire des listes de matériel image et d'évaluer la pertinence des devis envoyés par les prestataires. Il met à disposition de la production son carnet d'adresses de collaborateurs techniques et de différents prestataires.

## 4. Savoirs méthodologiques

### 4.1. Se documenter

L'assistant doit être capable de développer sa culture générale et professionnelle, de se documenter et de faire des recherches (historiques, géographiques, artistiques, techniques, etc...), de se tenir informé de l'actualité, de faire preuve d'ouverture d'esprit et de curiosité.

Il s'agit aussi pour lui de savoir analyser des cartes, des plans, des photos et de faire des recherches sur Internet, des visites et enquêtes sur le terrain, pour le repérage des décors.

Dans le domaine technique également, il doit mettre à jour ses connaissances et s'informer des évolutions et changements technologiques, notamment des technologies numériques, qui auront une incidence sur le matériel et les procédures d'enregistrement et de traitement de l'image et du son.

### 4.2. Utiliser les nouvelles technologies de l'information et de la communication

Il doit pouvoir maîtriser et adapter à ses besoins, pour les dépouillements, le plan de travail, les feuilles de services, des logiciels informatiques de bureautique tels que Excel, Word, ou des logiciels dédiés à la préparation et à l'élaboration du plan de travail (EP Scheduling, Movie Magic Scheduling, Movie Base).

Il doit posséder l'usage des outils de photographie numérique (prises de vues et gestion informatiques) pour les repérages. Il doit se tenir informé des évolutions et maîtriser des outils d'échange d'informations complexes qui apparaissent sur Internet pour se documenter ou pour communiquer des informations (cf chapitre contextes et évolutions du métier, p 44)

### 4.3. Créer des supports personnels

L'assistant réalisateur doit gérer simultanément un grand nombre d'informations et les mémoriser. Pour organiser et structurer cette très grande quantité d'informations recueillies lors de la phase de dépouillement et lors des entretiens avec le réalisateur et les différents collaborateurs, il doit développer une grande rigueur, une aptitude au raisonnement logique ainsi que des capacités de précision, d'attention et de concentration. Il doit mobiliser ses capacités de synthèse pour sélectionner ces informations, et les organiser de façon lisible et pertinente pour les transmettre aux autres collaborateurs.

Il doit être en mesure d'utiliser ou de concevoir ses propres outils de planification, de dépouillement, de contrôle et de suivi, ou d'adapter les outils existants en fonction du projet.

### 4.4. Capacité à définir des priorités pour faire des choix d'organisation

La combinaison des séquences et la détermination de leur ordre de tournage est le résultat d'un travail d'organisation qui prend en compte de nombreux paramètres.

L'assistant doit posséder une capacité à faire des choix et déterminer des priorités en fonction de la finalité du projet en s'appuyant également sur ses valeurs artistiques et éthiques.

Il est régulièrement confronté à des situations de remise en cause du plan de travail. Il doit être en mesure d'accepter les changements et de s'y adapter. Il doit évaluer l'importance du dépassement et ses conséquences sur le déroulement global du tournage, avoir une vision d'ensemble et de détail pour définir des priorités et faire des choix avisés dans l'intérêt du projet.

Il doit avoir également une grande rapidité de réaction et de prise de décision. Il doit pouvoir dominer ses émotions et maîtriser son stress, notamment en condition de direct à l'antenne pour les émissions de télévision.

## 5. Savoir-faire relationnels

Les savoir-faire relationnels désignent les attitudes, les comportements en situation, qui mettent en jeu des connaissances, mais aussi des affects comme la façon de se situer par rapport à l'autre et l'image de soi.

### 5.1. Savoir gérer une équipe

#### Aptitude à la coopération

Du fait de son rôle central d'« agent de liaison » au sein de l'équipe, un assistant réalisateur doit posséder de grandes aptitudes relationnelles et notamment une capacité à établir de bonnes relations avec autrui. Il doit connaître et être capable de respecter et d'apprécier les valeurs, les convictions, la culture et l'histoire des autres pour créer un environnement favorable à leur intégration et à leur réussite. Il doit être capable de valoriser les collaborateurs techniques et artistiques et savoir les stimuler. Pour bien coopérer avec eux, il doit être capable d'empathie, et doit pouvoir maîtriser ses émotions. Il doit établir des relations de confiance et de coopération pour pouvoir à la fois déléguer et contrôler.

