

Scénaristes
de CINÉMA :
UN Auto-
Portrait

Scénaristes de cinéma : un autoportrait.



Ouvrage collectif,

Publié aux Editions Anne Carrière

Document ; en librairie le 1er mars 2019.

ISBN : 978-2-8433-7940-6 EAN: 9782843379406

Nombre de pages : env. 150

Prix : 17 euros

Sommaire :

1 - Présentation générale de l'ouvrage	p.3
2 - Présentation du Chapitre 2 :	p.5
Comment vivre du métier de scénariste ? Par Maya Haffar, Nathalie Hertzberg, Nadine Lamari.	
3 - Présentation du Chapitre 3 :	p.7
Comment un scénariste trouve-t-il du travail ? Par Gladys Marciano et Raphaëlle Desplechin	
4 - Présentation du Chapitre 4 :	p.10
Écrit pour être lu, lu pour être réécrit. Par Cyril Brody avec la collaboration de Pierre Chosson.	
5 - Présentation du Chapitre 5 :	p.12
Comment aider les scénaristes ? Réflexion sur les résidences. Par Julie Peyr et Cécile Vargaftig, avec la collaboration généreuse d'Adrien, Albertine, Colette, Mélanie, et Pierre.	
6 - Présentation du Chapitre 6 :	p.15
La flamme du scénariste inconnu. Par Olivier Gorce, avec l'aide précieuse d'Agnès de Sacy et Anne-Louise Trividic.	
7 - Conclusion intégrale	p.18
8 - Les auteurs du livre	p.20
9 - Sommaire détaillé du livre	p.24

Présentation générale

Pour se faire reconnaître, mieux vaut d'abord se faire connaître.

C'est en partant de cette idée que les scénaristes associés de cinéma du SCA ont décidé d'écrire ce texte, afin de décrire, de l'intérieur, leurs pratiques, leurs usages, mais aussi leurs passions, leurs joies, mais encore leurs souffrances, ou leurs inquiétudes.

Ni cinéaste, ni écrivain, le scénariste de cinéma travaille dans l'ombre, la plupart du temps en collaboration avec les metteurs en scène. Il est le premier témoin de la naissance des films, et les accompagne parfois jusqu'au montage final.

Sur la base d'un questionnaire auquel ont répondu plus d'une soixantaine de professionnels, les scénaristes de cinéma associés décrivent une profession peu connue, mais passionnante. Ils évoquent les difficultés du métier, mais aussi les spécificités de leurs savoir-faire. Loin des formatages en tout genre, ils revendiquent la nécessité de préserver un cinéma où la mise en scène n'est pas une simple exécution du scénario, et où le scénario demeure un premier geste de mise en scène.

Divisé en six chapitres, le livre aborde de nombreuses questions, qui vont

du statut social de l'auteur à l'invisibilité publique du scénariste de cinéma. Peut-on vivre du métier de scénariste ? Comment trouve-t-on du travail ? Les scénaristes sont-ils bien lus ? Comment travaille-t-on avec un cinéaste ? Que faut-il penser des résidences ? Et tout simplement : À quoi sert un scénariste ?

Chaque chapitre a été pris en charge par un ou plusieurs scénaristes de cinéma. Les styles diffèrent, mais témoignent tous du plaisir d'écrire et de transmettre la passion du métier. L'intégration de nombreux témoignages contribue à faire de ce texte un véritable autoportrait de groupe.

Le livre s'adresse à tous ceux que le cinéma intéresse : professionnels, enseignants, étudiants, mais également cinéphiles. Pédagogique, documenté, incarné, traversé par un évident plaisir d'écrire, il se lit aisément et met en lumière un métier du cinéma mal connu, même de la profession.

Le livre est signé par le SCA, Scénaristes de cinéma associés ; les textes ont été écrits par de nombreux scénaristes de cinéma : Guillaume Laurant, Marie Amachoukeli, Raphaëlle Desplechin,

Gladys Marciano, Nadine Lamari, Maya Haffar, Nathalie Hertzberg, Cyril Brody, Pierre Chosson, Julie Peyr, Cécile Vargaftig, Olivier Gorce, Agnès de Sacy et Anne-Louise Trividic.

Leurs noms ne vous disent peut-être rien, mais ce sont eux qui ont écrit, ou coécrit, les films de Jean-Pierre Jeunet, Arnaud Desplechin, Anthony Cordier, Stéphane Brizé, Valeria Bruni-Tedeschi, Patrice Chéreau et bien d'autres. Ce sont encore eux qui ont signé des films aussi différents que *Mince Alors !*, de Charlotte de Turkheim, ou *Hippocrate*, de Thomas Lilti. Autour d'eux,

plus de soixante autres scénaristes de cinéma les ont soutenus dans ce travail, soit en répondant aux questionnaires, soit plus activement en relisant les textes. Tous écrivent régulièrement pour le cinéma français, certains sont également cinéastes, la plupart enseignent, parallèlement à leur activité, à la Fémis, à la Cinéfabrique, dans des universités françaises, ou des écoles à l'étranger.

Pour en savoir plus sur le SCA : <https://www.scenaristesdecinemaassocies.fr>

Comment vivre du métier de scénariste ?

Par Maya Haffar, Nathalie Hertzberg, Nadine Lamari.

À la différence des autres professionnels impliqués dans la conception et la fabrication d'un film, notre statut ne nous offre pas de couverture sociale adaptée aux spécificités de notre pratique. Nous ne bénéficions pas de l'assurance chômage en périodes d'inactivité, qui existent pour chacun d'entre nous, quels que soient notre ancienneté ou notre niveau de reconnaissance. D'autre part, les faibles rémunérations que nous percevons sur des projets dits fragiles, ainsi que l'allongement souvent incoercible de certaines écritures, ne font l'objet d'aucune forme de compensation.

« Nous sommes payés le même montant si nous mettons neuf mois ou dix-huit mois à écrire le scénario (...). On a donc, nous aussi, le souhait d'aller vite. Mais parfois, l'écriture résiste. D'où les difficultés parfois vertigineuses pour prévoir, boucler des fins de mois, etc.

(Femme ; 53 ans ; scénariste depuis 25 ans)

La grande spécificité du métier de scénariste, c'est la notion de droit d'auteur. Ce statut particulier donne droit à des rémunérations ultérieures mais seule une infime minorité d'entre nous connaît la réalité des remontées de recettes et de plus en plus de films ne bénéficient pas d'une diffusion télévisuelle.

L'inquiétude du lendemain est consubstantielle à l'exercice du métier de scénariste.

Cette première difficulté se double de la très faible couverture maladie dont nous bénéficions.

« J'ai été très malade, un cancer. (...) J'ai pris conscience de la catastrophe de mon statut. (...) Je ne m'en suis pas sortie. J'ai vendu mon appartement. Je suis partie en province. (...) Et puis j'ai guéri mais (...) j'ai conscience aujourd'hui que je n'avais simplement pas les moyens de faire ce métier (sans second salaire, sans être héritière, sans avoir écrit de succès). »

(Femme ; 50 ans ; scénariste depuis 20 ans)

L'indemnité de congé maternité est elle aussi très faible.

[Dans mon cas] il y a deux années de décalage entre les cotisations et les indemnités. (...) Cela représente un congé maternité inférieur à 900 euros par mois. Mon congé sera donc beaucoup moins serein que prévu, voire beaucoup plus court si je ne trouve pas de solution. J'avoue être très préoccupée par ce problème en ce moment. »

(Femme ; 32 ans ; scénariste depuis 2 ans)

À la différence des travailleurs relevant du régime des intermittents du spectacle, nous ne pouvons prétendre à aucun congé payé, faute de caisse correspondante. Les congés – un droit pourtant considéré comme acquis par l'immense majorité des actifs – sont donc un luxe que peu d'auteurs peuvent s'autoriser. Enfin, nous supportons très massivement les charges sociales liées à nos rémunérations (un peu plus de 27% des droits d'auteur bruts pour nous, contre 3,1% pour nos employeurs).

