

RETOUR SUR LES ASSISES DE LA FAMS

LUNDI
29 SEPT
de 10h-18h

Forum des Images Forum des Halles,
2 rue du cinéma, Paris 1^{er}

Les ASSISES de la FAMS

La Fédération des Associations
des Métiers du Scénario

Réservation obligatoire sur
la-fams.fr
Entrée gratuite

TABLES RONDES &
RENCONTRES AUTOUR DU
MÉTIER DU SCÉNARISTE



BACKSTORY
CINÉMA

safire grand
est

LECTEURS
ANONYMES

L'Ancêtre Scénaristes

ASSOCIATION DES SCÉNARISTES ET SCÉNARISTES

SK

baar.

La Belle
Equipe

TABLES DES MATIÈRES



Préambule

I/ Introduction des assises de la FAMS

II/ Invités

III/ Tables rondes

- 1- Scénariste en région
- 2- Un métier en (r)évolution
- 3- Scénario et écologie

IV/ Ressources de la FAMS



PRÉAMBULE



La Fédération des Associations des Métiers du Scénario (FAMS) a été active entre 2019 et 2025, elle a réuni jusqu'à quinze associations professionnelles sur onze régions et a promu les métiers du scénario et les échanges entre organisations. Sa dernière table ronde a eu lieu lors du festival Paris Courts Devant en 2026, là où elle avait été fondée initialement.

En conclusion de ses missions, la FAMS organise ses Assises ; elles ont eu lieu au Forum

des Images, Paris 1er arrondissement le 29 septembre 2026. Elles ont été l'occasion d'une vaste réflexion sur le métier de scénariste et ses conditions.

Ce livret en donne un résumé non-exhaustif, n'hésitez pas à suivre les actions et les publications de toutes les personnes et de toutes les organisations qui ont contribué à cet événement.

I- INTRODUCTION DES ASSISES DE LA FAMS



La FAMS a été créée en novembre 2019, par cinq associations de professionnels du scénario. Elle a par la suite réuni jusqu'à 15 associations professionnelles établies dans onze régions différentes de France Métropolitaine et des départements d'Outre-Mer, ce qui n'avait jamais été accompli jusqu'alors.

Nous remercions les personnes issues des associations-membres de s'être investies dans cette aventure unique : l'Accroche Scénaristes, l'ADEFI, l'APARR, l'ASSOC, le BAAR, Backstory L'Association, La Belle Equipe, Cinéastes de La Réunion, Lecteurs Anonymes, Le Septième Scénar', NAAIS, SAFIRE Grand Est, SAFIR Hauts-de-France, ScriptoKarib et Séquences7. Forte de représenter 1300 membres environ, la FAMS a pu travailler pendant six ans à travers divers aléas sans perdre sa vision décentralisée et solidaire.

Dès sa création, sa mission première a été de créer un dialogue interrégional essentiel et le premier du genre en France. Effacer ces frontières et partager expérience, soutien, conseils et informations essentielles sur les dispositifs régionaux dédiés aux auteurs, a permis d'obtenir localement des avancées notoires en termes de politique territoriale des auteurs.

Nous avons pu en tirer une meilleure connaissance des particularités des différentes régions et des conditions des métiers du scénario au-delà de la sphère francilienne qui concentre une majorité écrasante du secteur. Mais la FAMS c'était aussi une volonté de circulation de l'information, une plateforme de transmission et de pédagogie.

Cela a pris deux formes au gré de ses actions : Tout d'abord une présence en festivals par le biais de tables rondes publiques avec la contribution de nombreux professionnels. Nous avons ainsi organisé et modéré quatorze tables rondes, sur des thèmes variés liés aux métiers du scénario : la relation de travail entre scénaristes et producteurs, le métier de consultant, l'enseignement de l'écriture de scénario, l'utilisation de l'IA générative, les organisations professionnelles, l'écriture de faits réels, la situation du métier en régions, le renouveau de la fiction sérielle, la question de l'émergence...