Il doit développer la capacité à faire coopérer des différents corps de métiers, apporter un soutien aux autres, faire preuve de disponibilité et d'un sens de l'écoute. Ce savoir-faire relationnel s'appuie sur la connaissance de la culture professionnelle, des métiers et des techniques.

#### Aptitude à la négociation

Il doit avoir une capacité de négociation, pour pouvoir gérer et résoudre les conflits en identifiant l'origine du conflit, les points d'accord ou de désaccord et en faisant valoir les enjeux et l'intérêt collectif et en recadrant sur les priorités et les objectifs.

#### Aptitude à la prise de décision

Il doit aussi pouvoir affirmer ses décisions, faire preuve d'un ascendant, d'une autorité pour superviser le travail de collaborateurs dont la plupart ne dépendent pas hiérarchiquement de lui (directeur photo, chef décorateur), et qui ont souvent de fortes personnalités.

Pour diriger une équipe, il doit avoir le sens et le goût du commandement, notamment pour les très grosses figurations. Pour diriger les figurants, il doit avoir une capacité à les stimuler et à les convaincre.

### 5.2. Savoir communiquer efficacement et en situation interculturelle

#### Savoir communiquer efficacement

L'assistant doit développer sa capacité à « faire savoir », à communiquer les informations à bon escient pour être entendu, notamment en ce qui concerne la prise en compte par chaque collaborateur du plan de travail. Pour communiquer efficacement, l'assistant réalisateur doit être capable de sélectionner les informations pertinentes pour son interlocuteur, savoir repérer le moment opportun et être synthétique, notamment au moment de l'action du tournage. Cette

efficacité dans la communication renvoie également aux capacités de raisonnement logique. (cf démarches intellectuelles)

En situation interculturelle

S'il préfère en général s'entourer de collaborateurs réguliers qu'il a appris à connaître et fidéliser, des contraintes de production (par ex : délocalisation du tournage en région ou à l'étranger) l'obligent souvent à travailler avec des professionnels locaux ; ce qui va solliciter ses capacités d'adaptation à des cultures, valeurs, méthodes, conditions de travail différentes. A la télévision, il va devoir collaborer avec différents prestataires. Dans le cas de tournages à l'étranger, ses connaissances interculturelles et sa maîtrise de plusieurs langues étrangères sont un atout important dans son recrutement et sa carrière.

On peut observer que la mission de gestion de l'équipe est prépondérante dans le rôle spécifique de l'assistant, et qu'elle mobilise de nombreux registres de savoir. Tout comme l'élaboration du plan de travail, cette mission relève de sa responsabilité propre.

## 6. Autres aptitudes

L'exercice de la fonction requiert d'autres aptitudes qui relèvent davantage de caractéristiques individuelles et notamment :

### 6.1. La résistance physique

La charge, la durée et le rythme de travail de l'assistant augmentent de façon significative au moment du tournage. Notamment pour les émissions de tv, le rythme et la durée du travail sont très intenses : les assistants travaillent le week end, une amplitude horaire d'environ 15 heures par jour. Ce qui nécessite une grande résistance physique et nerveuse, une grande capacité de récupération, une bonne hygiène de vie pour pouvoir travailler dans des conditions difficiles et changeantes.

### 6.2. Le sens pratique

Pour trouver rapidement des solutions à des problèmes dans le contexte du tournage, il doit développer son intelligence concrète, son sens de l'observation, son sens pratique et sa débrouillardise. Ces aptitudes peuvent s'acquérir avec l'expérience.



## NOTICES BIOGRAPHIQUES DES ASSISTANTS RÉALISATEUR INTERROGÉS

Entretiens collectifs :

### CHARLES BITSCH

Né en 1931. Formé à l'École Nationale Louis-Lumière en 1953, où il a rencontré Philippe de Broca et Pierre Lhomme, Il a été l'assistant de nombreux réalisateurs à l'époque de la nouvelle vague, de Jacques Rivette, Claude Chabrol, Jacques Demy, Jean-Pierre Melville et Jean-Luc Godard. Il collabore aux Cahiers du cinéma de 1955 à 1959. Il a également travaillé comme directeur de la photographie puis a réalisé de nombreux films, principalement pour la télévision.