Cette insécurité à laquelle nous soumet notre statut devrait logiquement être compensée par des rémunérations adaptées. Ce qui n'est pas le cas, loin s'en faut. Car si le « minimum garanti », ou prix du scénario, se chiffre souvent en dizaine de milliers d'euros (encore que ces dizaines se réduisent de plus en plus à deux, voire moins), c'est toujours dans des conditions contractuelles qui ne nous garantissent jamais l'intégralité de cette somme au cas où le film n'est pas financé. Contrairement à la majorité des autres collaborateurs artistiques et techniques d'un film, nous mettons systématiquement en risque une partie de notre rémunération et de facto nous supportons massivement le risque du développement. Cette sous-évaluation de notre travail est d'autant plus incompréhensible que le scénario est ce qui permet concrètement au film d'être financé et donc d'exister.

« Je pourrais dire que j'ai de la chance et que je gagne correctement ma vie en faisant ce qui me plaît, avec une grande liberté. Ce qui est exact. Mais je peux aussi dire que ce travail s'insère dans une économie globale – celle d'un film – qu'il est déterminant pour l'avenir du film (artistiquement, mais aussi pour le casting, les financements), et qu'au bout du compte il représente au maximum 3 à 4 % du budget global du film.

(Femme ; 53 ans ; scénariste depuis 25 ans)

Il est par ailleurs rarissime qu'un contrat d'écriture soit signé au début de la collaboration. Pratiquement tous les scénaristes travaillent des semaines, parfois des mois, alors que les contrats sont encore en négociation, ce qui nous met dans des situations impossibles et instaure un climat de défiance dont nous nous passerions volontiers.

« Il arrive d'être payé six mois après avoir rendu le travail. C'est une aberration (...)

je ne connais pas d'autre métier où ça se passe comme ça. »

(Femme ; 38 ans ; scénariste depuis 14 ans)

Ces conditions de travail nous obligent à fragmenter notre activité. La très grande majorité d'entre nous travaille sur plusieurs projets en même temps ou doit recourir à des activités complémentaires.

Je rêve de pouvoir écrire un projet après l'autre, de m'y consacrer pleinement et de pouvoir prendre le temps de recherches, d'immersion et de documentation nécessaire... »

(Femme ; 46 ans ; scénariste depuis 15 ans)

Nombreux sont ceux d'entre nous qui travaillent également pour la télévision où les conditions, si elles sont plus stables, tendent néanmoins à s'appauvrir elles aussi. Il faut enfin souligner que ce sont deux pratiques d'écritures assez différentes, peu d'entre nous exercent réellement – et ce de manière équilibrée – leur activité dans les deux domaines.

Nous aimons notre métier qui consiste avant toute chose à écrire. Il est urgent de repenser les conditions qui encadrent notre travail : faire exister un cachet-plancher d'écriture, indexer systématiquement nos rémunérations aux budgets des films, instaurer une répartition minimale de l'à-valoir entre écriture et mise en production, mieux ventiler les cotisations sociales entre auteur et producteur, trouver les moyens d'assurer un revenu minimal dans les périodes de chômage et des congés payés.

les moyens d'assurer un revenu minimal dans les périodes de chômage et des congés payés.

À la question « comment vivre du métier de scénariste ? », nous voulons croire qu'un jour nous pourrions répondre : « Normalement, nous en vivons normalement ».

Comment un scénariste trouve-t-il du travail ?

Par Gladys Marciano et Raphaëlle Desplechin.

Où et comment les choses commencent ?

Les producteurs ont un réalisateur, un sujet, mais souvent ils ne savent pas où aller chercher le (la) scénariste, la perle rare qui saura faire aboutir un scénario et rendre le film possible.

Comment être contacté quand on n'est pas encore connu ? Comment se construit un réseau ? Comment travailler selon ses compétences et selon ses envies ? Comment se construire une carrière ? C'est souvent le parcours du combattant.

1 - Le premier contrat

Les chemins pour signer un premier contrat sont multiples. Il y a bien sûr la voie la plus directe, à la sortie de l'école, la Fémis en tête. Mais il existe aussi des formations, des marathons, des concours où l'on peut se faire remarquer, et d'autres chemins de traverse, en passant par le théâtre, la littérature, la radio...

J'ai été recommandée par un scénariste intervenant à la Fémis, à une réalisatrice qui cherchait un scénariste pour réécrire son projet de premier long-métrage.

(Femme, 33 ans, scénariste depuis 7 ans de pratique.)

Un réalisateur a vu l'une de mes pièces et m'a proposé d'écrire avec lui.

(Homme, 43 ans, scénariste depuis 12 ans.)

2 - La difficulté d'enchaîner

Le chemin vers le deuxième contrat reste difficile. Surtout si le premier film n'a pas abouti à une mise en production... ce qui est le cas de la plupart des premiers scénarios. Il faut du temps alors pour signer un nouveau contrat et réussir à se professionnaliser. Bien sûr, ici aussi, l'exception confirme la règle.

Quand on est jeune auteur, il faut du temps pour que la machine s'enclenche. J'ai beaucoup développé de projets « on spec » (sans producteur)...

(Femme, 33 ans, scénariste depuis 7 ans...)

J'ai écrit dans la foulée du premier un film qui s'est fait puis un thriller qui ne s'est pas fait, puis une comédie, qui ne s'est pas faite non plus, puis un film qui a eu un énorme succès...

(Homme, 56 ans, scénariste depuis 24 ans.)

3 - Comment trouver du travail ?

Le cinéma est un travail de groupe. Il est indispensable de bénéficier d'un intermédiaire, d'un réseau. Le travail fait foi quand les scénarios sont tournés, sortis dans les salles, sinon pas d'existence publique. Ou si peu...

Il est évident que le « réseau » Fémis, qui s'est constitué autour d'affinités et d'amitiés, m'a beaucoup aidée au départ.

(Femme, 53 ans, scénariste depuis 25 ans)

Désormais, uniquement par le bouche-à-oreille. Et le fait d'avoir un agent n'y change rien d'ailleurs. Les meilleurs projets me sont directement proposés.

(Femme, 46 ans, scénariste depuis 20 ans.)

Il est très difficile, voire impossible en cinéma, quand on est un « jeune » auteur, de signer un contrat sans avoir au minimum une première version dialoguée.

(Femme, 33 ans, scénariste depuis 7 ans.)

4 - Pensez-vous qu'on vous propose des écritures qui correspondent à votre talent, à vos compétences ? Avez-vous l'impression que vous êtes bien identifié ?

La politique des auteurs sous-entend que l'auteur est nécessairement le réalisateur et fait oublier le travail du scénariste. On ne connaît le travail du scénariste qu'à travers les réalisateurs avec lesquels il a travaillé – et on le cantonne là, et seulement là. Il suffit d'avoir un succès, critique ou en salle, dans un genre de film, pour y être rapidement enfermé.

C'est compliqué de répondre car je pense avoir évolué dans mon travail et/ou mes préoccupations dramaturgiques. Si je suis plus à l'aise dans un registre de comédie sociale et/ou familiale, ma carrière avançant, je me retrouve de plus en plus dans des histoires plus intimes.

(Homme, 39 ans, scénariste depuis 12 ans.)