En prolongement et approfondissement de ces actions, la FAMS a aussi édité sept documents de réflexion proposés en téléchargement gratuit au secteur professionnel concerné et aux publics. Nous avons ainsi produit quatre livres blancs :

1 • « Vers une harmonisation des dossiers de candidature aux aides à l'écriture, concours de scénario et résidences »

2 • « Vers une nouvelle caractérisation de l'émergence des auteurs »

3 • « Soigner son scénario : Script-doctors et consultants »

4 • « L'enseignement du scénario »

Nous avons également conçu les **« Vrai / Faux »**, trilogie de brochures illustrées, différentes et complémentaires, à la fois à destination du grand public, des étudiant.e.s et du secteur professionnel, afin de corriger les idées reçues sur les métiers du scénario, de la production et de la réalisation.

Aujourd'hui nous considérons que la FAMS est arrivée au bout de ses missions dans la limite des moyens qui étaient les siens pour exercer ses fonctions. Cependant elle ne va pas pour autant disparaître, elle va juste cesser d'exister en tant que structure. La FAMS va ainsi redevenir un regroupement symbolique et continuera à entretenir sur la base du volontariat, un dialogue inter-régional entre les associations d'auteurs qui la composent.

Ces Assises ont été l'occasion de célébrer ces six années de travail acharné de revenir sur des thèmes qui nous semblent nécessaires pour penser l'amélioration du métier de scénariste et sa place dans le monde professionnel.

Elles nous ont permis de revenir sur les particularités territoriales des scénaristes, poussés à une forte centralisation ; de questionner le statut lacunaire des scénaristes et de leur situation en France comme en Europe. Enfin la question urgente

de l'écologie a également ouvert de nouvelles discussions, résolument tournées vers notre avenir commun.

Ces sujets urgents font l'objet de travaux et d'initiatives aussi nécessaires qu'elles sont insuffisamment prises en charge par les pouvoirs publics. Nous parlions précédemment de transmission, nous laissons aujourd'hui la FAMS et ses outils en accès libre comme base de réunion de toutes les organisations qui voudraient s'en servir comme outil d'échange, de réflexion et d'action, dans un esprit de transmission et de soutien aux scénaristes et aux métiers du scénario en général, quelle qu'en soit la forme.

Nous tenons, en guise de conclusion, remercier les associations membres de la FAMS et leurs membres qui ont contribué à l'organisation de ces assises et plus particulièrement Caroline Hallier de NAAIS, Rémi Castex de Lecteurs Anonymes et Loïc Nicoloff de La Belle équipe.

Un merci chaleureux également aux intervenantes et intervenants professionnels qui ont répondu unanimement présents aujourd'hui pour venir débattre à nos côtés de sujets aussi riches et divers que la décentralisation, le métier et le statut d'auteur ou encore l'écologie.

Nous remercions particulièrement le CNC qui a subventionné notre structure durant plusieurs années et sans qui cette journée d'assises n'aurait pas pu être organisée.

Merci également à nos autres partenaires de terrain : le Festival du cinéma de Brive,

Valence Scénario, le Festival Premiers Plans d'Angers, la FJPI, le Festival du film de Colmar.

Et enfin, nous adressons un merci particulier à nos fidèles partenaires, présents depuis notre création : le Festival de la Fiction de la Rochelle et le Festival Paris Courts Devant qui a par ailleurs accueilli la signature du manifeste qui actait notre fondation il y a six ans.

La lutte pour les droits et la défense des auteurs continue, à vous de vous emparer de ces idées et de ces combats pour les nourrir, les amplifier et les concrétiser.

*Les membres du Conseil
d'administration de la FAMS*



II-INVITÉS



Chaque invité.e a pu profiter d'un temps imparti pour partager son expertise sur les sujets abordés.