### CYRILLE BRAY

Né en 1971. Après une formation à l'ESEC (École Supérieure Libre d'Études Cinématographiques), il travaille comme premier assistant réalisateur pour un certain nombre de téléfilms et de collections, telles que *Chez Maupassant* (réalisation C. Chabrol, G. Jourd'hui, J. Santamaria), et de séries, comme *Femmes de Loi* (réalisation E. Gust) et tant que second assistant, au cinéma dans *Au Cœur du Mensonge* de C. Chabrol, ou pour des séries telles que *Commissaire Moulin* (réalisation G. Béhat).

### FABIENNE CHAUVEAU

Née en 1966. Formée à l'ESRA (Ecole Supérieure de Réalisation Audiovisuelle), Fabienne Chauveau a d'abord travaillé comme monteuse puis journaliste et première assistante sur des longs métrages de fiction cinéma, telle que *Cause Toujours* (réalisation J. Labrune), *Tokyo Project* (L. Carax). Elle participe aussi à des téléfilms comme *Eaux Troubles* (réalisation D. Ladoge). Elle enseigne également l'assistantat à la réalisation au Centre Européen de Formation à la Production de Films.

### ALI CHERKAOUI

Né en 1971. Titulaire d'un deug de Sciences et d'une maîtrise d'Ethnologie, après une formation à l'ESRA (Ecole Supérieure de Réalisation Audiovisuelle). Il travaille essentiellement comme premier ou second assistant réalisateur, pour des productions internationales comme *Gladiator* (réalisation R. Scott) ou *Munich* (réalisation S. Spielberg) ou pour des téléfilms, *Napoléon* (réalisation Y. Simoneau), *Entourage* (réalisation M. Mylod) ou des pubs et des clips pour des marques comme *Nike*, *Quick* ou encore *Givenchy*.

### ERIC DERQUENNE

Né en 1957. Titulaire d'un diplôme en Carrière sociale et après une formation en cinéma à l'ESRA (Ecole Supérieure de Réalisation Audiovisuelle), il a travaillé pour le CNDP (...) sur des films d'histoire, d'arts plastiques et de sciences. Aujourd'hui, il travaille comme premier assistant réalisateur essentiellement pour la télévision (France 2, France 3, TF1...) sur des émissions réalisées en direct. Il s'est spécialisé dans la retransmission d'évènements sportifs (Jeux Olympiques, Coupe du Monde de rugby, etc...).

## MARIANNE FRICHEAU

Née en 1955. Elle est titulaire d'une maîtrise de Mathématiques et diplômée de l'IDHEC (Institut des Hautes Etudes Cinématographiques) dans la section réalisation et montage.

Elle travaille essentiellement dans le cinéma, comme assistante réalisatrice ou scripte sur des productions françaises (films d'auteur). Elle assiste des réalisateurs tels que Christian Vincent *La séparation*, Philippe Garel *Liberté la nuit* ou encore Christine Carrière *Darling*. Elle enseigne également à la Femis.

## VINCENT GARREAU

Né en 1969. Diplômé de l'ESEC (Ecole Supérieure Libre d'Etudes Cinématographiques), il travaille comme premier assistant réalisateur sur des émissions de plateau enregistrées ou en direct (talk show, jeu, émission sportive, etc...) pour toutes les chaînes françaises (TF1, France 2, France 3, France 5, Canal +, M6...) sur des émissions telles que *Le Téléthon* (réalisation J.-P. Spiero), *Qui est qui ?* (réalisation J.-L. Cap), *En juin ce sera bien* (réalisation D. Fraisse), *Le magazine de la santé* (réalisation B. Faroux), *On a tout essayé* (réalisation S. Kalfon).

## NICOLAS GUY

Né en 1963. Titulaire d'un deug de Lettres et de Civilisations Etrangères, d'une maîtrise en allemand, et d'une licence en Cinéma et Audiovisuel, il travaille en tant que premier assistant réalisateur sur des longs-métrages, tels que *Bienvenue chez les Ch'tis* (réalisation D. Boon), *L'île aux trésors* (A. Berberian)... Il participe également à des téléfilms, comme *Cœurs Caraïbes* (réalisation P. Barzman) et des publicités pour des marques comme *Fiat*, *AOL*, *Mastercard*...