Depuis que j'ai coécrit une comédie qui a fait un gros succès en salles, on m'en propose beaucoup, mais de « concept », dont les pitches sont écrits par des

producteurs, et pour lesquelles je n'ai ni compétences ni désir.

(Femme, 58 ans, scénaristes depuis 20 ans.)

Oui, je crois. Mais dans un registre que j'ai parfois envie de quitter. On ne pense pas assez à moi pour écrire des comédies, alors que je suis la fille la plus drôle de mon pâté de maisons.

(Femme, 55 ans, scénariste depuis 31 ans.)

5 - Travaillez-vous suffisamment ?...

La majorité des scénaristes affirme travailler suffisamment... Mais au fil des réponses, c'est une vie de funambule qui se dessine : on accepte trop de projets, on travaille trop, pour tenter de minimiser le risque de se retrouver dans une situation économique intenable... risque impossible à éliminer...

En règle générale, j'évite de multiplier les projets. D'abord parce que les projets sur lesquels je travaille sont très prenants (quelle écriture ne l'est pas me direz-vous... !), avec des réalisateurs très exigeants pour qui il est impossible de ne pas être entièrement disponible. Je m'arrange donc pour ne pas travailler sur plus de deux projets en même temps, et si possible à des stades différents. Mais financièrement, ce calcul est quand même risqué : si un des deux projets met du temps à se monter, ou pire s'il ne se fait pas, cela me met évidemment en difficulté financière.

(Femme, 42 ans, scénariste depuis 15 ans.)

Quasiment tous les scénaristes ont refusé du travail pour diverses raisons : le flair, le « réalisateur cinglé », ou le « producteur foireux », l'équation trop fragile ou délicate (projet / réalisateur / production), les projets mal ou non payés, le sujet que l'on réprouve, l'impossibilité de cumuler plus de deux projets, la chance de

pouvoir choisir ou encore :

Parce que, même si je juge le sujet intéressant dans l'absolu j'estime que je ne suis pas la bonne personne, je ne vois assez ce que je vais apporter. J'accepte un projet s'il m'excite, si j'ai des idées.

(Femme, 45 ans, scénariste depuis 16 ans.)

6 - Recommandez-vous des collègues ?

La majeure partie des scénaristes recommande des collègues, et le plus souvent avec méthode. Solidarité, bienveillance, entraide, confiance sont les motifs principaux de leur démarche :

Parce que cela me semble tout à fait normal (de recommander des collègues quand je refuse un travail), étant moi-même souvent recommandée. La bienveillance et l'entraide entre collègues scénaristes doivent être la norme !

(Femme, 38 ans, scénariste depuis 7 ans.)

Pour améliorer la qualité générale des scénarios – donc des films – il faudrait que les scénaristes soient reconnus comme des acteurs essentiels des films, cités dans les dossiers de presse, invités dans les festivals, intégrés dans les commissions. Ce n'est qu'ainsi qu'ils seront mieux identifiés et donc choisis en toute connaissance de cause.

Écrit pour être lu, lu pour être réécrit.

Par Cyril Brody avec la collaboration de Pierre Chosson.

L'immense majorité des auteurs ayant répondu au questionnaire du SCA le disent : « *écrire, c'est réécrire* ». Les retours de lecture font partie intégrante du processus de travail du scénariste, depuis le producteur jusqu'au distributeur – en passant par assistants de production, collègues, inconnus, lecteurs des Commissions, CNC, Régions, Chaines, Financiers, Agents, Acteurs... avant le spectateur.

Les scénaristes du SCA considèrent le plus souvent le producteur comme un « *bon lecteur* », « *à distance idéal du projet* » (Homme, 58 ans, scénariste depuis 23 ans), du moins au début du travail. « *La principale difficulté relève de l'interprétation. Il faut savoir déchiffrer ses retours – quand finit le conseil et où commence la commande ?* » (Homme, 39 ans, scénariste depuis 15 ans) « *C'est un travail collaboratif mais on n'intègre pas tout aveuglément. On se bat.* » (Homme, 46 ans, scénariste depuis 23 ans) Quoi qu'il en soit, les scénaristes le savent, pour qu'un film existe, il faut confronter son scénario et c'est là aussi que les choses se corsent.

On sollicite d'abord des lecteurs au regard « *extérieur* », « *plus frais* ». Les scénaristes demandent qu'on laisse du temps à la réflexion et à la maturation du travail. « *Trop tôt, un script n'est pas prêt et va à l'abattoir. Trop tard, il perd de son actualité, de sa fraîcheur...* » (Homme, 39 ans, scénariste depuis 12

ans) « *Peu de gens comprennent qu'un scénario est un work-in-progress.* » (Femme, 53 ans, scénariste depuis 28 ans) Le scénario est un objet lacunaire, en devenir, et qui ne trouvera vraiment sa forme que dans le film fini, tourné et monté. « *Chaque scénario est un prototype.* » (Homme, 58 ans, scénariste depuis 34 ans)

« *Autant de regards, autant d'avis !* » Il faut savoir identifier son lecteur, chacun lit souvent à l'aune de ses intérêts. « *Un distributeur n'aura pas la même logique de lecture qu'un ami réalisateur ou une comédienne.* » Comment garder son cap et ne pas réorienter le projet en fonction des retours d'interlocuteurs déterminants pour l'avenir du film – ceux des Commissions notamment, CNC ou Régions. « *Une commission donne un ton, une direction à l'écriture qui peut faire défaut à la juste direction dont le récit a besoin.* » (Homme, 39 ans, scénariste depuis 12 ans) « *Leurs retours sont les plus difficiles car généralement très peu argumentés. Mais ces moments peuvent aussi souder une équipe.* » (Femme, 33 ans, scénariste depuis 7 ans) Car une fois lus et commentés, il faut bien digérer et avancer, pour réécrire...

« *On passe un temps fou à décrypter ce qu'on a essayé de nous dire, le plus souvent sans prendre de gants, en ne pointant que les défauts.* » (Femme, 37 ans, scénariste depuis 7 ans)

« L'expérience m'a appris comment recevoir et trier les remarques. J'ai développé une armure qui me permet de rester calme et d'avoir du recul » (Femme, 52 ans, scénariste depuis 20 ans) « Tout le monde a un avis, mais personne ne sait ! » (Femme, 29 ans, scénariste depuis 2 ans) Parfois encore le scénario est mis en cause « mais les raisons du non montage financier viennent d'ailleurs. C'est plus simple de faire réécrire... mais c'est souvent vain. » (Homme, 58 ans, scénariste depuis 23 ans)

Pourtant, rares sont les scénaristes qui n'y trouvent aucun indice pour retravailler : « à partir de deux avis concordants, c'est une faiblesse de script qui est mise à nue. » (Homme, 39 ans, scénariste depuis 15 ans) Mais pour une piste intéressante, combien de propositions floues voire impossibles ? Il y a souvent un écart entre le symptôme et sa cause réelle, identifier un problème ne fournit pas sa résolution. « Un bon lecteur fait un retour qui n'est pas démotivant et donne des pistes qu'on a envie d'explorer tout de suite » (Homme, 43 ans, scénariste depuis 12 ans)

Certains scénaristes pointent avec honnêteté les paradoxes de leur travail : « je retravaille en fonction de ce qui résonne chez moi. Parfois, ça résiste et des mois après je comprends que je n'avais pas voulu entendre, ça avait besoin de mûrir... » (Femme, 46 ans, scénariste depuis 20 ans)

Réécrire, c'est aussi maintenir l'axe du réalisateur, « l'aider à tenir son projet initial et ne pas s'en dégoûter devant les

multiples réécritures ». Et pourtant « parfois il n'a pas la même clairvoyance sur le projet que les scénaristes » (Femme, 43 ans, scénariste depuis 10 ans) il faut « développer une stratégie pour qu'il soit en mesure d'entendre les critiques pertinentes. » (Femme, 58 ans, scénariste depuis 20 ans)

À mi-chemin entre auteur et lecteur, le consultant est un scénariste dont l'intervention tarifée et ponctuelle a pour but de dénouer un blocage, relancer la machine... On cherche « quelqu'un de suffisamment à l'écoute de l'univers du réalisateur pour ne pas faire dévier le projet vers quelque chose de plus lisse, alors que le réalisateur est, à ce moment-là, un peu fragilisé. » (Femme, 46 ans, scénariste depuis 20 ans) La consultation est utile « si les auteurs peuvent choisir le consultant avec la prod. » (Femme, 50 ans, scénariste depuis 10 ans) « Même si la séance est dure sur le moment, le scénario progresse toujours. » (Femme, 37 ans, scénariste depuis 7 ans) Sans doute est-ce lié à leurs propres expériences comme consultants sur d'autres projets.