Point sur les dispositifs régionaux dédiés aux scénaristes avec Vincent Leclercq, VLQ Consulting

Ancien journaliste, réalisateur, producteur et diffuseur, il a ensuite dirigé Pictanovo avant de rejoindre le CNC comme directeur de l'audiovisuel avant de fonder VLQ consulting. Il a rédigé l'étude « Le soutien des régions françaises aux auteurs et autrices de cinéma, fiction et animation », présenté au Festival de la Fiction de La Rochelle en 2024 et qu'il est venu présenter à nouveau lors des Assises de la FAMS pour un point sur les dispositifs régionaux dédiés aux scénaristes.

www.sacd.fr/sites/default/files/etude_soutiens_auteurs_regions_VLQ.pdf

Etat des lieux du statut des scénaristes avec Stéphanie Le Cam, maître de conférences de droit privé, directrice de la Ligue des auteurs professionnels

Autrice d'une thèse de doctorat intitulée L'auteur professionnel, entre droit d'auteur et droit social, elle est, entre autres, co-directrice de l'Institut des sciences sociales du travail de l'Ouest (formation des conseillers prud'hommes, militants syndicaux, inspecteurs du travail) et directrice de la Ligue

des auteurs professionnels depuis juillet 2020. Elle est venue nous parler des défaillances du statut des artistes-auteurices qui concerne donc les scénaristes et mène des travaux avec les syndicats.

ligue.auteurs.pro/documents/

Scénaristes : modèles européens, avec Denis Goulette, avocat, délégué général de Federation of Screenwriters in Europe (FSE)

Avocat inscrit au Barreau de Nantes, je me déplace régulièrement à Paris et intervient pour mes clients à travers toute la France. Titulaire d'un Master en propriété intellectuelle, il travaille pendant quinze ans pour de grands groupes audiovisuels. Il a mis en place et dirigé le service juridique du groupe Tetra media studio pendant douze ans. Il a également dirigé le syndicat La Guilde française des scénaristes pendant quatre ans. Il a contribué au rapport de Bruno Racine intitulé « L'Auteur et l'acte de création ». Depuis 2025, il est délégué général de Federation of Screenwriters in Europe regroupant des syndicats de scénaristes de scénaristes. Il est venu nous parler des différences de statuts des scénaristes en Europe.

federationscreenwriters.eu/

TABLES RONDES

1- SCÉNARISTES EN RÉGION

RÉALITÉS ET HORIZONS D'UNE DÉCENTRALISATION



Depuis quelques décennies, il est question de décentraliser la création cinématographique et audiovisuelle en France. Le CNC a mis en place des conventions de cofinancement avec certaines collectivités territoriales, des résidences d'écritures se sont développées, des collectifs tout comme des associations d'auteurs ont vu le jour et ont grandi. Quel état des lieux tirer de l'activité des auteurs en dehors de la région parisienne ? Les films d'initiative régionale se sont-ils développés ? Peut-on vraiment couper le cordon avec Paris ? Travailler exclusivement en région, est-ce une utopie ou une perspective ?

Intervenant.e.s :

• **Jean-Raymond Garcia**,
scénariste, réalisateur, producteur en
Nouvelle-Aquitaine

• **Lisa Guéreau**,
scénariste et réalisatrice, représentante
de l'ASSOC, association des scénaristes
d'Occitanie

• **Raphaël Laforgue**,
écrivain et programmeur, auteur du rapport
"Résidences : un état des lieux" pour le CNC,
ancien délégué général adjoint à la SRF

Modérateurs :

Max Disbeaux,
scénariste, réalisateur, SAFIRE Grand Est

Loïc Nicoloff,
scénariste, réalisateur, La Belle Equipe

Les intervenant.e.s ont commencé par rebondir sur la présentation, qui avait lieu juste avant la table ronde, par Vincent Leclercq de son rapport pour la SACD : « Le soutien des

régions françaises aux auteurs et autrices de cinéma, fiction et animation ». Jean-Raymond Garcia soulève un premier problème : les aides à l'écriture en région ne sont généralement pas accessibles aux scénaristes seuls, elles s'adressent aux auteurs-réalisateurs. Cela existe en Grand Est et sera bientôt le cas en Nouvelle-Aquitaine grâce au travail conjugué du collectif La Tribune des Auteurs et de la NAAIS.