## Christelle NAGA

Née en 1968. Titulaire d'une maîtrise d'Arts Plastiques, elle a suivi une formation au CLCF (Conservatoire Libre du Cinéma Français) dans la section réalisation, et a obtenu une équivalence à l'école des Arts Déco en images numériques et effets spéciaux. Elle travaille comme chef de projet multimédia, pour la France et également pour l'étranger, principalement en animation 3D et en jeux vidéo comme *Terminator*. Elle est première assistante sur des séries en 3D comme *Skyland* (réalisation E. Gorinstein) ou des longs métrages comme *8th Wonderland* (J. Mach et N. Alberny).

Entretiens individuels :

## ELISABETH DONNET

Née en 1952. Après des études de sociologie, elle travaille principalement pour la télévision allemande en tant que 1<sup>er</sup> ASR, sur des séries comme *L'Inspecteur Derrick* (réalisation W. Becker), *Le Renard* (réalisation G. Grawert) et sur des téléfilms tournés dans différents pays (France, Espagne, République Tchèque, Ecosse, Italie...) comme *Les ballerines d'or* (réalisation D. Haugk), *Da Capo* (réalisation B. Schroeder), *Antonia* (Jörg Grünler), *Madame Ardel* (Michael Braun). Elle a également travaillé comme 1<sup>ère</sup> et 2<sup>nd</sup> ASR pour le cinéma, sur des longs-métrages français et allemands : *Mortel Transfert* (réalisation J.J. Beineix), *The Superwife* (réalisation S. Wortmann).

AMANDINE ESCOFFIER (interviewée par Claire Chauvat)

Née en 1981. Après une hypokhâgne – khâgne et une maîtrise d'histoire médiévale à la Sorbonne, elle travaille principalement comme seconde assistante réalisatrice sur des courts-métrages de fiction, comme *Prozac Tango* (M. Souhaité) ainsi que sur des longs-métrages *Les petites vacances* (O. Peyon). Elle travaille également comme assistante pour la Compagnie Chamalot (théâtre).

**ANNE FELLOTTI** (interviewée par Claire Chauvat)

Née en 1968. Elle a suivi des études littéraires puis a fait un BTS en publicité. Après des stages en régie dans des agences de publicité puis comme seconde assistante réalisatrice, elle travaille aujourd'hui comme première assistante réalisatrice pour des longs-métrages cinéma : *Ceux qui restent* (réalisation A. Le Ny), ainsi que pour la télévision sur des téléfilms comme *Oncle Paul* (G. Vergez) et des séries, comme *P.J. : Police Judiciaire* (réalisation S. de la Rochefoucauld).

**JULIE GALI** (interviewée par Mohamed Tahiani)

Née en 1981. Après des études de cinéma à l'PEICAR, département réalisation, elle fait un stage dans une société de production, puis travaille sur des émissions de télévision. Elle est ensuite première assistante sur des programmes tels que *TacOTac TV* (réalisation : Jean-Louis Cap), puis sur *Les Enfoirés*, le concert de Michel Polnareff, *Star Academy*, les cérémonies des Césars, des Molière...

**STEPHANE GLUCK** (interviewé par Delphine Courtois)

Né en 1964. Ancien élève de l'ESRA, premier assistant réalisateur de Luc Besson (*Jeanne d'Arc*), de Jean-Paul Rappeneau, (*Bon voyage*), d'Alain Chabat (*Astérix et Obélix : Mission Cléopâtre*), Gérard Krawczyk, Pierre Morel (*Banlieue 13*) Julian Schnabel (*Le Scaphandre et le papillon*).

**ERIC LECLERC**

Né en 1975. Formé à l'ESRA, il travaille comme 1<sup>er</sup> assistant réalisateur sur des émissions pour des chaînes comme TF1, France5, M6, qui combinent extérieurs et plateaux comme *Droit de savoir*, *Fan de*, *Grand écran*, *Ce soir ou jamais*.

**JOHN LVOFF**

Né en 1954. Il a suivi des études d'histoire de l'art et est titulaire d'une maîtrise de philosophie de l'université de Yale. Il débute sa carrière d'assistant réalisateur sur *Providence* d'Alain Resnais puis travaille comme second assistant réalisateur pour le cinéma, sur des longs-métrages, avec des réalisateurs comme Claude Miller, Jean-Paul Rappeneau ou Roman Polanski, Depuis la fin des années 80 il est aussi réalisateur : *Couples et Amants*, *L'Homme des foules*.