Car le scénariste lui-même est un lecteur. La plupart le sont pour un producteur, en consultant ou en ami. Ils sont pourtant moins présents en commissions, où leur représentation est statistiquement plus faible que celle des réalisateurs et des producteurs. Obtenir une meilleure représentativité des scénaristes dans ces commissions constitue un des objectifs du SCA.

Présentation du Chapitre 5 :

Comment aider les scénaristes ? Réflexion sur les résidences.

Par Julie Peyr et Cécile Vargaftig, avec la collaboration généreuse d'Adrien, Albertine, Colette, Mélanie, et Pierre.

Pour nombre d'entre nous, rien ne semble se substituer à une relation de confiance et de travail entre le producteur/ le réalisateur/ le scénariste. Mais il arrive très souvent qu'au cours de l'écriture, on ait besoin de faire lire et d'avoir des retours sur le projet. Parfois, le producteur engage à cet effet un consultant.

Ce que les auteurs semblent préférer, c'est que le consultant intervienne sur la durée, à différentes étapes d'écriture et non lors d'une seule séance. Beaucoup de consultants sont aussi auteurs par ailleurs, ils savent ce que c'est que d'avoir les mains dans le cambouis, ce qui aide et ce qui n'aide pas. Mais parfois, un simple retour de lecture ne suffit pas à débloquent une difficulté. Parfois les refus des commissions se multiplient et on cherche d'autres solutions. Parfois encore, le réalisateur est seul avec son film, sans producteur, sans coauteur.

Il existe alors des ateliers et des résidences d'écriture. Elles viennent pallier certaines difficultés du métier, y compris des difficultés psychologiques.

Au SCA, nous pratiquons ces résidences de trois manières : en tant que résident, auteur-réalisateur ou auteur-coscénariste, pour les plus jeunes d'entre nous ; en tant qu'intervenants, pour les plus âgés ; enfin, en tant que coscénaristes sur des projets sélectionnés par ces workshops, qui voyons revenir vers nous des auteurs-réalisateurs parfois déboussolés d'avoir vu leur scénario passé à la lessiveuse.

Il ne s'agit donc pas pour nous d'être pour ou contre, mais de pointer les avantages et les inconvénients de ces structures.

Mélanie et Colette, consultantes depuis plusieurs années, évoquent les difficultés dues à cette place de surplomb provisoire :

Ne pas se substituer au coscénariste, ne pas se substituer au producteur, ne pas énoncer de prétendues lois dramaturgiques, ne pas formater, bref, accompagner, aider, tout en sachant qu'on n'agit pas dans la durée. (Colette, 53 ans)

Elles soulignent le trouble et le doute qu'elles peuvent ressentir :

Quand j'interviens dans ces lieux, je termine en général la semaine persuadée que j'ai envoyé mes stagiaires «dans le décor», et donc plongée dans une forme de blues très spécifique. Même quand j'ai été portée, enthousiasmée par les échanges. (Mélanie, 51 ans)

Leur conclusion est mitigée :

Souvent, je ressens comme une contradiction de fond. J'ai choisi de faire ce métier pour des raisons qui me semblent parfois foulées au pied par ce principe de résidence de groupe. Trop de voix s'élèvent, trop de perspectives se trouvent au même plan, celles qui vont nous porter, celles qui vont nous freiner, parfois durablement. En conséquence, je me fais souvent un sang d'encre pour les auteurs en résidence. Et ce sang d'encre est épuisant... (Mélanie, 51 ans)

Du côté des résidents, les avis sont également partagés.

Les auteurs-réalisateurs soulignent la violence de certains dispositifs : Après deux années de recherche et d'écriture assez solitaire, j'exposais d'un coup mon travail à une quinzaine de regards critiques en même temps. C'était assez vertigineux, surtout que le programme était conçu de telle manière qu'on n'avait pas le temps de digérer les retours. Les avis divergeaient parfois radicalement, et ça allait tellement vite, l'agenda de la semaine était tellement rempli, qu'il était quasiment impossible de se poser pour écrire, ou au moins faire du tri dans tout ce qui avait été dit. Au bout d'une semaine, chacun rentrait chez soi avec plein de retours différents et, pour ce qui me concerne en tout cas, le sentiment d'être livré à soi-même, de ne plus savoir par quel bout reprendre le travail. Il m'a fallu du temps, plusieurs mois, avant de me remettre à écrire. J'étais un peu perdu. (Pierre, 34 ans)

En revanche, Albertine, qui connaît les résidences en tant que coauteur sur des projets portés par des réalisateurs avec lesquels elle travaille, considère que ces lieux sont de véritables espaces de formation.

Dans ma construction de coscénariste, ça a été assez jouissif de voir travailler des scénaristes plus aguerris durant ces consultations. D'identifier leur type d'approche dans les discussions, de pointer leurs différences de méthodes. Après, on fait « sa tambouille » avec tout ça. J'ai l'impression qu'elles sont précieuses pour ma génération d'auteurs car ce sont peut-être les seuls endroits où les auteurs et réalisateurs peuvent encore parler de scénario, de dramaturgie, de thématique. Ce sont aussi des endroits où les auteurs peuvent avoir, pendant quelques semaines, quelques mois, des interlocuteurs qui vont leur parler de la notion de « récit ». Ce sont des moments importants car on peut alors faire abstraction « du marché » ou de « ce que vont penser les lecteurs du CNC », ce qui est plus compliqué lors des échanges avec les producteurs. (Albertine, 37 ans)

L'aspect « réseau » de ces résidences est très important. On constate qu'il s'agit pour beaucoup de projets de premiers longs métrages, voire de deuxièmes films ou de films étrangers. C'est-à-dire des projets qui se montent difficilement, et sur lesquels les producteurs hésitent à s'engager. La résidence agit alors comme un label qui va mettre en lumière le projet, voire organiser des rencontres avec des producteurs. D'un côté, on peut trouver ça très positif, mais de l'autre, on peut s'inquiéter que cela ne légitime le désengagement des producteurs (désengagement causé, la plupart du temps, on le sait, par le manque d'argent pour payer des écritures...). Certaines

résidences s'instituent même producteur sous prétexte qu'elles abritent le travail de développement et qu'elles paient les intervenants, et exigent aujourd'hui des parts de co-production si le film se fait. Les résidences ne devraient donc pas être considérées comme une solution à l'absence des producteurs, voire comme une pépinière dans laquelle il s'agirait de faire son marché, mais dans l'idéal, s'articuler avec une vraie politique d'aide au développement des premiers et seconds films, à destination des jeunes sociétés de production.