De manière globale, Jean-Raymond Garcia se montre pessimiste car on ne voit pas selon lui la direction de l'action territoriale du CNC témoigner de l'intérêt pour la question de l'écriture, du développement et de la production des œuvres depuis les régions. Le CNC se concentre sur la question des tournages et sur celle de l'éducation à l'image.

Le cas des résidences d'écriture

Raphaël Laforgue, auteur d'une étude sur les résidences d'écriture, évoque ce cas particulier : les résidences sont l'apanage des régions, c'est un outil de politique publique qui est surreprésenté en dehors de Paris. Un certain imaginaire rural de la villégiature perdure dans la manière dont on envisage les résidences. Ce sont aussi des lieux qui ont une réalité physique, concrète, qui peut être valorisée plus facilement auprès des pouvoirs publics (l'écriture est en soi une pratique « invisible » habituellement). Il fait remarquer que peu de ces dispositifs s'intéressent spécifiquement aux scénaristes non-réalisateurs, et ce malgré l'importance donnée à l'objet scénario dans les aides à l'écriture. Il y a là un paradoxe.

Lisa Guéreau (ASSOC) pointe que les choix politiques des régions sont souvent décorrélés de la réalité des scénaristes. Pourtant, les résidences sont professionnalisantes, elles aident notamment à se construire un réseau. Mais souvent, elles sont créées sur le modèle de « formations » type Afdas, ce qui n'est pas forcément nécessaire pour des auteurs confirmés. Lisa Guéreau fait également remarquer que dans d'autres domaines artistiques (écriture de romans par exemple), les résidences s'accompagnent habituellement de bourses, ce qui est rarement le cas en scénario. L'absence de rémunération pendant ces temps de résidence est préjudiciable aux auteurs.

Les résidences sont souvent en concurrence entre elles au niveau national pour accueillir les meilleurs projets. Par ailleurs, selon Jean-Raymond Garcia, dès qu'une résidence obtient une forme de succès, elle ne prend plus de risque et se fige dans sa forme. Sans compter que le succès des résidences conduit à un afflux de candidatures. C'est là une des grosses sources de concurrence entre auteurs.

Jean-Raymond Garcia plaide pour régénérer la question de service public dans le domaine de la culture. Il y a une concurrence exacerbée entre les auteurs dans les commissions pour obtenir des soutiens. C'est déjà un problème en soi : les auteurs devraient au contraire pouvoir redevenir des usagers d'un service public. Les territoires régionaux pourraient être un espace laboratoire, pour tester des choses. À titre d'exemple, les oraux au CNC sont apparus après avoir été introduits en région. Mais de manière générale, le rapport est trop vertical entre le CNC et les régions. Les associations

régionales doivent pouvoir être motrices d'un nouveau dialogue. Actuellement, le mot « auteur » apparaît très peu dans les textes des différentes conventions... comme si les auteurs n'appartenaient pas à la filière ! Il faudrait pouvoir demander que l'écriture et le développement soient davantage au centre des discussions.

Création ou sous-traitance ?