**ALAIN OLIVIERI** (interviewé par Mohamed Tahiani)

Premier assistant réalisateur depuis 18 ans. Il a commencé directement en tant que premier assistant sur le tournage du *Brasier* d'Eric Barbier en 1990. Il a travaillé autant sur des projets d'auteur (*Van Gogh*, *Le Garçon* de Maurice Pialat, *Code inconnu*, *Caché*, de Michael Haneke) que sur des films tels que *La Vérité si je mens 1 et 2*, de Thomas Gilou, *Les Dalton*, de Philippe Haïm, *La Doublure*, *L'Emmerdeur*, de Francis Veber.

**SERGE ONTENIENTE**

Né en 1961. Autodidacte, il travaille comme 1<sup>er</sup> ASR et comme acteur (petit rôle) pour le cinéma, sur des long-métrages : *Les Femmes De L'Ombre* (J.P Salomé), *Pas Douce* (J.Waltz) *Le Prophète*, *De Battre mon cœur s'est arrêté*, *Regarde les hommes tomber*, *Sur mes lèvres*, (J. Audiard).

**WILLIAM PRUSS**\_(interviewé par Delphine Courtois)

Né en 1971. Il travaille pour le cinéma comme 1<sup>er</sup> ASR sur des long-métrages français et étrangers (USA) ; *Big Fish* (T. Burton), *Paris, je t'aime* (1<sup>er</sup> ASR sur les courts-métrages du 1<sup>er</sup> et du 10<sup>ème</sup> arrondissements) , *Danny the Dog* (L.Leterier).

## GLOSSAIRE

(Établi à partir des interviews de professionnels et de sources documentaires telles que le site Wikipédia, le site AFAR, le dictionnaire théorique et critique du cinéma, les ouvrages de Zoé Zustrassen et de Sylvette Baudrot)

### Outils et supports utilisés et réalisés par l'assistant réalisateur

**CONDUCTEUR** Fil conducteur d'une émission, du générique de début au générique de fin. Ce document fait le résumé chronologique (avec les durées) des différentes séquences d'une émission de télévision. Il comporte la description du contenu de chaque séquence (action, thème, intervenant), et les sources (lieu et technique).

**DÉPOUILLEMENT** Document détaillant séquence par séquence et surtout décor par décor tout ce qui est nécessaire lors du tournage de chaque plan : acteurs, figurants, meubles, découvertes, matériel technique, techniciens exceptionnels, accessoires, véhicules (apparaissant dans le film ou nécessaires au déplacement de l'équipe et des acteurs), etc.

**FEUILLE DE SERVICE** Document rédigé par l'assistant réalisateur précisant l'emploi du temps de la journée et les séquences qui seront tournées avec le nom des acteurs et le matériel prévus pour le tournage. Il regroupe des renseignements concernant les horaires, les lieux et les conditions de tournage ainsi que les coordonnées des membres de l'équipe.

**PLAN DE TABLE** Document déterminant la position et l'emplacement des invités d'une émission de télévision. Document nécessaire à la technique pour qu'elle puisse prévoir l'équipement son et déterminer les références pour les différentes caméras. Les invités sont équipés en son en fonction de leur place et sont référencés par rapport aux caméras. S'ils ne sont pas situés à la place qui leur a été assignée, le réalisateur risque de cadrer un invité différent de celui auquel il s'attendait.

**PLAN DE TRAVAIL** C'est le programme du tournage sous forme d'un tableau déterminé avant tournage, lors de la préparation du film, en fonction de la disponibilité des décors et des acteurs. Il est remis à jour au fur et à mesure des aléas du tournage, par le premier assistant réalisateur et le directeur de production. Il se présente sous la forme d'un grand tableau à double entrée (verticale et horizontale) qui offre une vision précise de la chronologie des journées de tournage. Sur un axe, on trouve le calendrier des jours de tournage. Pour chaque journée sont indiqués : la (ou les) séquence à tourner, et les numéros de plans (ainsi que l'ordre dans lequel ils vont être tournés) le décor (intérieur/extérieur), le moment de la journée (jour/nuit), l'amplitude horaire de travail. Sur l'autre axe, le plan de travail renseigne sur les différents comédiens présents en fonction des plans, la présence ou pas de figuration, les accessoires prévus ainsi que d'éventuels effets spéciaux ou de besoins en machinerie. (cf [www.jeune.cinéaste.net](http://www.jeune.cinéaste.net))

Le plan de travail peut être réalisé de façon traditionnelle avec un tableau réalisé à la main et un système de baguettes cartonnées. Les assistants utilisent et adaptent aujourd'hui des logiciels informatiques.