En conclusion, d'abord un paradoxe : ces résidences, censées s'adresser aux jeunes auteurs-réalisateurs et aider les producteurs à accompagner ou à découvrir des projets, bénéficient avant tout aux scénaristes de profession. Outre que nous y complétons nos revenus, nous y apprenons beaucoup, que nous y soyons résidents ou intervenants. Nous y transmettons notre savoir. Nous nous y faisons des amis. Nous y trouvons aussi, parfois, du travail.

Les producteurs, quant à eux, y trouvent des avantages qui peuvent aussi se retourner contre eux. Il ne faudrait pas qu'ils soient ainsi dépossédés de l'accompagnement de l'écriture des premiers films. C'est dans cette phase de développement que se forment les intentions qui, plus tard, deviendront de la mise en scène. Arriver tard sur un projet, s'il est synonyme de sécurité financière, peut aussi avoir des conséquences néfastes sur la relation avec le

cinéaste. Comment, quand on est un producteur débutant, devenir l'interlocuteur privilégié d'un cinéaste qui a eu pléthore de consultants tous plus reconnus les uns que les autres ?

Les jeunes auteurs-réalisateurs, eux, sont ceux qui risquent le plus. Si certains comprennent vite comment utiliser *l'outil*, d'autres se perdent dans le *démontage* des projets, courent de consultation en consultation, à la recherche de la martingale qui plaira à tous, et y perdent parfois l'envie même de faire le film.

La question de la finalité de ces résidences doit être posée, et surtout définie. Les scénaristes professionnels, qu'ils soient résidents ou intervenants, savent que ces ateliers ne sont qu'une étape dans un processus d'écriture long et difficile. Ceux qui rêvent d'y trouver le moyen de terminer leur script rapidement seront sans doute déçus. Les résidences ne sont pas un service qui doit forcément remplir un office, mais un outil qui doit être utilisé au mieux. Il pourrait être intéressant de questionner la finalité de ces ateliers au début de chaque session, de manière adaptée à chaque projet, afin que chacun puisse évaluer ce qu'il peut raisonnablement attendre de l'atelier. En un mot, la résidence doit, comme les intervenants qu'elle emploie, être humble, lucide, et ne pas promettre, ou laisser dans le flou, une finalité qu'elle ne peut assurer.

La flamme du scénariste inconnu.

Par Olivier Gorce, avec l'aide précieuse d'Agnès de Sacy et Anne-Louise Trividic.

Ailleurs dans le monde, les scénaristes sont cités dans les articles, mis en valeur dans les médias, leur filmographie est connue et reconnue comme une œuvre à part entière, ils sont invités dans les festivals. Pas en France. Pourquoi ?

Combien de films chroniqués, critiqués, vantés, sans la moindre allusion à celui ou celle qui l'a co-écrit, co-pensé, co-porté ? Combien de scénarios cherchés à deux, ou à trois, creusés pendant des mois, des années, réduits à la sortie à une anecdote vécue par le réalisateur, un intérêt pour le sujet qui lui viendrait de l'enfance, une simple fulgurance de son imagination. Combien de consœurs et de confrères écartés de la promotion, oubliés du dossier de presse, pas invités à monter sur scène (sauf si, en même temps, il ou elle fait autre chose de sa vie que scénariste – humoriste, réalisatrice, écrivain, comédienne...).

« En tant que scénariste, j'ai souvent le sentiment d'être comme la partie « sale », peu reluisante du métier. Au mieux comme un bon élève qui va bien écrire un travail qui est rébarbatif pour la plupart des cinéastes, puis disparaître de l'histoire du film. » (un témoignage parmi tant d'autres)

Bien sûr, nous sommes en France. Bien sûr, il y eut la politique des auteurs. Les

Godard, Truffaut, Chabrol, Rivette, ont voulu sortir des studios, tourner léger et dialoguer en liberté. Faire de la vie du cinéma, et vice-versa. Mais c'était il y a plus de cinquante ans. C'est fait, maintenant. Grâce à eux, plus personne n'ignore qui est « l'auteur ». Mais tout le monde sait-il que la plupart de leurs œuvres ont été écrites avec des Jean Gruault, des Suzanne Schiffman, des Jean Cayrol, des Pascal Bonitzer ?

Les scénaristes connaissent leur rôle. Les réalisateurs ou les acteurs ne sont pas leurs rivaux, ils écrivent avec eux, pour eux. Mais pourquoi continuer à ce point à nier toute dimension un tant soit peu collective à la pensée d'un film ? Qui s'ingénie à ce que nous, scénaristes, ne soyons quasiment jamais sur la photo de famille ? Pourquoi se sent-on toujours un peu comme des cousins éloignés, vaguement gênés, qui ne sauraient pas se tenir à table ?

« De façon générale, je connais une éclipse qui dure de la remise de la dernière version à la sortie du film. » écrit un scénariste.

Festival de Cannes 1996. Frustré de ne recevoir que la Palme du scénario pour « Un héros très discret », Jacques Audiard oublie de remercier son coauteur Alain Le Henry. César 2015 du

scénario original pour « Timbuktu », Abderrahmane Sissako remercie l'Avance sur Recettes d'avoir soutenu le « faible scénario » coécrit par sa femme Kessen Tall. Des exemples comme ça, il y en a à la pelle. Mais combien d'autres font l'effort de nous citer, « le scénario que j'ai écrit avec untel/unetelle », sans que cela soit repris par les journalistes ? Comment résister durablement quand tout un système médiatique vous voit, vous veut, comme la seule, le seul ? C'est humain, même les plus scrupuleux finissent par baisser la garde. Et se laisser emporter, parfois à leur corps défendant, à l'ivresse de la solitude, que tout un système – institutions, médias, festivals – réclame pour conforter sa vision d'un art pur et dur, porté de bout en bout par un auteur, avec un immense A.

« Le peu de places que la pression du *people* nous laisse, explique ce rédacteur-chef historique d'un hebdo culturel à tendance rock, on l'occupe plutôt à analyser des éléments spécifiquement cinématographiques : les plans, le découpage, comment sont filmés les comédiens, l'alternance des temps courts et longs, comment c'est monté... » La question de l'écriture, ils ne se la posent qu'en cas de problème. Si le scénario est vide de sens. Sans point de vue. Des dialogues lourdingues. S'il prend l'eau, là ils s'en emparent. Et dézinguent à tout-va.

Comment savoir dans quelle proportion telle scène est conforme à ce qui était écrit sans un fastidieux travail d'*investigation* et de *curiosité intellectuelle* ? Lire le scénario, rencontrer son auteur, pourquoi pas interroger l'alchimie entre l'écriture et le film, ce qui reste et ce qui se transforme. Et puis, explique un autre critique, c'est difficile, de distinguer la patte d'un scénariste d'un film à l'autre. Avant, Audiard, c'est du Audiard. Dabadie, du Dabadie. Aujourd'hui, les scénaristes

n'auraient pas d'univers propre, ils seraient au mieux de brillants techniciens sans partition originale.

Entre scénaristes, pourtant, nous savons qui écrit quoi, quel registre de cinéma, quel style. Nous reconnaissons et critiquons et admirons en chacun la poésie, le brio, la drôlerie, les obsessions, la justesse, le décalage, la noirceur... Il suffit de s'y intéresser vraiment, d'y porter un regard. Eh oui, un auteur, une œuvre, ça se construit *aussi* dans le regard de l'autre. Et pour cela, il faut être un minimum *visible*. Pas évident, quand un festival comme celui de Cannes n'a, depuis 1992, pas convié l'ombre d'un pur(e)s scénariste à siéger dans aucun de ses jurys ! Chaque édition, c'est entre 20 et 25 jurés, producteurs, comédiens, techniciens, distributeurs, prestataires, vendeurs internationaux, assureurs.... Mais pas d'Olivier Lorelle, dont le texte est à l'origine du prix d'interprétation masculine pour les acteurs d'*Indigènes* en 2006. Pas plus, pour les palmes françaises les plus récentes, de Ghalya Lacroix (*La vie d'Adèle*), François Bégaudeau (*Entre les murs*)... Privé(e)s de jury, avec, comme argument, le fait que les réalisateurs sont aussi invités par le festival en tant que scénaristes de leurs propres films. Donc la case est remplie.

Il ne s'agit pas de prétendre que le scénario est une œuvre en soi, ni de la traiter comme telle. Oui, nous sommes souvent plusieurs à l'écrire, par couches successives, car il s'y prête plus que toute autre forme d'écriture. Hybride, transitoire, le scénario s'adapte par sa nature même d'objet inachevé à toutes formes d'écriture collective. Un premier scénariste peut très bien ouvrir la voie, un second apporter un regard neuf, un troisième creuser jusqu'à l'aboutissement. Et parfois, malgré tout, on n'arrive à rien de bon.

N'empêche. Le scénario porte page après page l'intention du film à faire, son désir d'interprétation du monde, sa quête d'une perception nouvelle. Il induit des choix de mise en scène, un rythme, du style. Le cinéma est un langage complexe et c'est cette langue-là que nous cherchons à articuler en écrivant des scénarios.

« Je ne me vois pas écrire pour d'autres pendant encore vingt ans. Et les blessures m'ont usée. Je me demande parfois si ce métier devrait exister. La réalité de ce qu'on apporte à un film est si difficile à être simplement reconnue pour ce qu'elle est... En gros je me dis qu'après tout, les réalisateurs qui ne savent pas écrire seuls, eh bien peut-être qu'on devrait les laisser se débrouil-

ler, quitte à ce qu'ils ne tournent pas. Et nous faire autre chose ! (un témoignage parmi tant d'autres)

Le manque de respect use les meilleures volontés. Décourage les jeunes talents, les incite à se couler dans le moule pour *au moins* en vivre, ou à fantasmer le statut de *show runner* comme graal du scénariste. Les dresse contre les réalisateurs ou leur donne envie de passer à la réalisation. Le cinéma de demain, aux contours très incertains, a besoin de scénaristes à la fois solides et libres, fiables et affranchis. En confiance pour accompagner le/la metteur en scène hors de sa zone de confort, loin des sentiers battus.

D'auteur(e)s pleinement reconnu(e)s.

Conclusion, texte intégral.

Par Cécile Vargaftig.

Notre autoportrait collectif touche à sa fin. Nous avons sans doute oublié de nombreuses facettes de notre métier si complexe, mais il nous semble que l'essentiel y est : notre passion, et nos difficultés à l'exercer. Nos pratiques, nos expériences, nos plaisirs, nos souffrances. En l'écrivant, nous avons beaucoup appris. Et avant tout ceci : certes, nous n'écrivons pas les mêmes films (nous signons aussi bien des films grands publics que des films confidentiels) mais, au-delà de nos différences, de nos singularités, nos vies professionnelles se ressemblent, toutes placées sous le signe d'une inquiétante trinité : Responsabilité/Précarité/ Insécurité. Trinité que nous ne voulons pas voir devenir une devise.

Les scénaristes, comme les artistes et les autres auteurs, expérimentent depuis longtemps un mode de travail que le néo-capitalisme actuel ne cesse de vanter sous les noms de flexibilité, d'indépendance, voire d'entrepreneuriat. Nous sommes en effet, en quelque sorte, chacun d'entre nous, une micro-entreprise. Libres de nous engager, libres de partir, libres de négocier notre tarif, libres de notre temps de travail.

Cette liberté, on l'a vu, a ses revers. Nombre d'entre nous gagnent mal leur vie et les revenus de ceux qui sont les mieux payés n'arrivent pas à la cheville des salaires mirobolants, voire excessifs, des réalisateurs, producteurs, ou acteurs du cinéma français le plus riche, dont ils écrivent pourtant les films. Les jeunes

scénaristes peinent à obtenir des minimums garantis dignes de ce nom.

Enfin, nous n'avons aucune protection en cas de difficulté. Les scénaristes n'ont pas intérêt à tomber malade, prendre des vacances, traverser des moments difficiles, ne pas accepter les propositions quand elles viennent, au risque de voir leur fragile équilibre financier s'effondrer.

Pourtant, le scénario est la clé de voûte du financement du cinéma français. On ne fait rien sans lui. C'est sur la base du scénario que se délivrent les subventions. C'est sur la base du scénario que les acteurs acceptent ou refusent un film. C'est sur la base du scénario que les chaînes de télé s'engagent. Sécurité minimum. Responsabilité maximum.

Ou pour le dire autrement : **Surévaluation du scénario/ Sous-évaluation des scénaristes.**

Alors qu'ils ont toujours existé dans le cinéma français, les scénaristes se sont constitués en profession très récemment ; les premières formations ont l'âge de la Fémis, c'est-à-dire une génération ; les associations représentant des scénaristes ont mis du temps à se structurer, et jamais aucune organisation n'a tenté d'établir un état des lieux du métier comme nous venons de le faire.

Si nous l'avons fait, c'est parce qu'il est urgent de prendre soin de la phase de développement des films, de prendre soin des scénaristes. Il en va des fondations du cinéma français, de sa diversité, de sa vivacité, de sa qualité.

Comment faire ? Tout simplement en reconnaissant ce métier pour ce qu'il est : le premier maillon de la chaîne de fabrication des films, et non une activité préalable à l'industrie du cinéma.

Cette reconnaissance a plusieurs facettes. Elle peut être financière, mais aussi sociale, mais encore médiatique. Pour nous, au SCA, les trois sont liées.

Chacun de nos chapitres suggère, en filigrane, des pistes de réflexion, qui sont autant de questions à partager avec ceux qui, comme nous, font le cinéma français.

- Un minimum garanti vraiment garanti ;
- Une rémunération systématiquement indexée aux budgets des films ;
- Une répartition plus juste de l'à-valoir entre écriture et mise en production ;
- Une ventilation équitable des cotisations sociales entre auteur et producteur ;
- Un revenu minimal dans les périodes de chômage ;
- Un statut d'auteur digne de ce nom ;
- Des congés payés ;
- Une meilleure représentation des scénaristes dans les commissions et dans les jurys ;
- Des moyens supplémentaires pour permettre aux producteurs de financer les écritures des films, en particulier des premiers et deuxièmes longs métrages ;
- De meilleures conditions de travail pour les intervenants dans les résidences ;
- L'accueil de tous les auteurs d'un film en résidence (c'est-à-dire également des coscénaristes) à l'intérieur des ateliers et résidences ;
- Une transformation des usages afin que le nom des auteurs des films soit plus systématiquement, comme dans les pays anglo-saxons, cités par la presse.

Mais pour reconnaître, il faut connaître. Et force est de constater que notre métier est très méconnu, peut-être parce qu'il suffisait d'un bloc de papier et d'un stylo, et aujourd'hui d'un logiciel de traitement de texte, pour l'exercer. Comment imaginer qu'il soit aussi technique que l'image, le son ou le montage, qui nécessitent d'appriivoiser des machines ? Peut-être aussi parce que nombreux sont les cinéastes qui écrivent ou coécrivent leur film, et qu'on a tendance à confondre la mise en scène et l'écriture du scénario, comme si le style d'un cinéaste se résumait aux thèmes qu'il aborde, aux personnages qu'il crée, à l'histoire qu'il raconte !