## Outils et supports utilisés par l'assistant réalisateur

**SCÉNARIO** Dans la chaîne de l'écriture d'un film, le scénario se situe entre la continuité dialoguée et le découpage technique. Il comporte les scènes dans l'ordre prévu dans le film définitif, numérotées ou non, les dialogues, souvent accompagnés de mentions techniques minimales (int/ext, jour/nuit), parfois de quelques indications complémentaires. Il peut connaître diverses versions jusqu'à l'acceptation finale, suite à des aides à l'écriture ou des conventions d'écriture grâce auxquelles un producteur paie le ou les scénaristes pour développer un synopsis vers un scénario ou remanier une version antérieure de celui-ci.

**STORYBOARD** découpage technique dessiné image par image par le réalisateur ou un illustrateur. Fréquemment utilisé par Eisenstein, Fellini, Lang, Hitchcock, Besson... Utile aux principaux techniciens lors du tournage. Nécessaire dans les grandes productions recourant aux effets spéciaux. Refusé par la Nouvelle Vague et nombre de cinéastes pour qui il empêche le surgissement de la vie sur le tournage : Renoir, Bresson, Cassavetes, Doillon, Pialat...

**SYNOPSIS** résumé du scénario d'un film qui présente le sujet du film, les principaux personnages et son déroulement dramatique.

**LES OUTILS DU REPÉRAGE** Appareil photo et/ou mini caméscope et enregistreur audio. Système de mesure : décamètre, mètre, jambes, niveau. Système d'orientation : boussole, GPS, Carte géographique des lieux pour établir les itinéraires. Fichiers et annuaires divers.

## Termes techniques et théoriques du cinéma

**CASCADE** action dangereuse nécessitant des qualités sportives et acrobatiques, enregistrée sans truquage. Elle est le plus souvent exécutée par un spécialiste qui double l'acteur, le cascadeur.

**CASTING** ensemble des acteurs et actrices d'un film

**COVER SET** un autre décor dans lequel on peut tourner en cas de mauvais temps.

**DÉCOR** Lieu dans lequel se déroule l'histoire d'un film. Il peut être imaginé et construit spécialement pour un film : décor construit (set) ou préexistant, naturel. Le chef décorateur conçoit les décors d'un film selon les indications du réalisateur, les prévisions du découpage et en liaison avec le directeur de la photographie.

**DISPOSITIF FILMIQUE** Ensemble cohérent des choix de mise en scène et de découpage fait par le réalisateur pour un film.

**EFFETS SPÉCIAUX** « effets nécessaires à la production d'images irréalistes, que l'on ne peut obtenir par la reproduction d'une scène se déroulant devant la caméra. » (Dictionnaire théorique et critique du cinéma)

**EXPRESSION/LANGAGE CINÉMATOGRAPHIQUE** Par analogie avec le langage parlé, on a très tôt utilisé l'expression de langage cinématographique. L'avant-garde cinématographique soviétique (Koulechov, Eisenstein, Poudovkine) a tenté de définir une « cinélangue », dont le montage constituerait les articulations. Un ouvrage de Marcel Martin, intitulé *Le langage cinématographique* (Martin, 1955), reprenant cette parenté est resté célèbre jusqu'aux travaux de

Metz démontrant que le cinéma n'est pas une langue. Il ne possède pas de double articulation entre unités signifiantes et non-signifiantes (domination de l'analogie). Ni un langage, puisqu'il ne dispose pas d'un réservoir fini d'images (lexique) ou de formes d'organisation stables (syntaxe, grammaire). « Langage sans langue » (Metz). C'est pourquoi, nous avons préféré utiliser les termes « expression cinématographique » dans cette étude.

PLAN Prise de vue sans interruption.

PLAY-BACK « enregistrement préalable du son rediffusé au moment du tournage pour accompagner l'interprétation mimée ». (*La script-girl*, Sylvette Baudrot)

SCÈNE Unité d'action se déroulant dans un même décor.