L'écriture de scénario et la mise en scène sont deux écritures distinctes, qui ne cessent de communiquer entre elles, comme communiquent entre elles l'image d'un film et sa mise en scène, le montage d'un film et sa mise en scène. Qu'est-ce qu'une mise en scène ? Peut-être justement l'art de poursuivre un geste, un propos, une intention, tout au long des étapes que constitue la fabrication d'un film. La mise en scène est une écriture, et le scénario le premier geste de cette écriture.

C'est en apprenant à différencier ces gestes que nous donnerons au scénario les lettres de noblesse qu'il mérite, et que nous rendrons au cinéma cet art de la mise en scène qui est son identité profonde.

Les scénaristes sortent de l'ombre. Le chemin sera long pour les mettre en lumière.

Puisse cet autoportrait en être le premier pas.

Les auteurs

Chapitre 1 : Interrogatoire

Guillaume Laurant

Auteur, écrivain, scénariste, dialoguiste. Il est également Président de l'association du festival du film de Cabourg et Membre de l'académie des oscars.

Après une scolarité laborieuse, Guillaume Laurant exerce divers métiers dès l'âge de 18 ans : manœuvre, manutentionnaire, saisonnier, chauffeur livreur, coursier, serveur et autres.

A 24 ans il se lance dans l'écriture d'un roman et intègre une troupe de théâtre amateur. Il écrit plusieurs pièces, dans lesquelles il est également acteur. Un scénario de moyen métrage, envoyé par la poste à Jean Pierre Jeunet lui vaut de contribuer aux dialogues du film **La Cité des enfants perdus**. A partir de là, il ne cesse d'écrire, alternant œuvres romanesques et cinéma.

Sélection non exhaustive de films :

Le Fabuleux destin d'Amélie Poulain (Claudie Ossard & UGC 2001) Scénario original co-signé avec Jean Pierre Jeunet. Dialogues signés seul.

Un Long dimanche de Fiançailles (Warner & 2003 productions. Adapté du roman de Sébastien Japrisot en 2004). Scénario et adaptation signés avec Jean Pierre Jeunet. Dialogues signés seul.

Micmacs à tire-larigot (Epithète productions 2009) Scénario original co-signé avec Jean Pierre Jeunet. Dialogues signés seul.

L'Homme qui rit (Cipango production. Adapté de Victor Hugo en 2011)

Scénario et adaptation cosignés avec Jean Pierre Améris. Dialogues signés seul.

L'Extravagant voyage de TS Spivet (Epithète productions. Adapté du roman de Reif Larsen en 2012). Scénario et adaptation co-signés avec Jean-Pierre Jeunet. Dialogues signés seul.

L'Odeur de La mandarine (Epithète productions 2015) Scénario signé seul. Adaptation et dialogues co-signés avec Gilles Legrand.

Scénario tournés, sorties prévues en 2019 :

Raoul Taburin (produit par Philippe Godeau, adapté de Sempé, réalisé par Pierre Godeau. Sortie prévue le 17/04/19) Scénario et dialogues signés seuls. Adaptation cosignée avec Pierre Godeau.

J'ai perdu mon corps (produit par Xilam, adapté du roman Happy Hand de Guillaume Laurant pour un long métrage d'animation de Jeremy Clapin. Sortie prévue en juin 2019)

Scénario, dialogues et adaptation co-signés avec Jérémy Clapin.

Marie Amachoukeli a aidé Guillaume Laurant pour le chapitre 1

Réalisatrice et scénariste, a suivi sa formation à La Fémis. Avec Claire Burger, elle écrit et coréalise **Forbach**, Grand Prix de Clermont-Ferrand, **C'est gratuit pour les filles**, César du meilleur court métrage, puis en 2013, **Demolition party**. Elles passent au long métrage avec **Party girl** en collaboration avec Samuel Theis, film pour lequel ils obtiennent la Caméra d'or au Festival de Cannes 2014

et de nombreux prix à l'international.

Chapitre 2 : Comment vivre du métier de scénariste ?

Maya Haffar

Après des études de sciences politiques et de cinéma, Maya Haffar travaille dans la production de documentaires et de courts-métrages, puis se consacre à l'écriture. Diplômée de l'Atelier Scénario de La Fémis en 2014, elle collabore depuis à divers projets de cinéma et de télévision en tant que scénariste ou consultante.

Nathalie Hertzberg

Normalienne et agrégée de philosophie, Nathalie Hertzberg se forme au montage à la FEMIS. Parallèlement, elle travaille comme assistante à la mise en scène à la Comédie-Française. Son premier scénario tourné est une série, *Scalp*, en 2008 pour Canal Plus, écrite avec le réalisateur Xavier Durringer. Elle travaille ensuite régulièrement comme scénariste, pour des unitaires TV *Adieu de Gaulle* pour Canal plus, *Rituels meurtriers* pour France 2 ou pour des longs métrages, *Trois mondes* réalisé par Catherine Corsini sorti en 2012 et plus récemment *Arrêtez moi là*, réalisé par Gilles Bannier et sorti en 2016, ou *Pachamama* de Juan Antin, nommé aux Césars 2019 pour le meilleur film d'animation. Elle développe actuellement des projets de long métrage et de série.

Nadine Lamari

Diplômée de la Femis, Nadine Lamari est scénariste et formatrice en scénario. Après des séries d'animation, elle a coécrit plusieurs longs métrages de cinéma et poursuit ses collaborations avec Marc Recha, Mathias Gokalp et Marianne Tar-

dieu. Sélection non exhaustive de films : *Qui vive*, Marianne Tardieu, long métrage 2014. **Sélections ACID** Festival de Cannes

Le Chemin noir, Abdallah Badis, long-Métrage documentaire, 2012.

C'est ici que je vis, Marc Recha, long métrage 2010. Festival de Locarno, **nomination** Prix Gaudi du scénario.

Rien de personnel, Mathias Gokalp, long métrage fiction 2009. **Nomination** Prix Lumières du scénario, **prix Louis-Delluc. Sélectionné à la Semaine de la Critique** Festival de Cannes.

Chapitre 3 : Comment un scénariste trouve-t-il du travail ?

Cyril Brody

Cyril Brody est scénariste de fictions (*Les Petites vacances* réalisé par Olivier Peyon) et réalisateur de documentaires (*Latifa le cœur au combat*, *En service*).

Pierre Chosson

Après un passage à La Cinémathèque Française, Pierre Chosson a commencé à écrire pour le cinéma et la télévision dans les années 80. Il a notamment été scénariste ou co-scénariste de *Dans les cordes* de Magaly Richard Serrano, *Les Liens du sang* de Jacques Maillot et *d'Hippocrate* de Thomas Lilti. Il est actuellement co-président du SCA.

Chapitre 5 : Comment aider les scénaristes ? Réflexion sur les résidences.

Julie Peyr

Julie Peyr est scénariste et romancière. Elle a étudié la philosophie à La Sorbonne, puis a travaillé comme lectrice de scénarios pour différents distributeurs et maisons de production. En tant que scénariste, elle a écrit une dizaine de longs-métrages avec des réalisateurs tels que Danielle Arbid, Antony Cordier, Arnaud Desplechin, Emmanuel Finkiel, Safy Nebbou, Roschdy Zem, etc...

Sa filmographie inclut notamment : **Douches froides** (Quinzaine des Réalisateurs, Cannes 2005) réalisé par A. Cordier ; **Jimmy P.**, Compétition, Cannes (2013), Nomination César pour la meilleure adaptation ; **Trois souvenirs de ma jeunesse**, prix SACD @ Quinzaine des Réalisateurs, Cannes, Nomination César pour le meilleur scénario (2015), réalisés par A. Desplechin.

Elle a écrit deux romans : *Le corset* (2005) Editions Denoël (2005) ; *Anomalie*, Les Editions des Equateurs (2018).

Cécile Vargaftig

Cécile Vargaftig est diplômée de la Femis, promotion 1990. Elle est principalement scénariste de cinéma, et a co-signé, entre autres, **Stormy weather** de Solveig Anspach, **Le Lait de la tendresse humaine** de Dominique Cabrera, **Oublier Cheyenne** de Valérie Minetto, **Des Etoiles** de Dyana Gaye, et plus récemment **Ce qu'il me reste de la révolution**, de Judith Davis. Elle écrit également des documentaires, comme **Bernadette Lafont, et dieu créa la femme libre**, d'Esther Hoffenberg ou **Lindy Lou juror n°2** de Florent Vassaut.

Elle est également l'auteur de quatre romans (dernier en date : *Les nouveaux mystères de Paris*, aux éditions Au diable Vauvert) et d'un essai, *Ma nuit d'octobre*, aux éditions Cécile De-faut. Elle enseigne à l'université Paris 8.

Elle est co-présidente du SCA.

Chapitre 6 : La flamme du scénariste inconnu

Olivier Gorce

Après une maîtrise d'histoire, Olivier Gorce apprend sur le tas le métier de scénariste en collaborant à de nombreuses séries et unitaires télé, puis à des longs-métrages de cinéma. Il a, entre autres, coécrit **Violence des échanges en milieu tempéré** (réalisation Jean-Marc Moutout), **Primaire** (réalisation Hélène Angel), **Chocolat** (réalisation Roschdy Zem), ainsi que **La loi du marché** et **En guerre** (réalisation Stéphane Brizé), tous deux en sélection officielle à Cannes. A suivre, en juin 2019, **Persona non grata**, film noir réalisé par Roschdy Zem.

Agnès de Sacy

Suite à des études de Lettres, Agnès de Sacy a commencé à écrire pour le théâtre, avant d'étudier à la FEMIS et d'écrire régulièrement pour le cinéma. Elle a collaboré avec de nombreux réalisateurs, tels que Pascal Bonitzer pour **Cherchez Hortense** présenté hors compétition au Festival de Venise en 2012 et **Tout de suite maintenant** (2016), mais aussi Roschdy Zem, Michel Spinoza, Jean-Marc Moutout, les trois films de Philippe Godeau, recevant en 2010 une nomination aux Césars (Meilleure adaptation) pour **Un Dernier pour la route**. Elle a écrit trois scénarios avec Zabou

Breitman : *L'homme de sa vie* (2005), *Je l'aimais* (2009) et *No et moi* (2011), et quatre avec Valeria Bruni-Tedeschi : *Il est plus facile pour un chameau...* (2004), *Actrices* (2007), *Un Château en Italie* (2013), présenté en compétition Festival de Cannes en 2013, ainsi que son dernier film *Les Estivants*, présenté hors compétition au Festival de Venise 2018.

Anne-Louise Trividic

Anne-Louise Trividic a co-écrit quatre films avec Patrice Chéreau (*Intimité, Son Frère, Gabrielle, Persécution*). Depuis *L'Age des Possibles* de Pascale Ferran en 1995, elle alterne scénarios pour la télévision (Arte et Canal + principalement) et pour le cinéma. Depuis 2010, elle a travaillé avec Dominik Moll, Sophie Letourneur, Eric Baudelaire, Carolyn Carlson, notamment. Elle collabore avec des plasticiens, travaille régulièrement en tant que consultante et

intervenante. Elle vient de co-écrire avec Nicolas Saada une mini-série (3x52') pour Arte, Thanksgiving, (diffusion Février 2019).

Intermèdes : entrée en matière, le temps et l'argent, la passion du métier, rôles du scénario, l'inachèvement du scénario, mise en scène.

Conclusion

Cécile Vargaftig

Sommaire complet

Préface – par Jérôme Pacouret

Intermède – entrée en matière

Chapitre 1 – Interrogatoire

par Guillaume Laurant, avec la participation joyeuse de Marie Amachoukeli.

Intermède – le temps et l'argent

Chapitre 2 – Comment vivre du métier de scénariste ?

Par Maya Haffar, Nathalie Hertzberg, Nadine Lamari.

Ni salarié, ni intermittent : quel statut social pour les auteurs ?

*La comédie du travail ; En cas de malheur ; Neuf mois ferme ;
Pauline à la plage ; Pas de repos pour les braves.*

**Montants et modalités des rétributions : être « mal payé »,
une appréciation subjective ?**

Moi y'en a vouloir des sous ! ; Le salaire de la peur ; Le ciel est à vous.

La dispersion, seule solution ?

*Pour cent briques t'as plus rien ; Signes extérieurs de richesse ;
Péril en la demeure.*

Intermède – la passion du métier

Chapitre 3 – Comment un scénariste trouve-t-il du travail ?

Par Gladys Marciano et Raphaëlle Desplechin

Comment avez-vous trouvé votre premier contrat ?

Avez-vous eu des difficultés à enchaîner le second ?

Par quels réseaux trouvez-vous du travail ?

**Pensez-vous qu'on vous propose des écritures
qui correspondent à votre talent, à vos compétences ?**

Avez-vous l'impression que vous êtes bien identifié ?

Votre agent vous trouve-t-il du travail ?

Êtes-vous davantage contacté par les producteurs, par les cinéastes ?

Travaillez-vous suffisamment ?

Vous arrive-t-il de refuser ?

Recommandez-vous des collègues ?

**Si vous êtes aussi réalisateur, comment choisissez-vous
votre coauteur, si vous en avez ?**

Et la relève ?

Intermède – rôles du scénario

Chapitre 4 – Écrit pour être lu, lu pour être réécrit

par Cyril Brody avec la collaboration de Pierre Chosson.

Le Producteur – premier lecteur ?

Le regard extérieur – l’animal lecteur

Gestion des retours – ou l’angoisse du scénariste devant...

Consultants – Tous lecteurs !

Intermède – l’inachèvement du scénario

Chapitre 5 – Comment aider les scénaristes ?

Réflexion sur les résidences

Écrit par Julie Peyr et Cécile Vargaftig, avec la collaboration généreuse d’Adrien, Albertine, Colette, Mélanie, et Pierre.

Un bref rappel historique

Très vite, j’ai compris que plutôt qu’un diagnostic, dire ce qui va ou ce qui ne va pas, je pouvais aider ces jeunes auteurs en leur conseillant une méthode.
Colette, 53 ans, scénariste.

Les résidences d’écriture ou le drôle de miroir.
Mélanie, 51 ans. Consultante / intervenante à plusieurs reprises.
Jamais auteur en résidence.

Cette résidence n’était pas une machine à produire des scénarios terminés...
Adrien, 46 ans, scénariste, réalisateur, et consultant en résidence.

J’ai beaucoup appris en voyant les consultants travailler,
Albertine, 37 ans, scénariste.

Le risque, quand on participe à un atelier de ce type, c’est de chercher le consensus,
Pierre, 34 ans, coscénariste, et auteur-réalisateur.

Que conclure de ces différents témoignages ?

Intermède – mise en scène

Chapitre 6 – La flamme du scénariste inconnu

par Olivier Gorce, avec l’aide précieuse d’Agnès de Sacy et Anne-Louise Trividic.

Cousin, cousine ; L’éclipse ;
Usual Suspects ;
Bienvenue dans l’âge ingrat ;
Problemos ;
Panique ;
Transformers ;
Rester vertical ;
Une place au soleil ;
Chacun cherche son chat ;
Grave.

Conclusion

SCÉNARISTES
DE CINÉMA
ASSOCIÉS