SEQUENCE Suite d'actions ayant une certaine unité dramatique qui permet de l'isoler dans la continuité d'un film. Elle concerne généralement un lieu géographique unique, mais peut comporter plusieurs scènes séparées ou non par des ellipses temporelles.

TOURNAGE Actions de transformer un scénario et un découpage en film (négatif) en enregistrant les images et les sons. Période qui se situe entre la préparation et le montage, même si celui-ci peut débuter en cours de tournage.

RUSHES prises de vues, développées ou tirées en film, ou enregistrées sur support vidéo ou numérique en vue du montage.

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages

- BAUDROT SYLVETTE, SALVINI ISABELLE, *La script-girl*, éd. Fémis, 1989
- BLIME JEAN-PHILIPPE, *L'Assistant-réalisateur*, éd. Dixit, 2004
- CHION MICHEL, *Le cinéma et ses métiers*, éd. Bordas, 1990
- OTHNIN-GIRARD VALERIE, *L'Assistant-réalisateur*, éd. Fémis, 1993
- PARILLAUD PASCALE, *Je veux faire du cinéma*, Intervista, 2002
- PASSEK JEAN-LOUP (dir), *Dictionnaire du cinéma*, éd. Larousse, 2001
- PINEL VINCENT, *Les métiers du cinéma*, éd. Nathan, 1996
- SERRES JEAN, *L'assistant réalisateur d'aujourd'hui*, éd Dujarric, 1997
- SINGLETON RALPH S., *Film scheduling*, éd. Lone Eagle Publishing, DATE
- SINGLETON RALPH S., *Film Scheduling & budgeting workbook*, éd. Lone Eagle Publishing, DATE
- STORA BERNARD, *Le Travail de l'assistant-réalisateur (dans la préparation du film de long métrage)*, EDITION, 1997
- VALERII TONINO, *Comment devenir assistant réalisateur au cinéma et à la télévision*, éd. Gramese, 2007

### Revue

- CHERKAOUI ALI, *revue seize neuvièmes*, mai-juin 2008
- « profession : assistant réalisateur », *Le technicien du film*, n°558, septembre 2005
- « Assistant de réalisation », *Répertoire français des emplois*, AV 02, éd. La documentation française, 1981, 1982 et 1983

## Sites Internet

- [www.afar-cinema.com](http://www.afar-cinema.com)
- [www.jeunecineaste.net](http://www.jeunecineaste.net)
- [www.studyrama](http://www.studyrama.com), Métiers de l'audiovisuel, *Premier assistant*, septembre 2007
- [www.onisep.fr](http://www.onisep.fr), « *Assistant (e) Réalisateur (trice)* », septembre 2007
- [www.orientation-formation.fr](http://www.orientation-formation.fr), « *L 'assistant-réalisateur* », septembre 2007
- [www.critikat.com](http://www.critikat.com), « *métier : assistant-réalisateur* », 2006
- [www.lesmetiers.net/fiches-metiers/france5/](http://www.lesmetiers.net/fiches-metiers/france5/) « *Assistant (e) Réalisateur (trice)* »
- [www.letudiant.fr/](http://www.letudiant.fr/)
- [www.anpe.fr/espacecandidat/romeligne/](http://www.anpe.fr/espacecandidat/romeligne/)
- [www.tv5.org/TV5Site/cinema/metiers](http://www.tv5.org/TV5Site/cinema/metiers) « *Assistant réalisateur* »

## Usuels

- AGEL HENRI, *L'espace cinématographique*, éd. Jean-Pierre Delarge, 1978
- ASTRUC ALEXANDRE, *Du stylo à la caméra*, éd. L'archipel, 1992
- AUMONT JACQUES ET MARIE MICHEL, *Dictionnaire théorique et critique du cinéma*, éd. Nathan, 2001
- JOURNOT MARIE-THERESE, *Le vocabulaire du cinéma*, éd. Nathan, 2002
- MAGNY JOEL, *Vocabulaires du cinéma*, éd. Cahiers du cinéma / SCÉREN-CNDP, 2004
- PINEL VINCENT, *Vocabulaire technique du cinéma*, éd. Nathan, 1996
- PINEL VINCENT, *Ecoles, genres et mouvements au cinéma*, éd. Larousse, 2000