Modérateur de la table ronde, Max Disbeaux pose la question : vues de Paris, les régions sont-elles des terres de création ou de sous-traitance ? Lisa Guéreau témoigne du fait que la région Occitanie se concentre énormément sur l'accueil des tournages, avec notamment ceux de plusieurs quotidiennes de chaînes françaises. Traditionnellement, les deux anciennes régions qui se sont regroupées sont la bannière Occitanie avaient des politiques distinctes : Midi Pyrénées favorisait le documentaire, et Languedoc Roussillon plutôt la fiction (quotidiennes à Sète ou encore Montpellier). Petite à petit, Midi Pyrénées s'est intéressée à la politique du Languedoc Roussillon pour la fiction (télé et cinéma), et réfléchit actuellement à booster le soutien aux auteurs. À l'époque de la création de l'ASSOC, association des scénaristes d'Occitanie, la région dénombrait 600 auteurs en Occitanie, ce qui est bien au-dessus du chiffre réel. Il n'y a pas de recensement (pas de bureau des auteurs en Occitanie). Il est rappelé que selon l'étude de Vincent Leclercq, un quart des auteurs sont installés en région (même si les allers-retours à Paris sont le lot de beaucoup d'auteurs). En Occitanie, on peut parler des frères Larrieu ou encore d'André Téchiné. Il y a pourtant un « complexe du provincial » qui est parfois cultivé par les instances régionales

elles-mêmes. Lisa Guéreau fait aussi remarquer que les auteurs régionaux peuvent tirer profit de leur ancrage, par exemple en s'associant à des auteurs extérieurs pour aider à l'immersion et l'authenticité.

Un constat : le critère numéro un des régions pour évaluer leur succès est la dépense sur le territoire, et en conséquence le nombre de jours de tournage de fiction. La post-production est encore très peu valorisée, quant à l'écriture, elle ne l'est pas du tout. Tous les plans mis en œuvre le sont en faveur de la production. Cela a participé selon Jean-Raymond Garcia d'un impensé à l'endroit des auteurs. Il faut selon lui des « plan auteurs », avec notamment des aides au concept qui accompagnent la pré-écriture, ce temps « gratuit ». Le « risque auteur » (travail non rémunéré au préalable) est énorme. Les auteurs sont souvent financièrement exsangues, y compris lorsque leurs films sont diffusés. Les droits de diffusion sur les chaînes de télévisions locales sont par exemple très faibles. Max Disbeaux souligne qu'une aide au concept a été créée par l'Eurométropole de Strasbourg, avec un focus sur des gens très éloignés de l'écriture, peu pertinent pour les auteurs émergents de la région.

Selon Jean-Raymond Garcia, les associations locales d'auteurs devraient être soutenues au titre du fonctionnement, pour pouvoir payer un.e coordinateur.ice ; car les auteurs engagés s'épuisent dans l'associatif et certains peuvent « payer » leur engagement (rejet par des commissions).

Des différences selon les secteurs

Mais pourquoi les régions auraient-elles besoin d'auteurs ? Est-ce véritablement une problématique qui se pose pour les collectivités territoriales ? Selon Raphaël Laforgue, constituer un terreau d'auteurs a été un vœu pieux des grandes régions dans les années 2010 (lors de leur création). Mais la réflexion a été trop abstraite au sein de l'administration. Une vraie décentralisation commence néanmoins à exister dans le domaine l'animation (Centre, Valence, Lyon, Angoulême...). Ce domaine a longtemps moins intéressé les élus (car moins « visible ») mais il est aujourd'hui valorisé. Lisa Guéreau évoque le cas de TAT en Occitanie, un studio poids lourd en animation, qui emploie des auteurs en interne en CDI. Dans le cas de l'Occitanie, l'animation et les séries quotidiennes sont très écoutées par la région, en conséquence de quoi le long métrage cinéma est moins mis en avant.

L'animation a toujours eu des pôles régionaux selon Jean-Raymond Garcia, qui remarque que cette filière est fortement associée à l'existence d'écoles. Autre singularité de l'animation, on peut y travailler indifféremment en cinéma et en audiovisuel, ce qui n'est pas tout à fait vrai en prise de vues réelles (même s'il y a des évolutions). Un impensé cependant dans l'animation : les auteurs graphiques, qui ne sont pas identifiés dans les différents dispositifs d'aide.

Jean-Raymond Garcia encourage à prendre en compte le territoire comme élément esthétique : certains films ne pourraient pas être tournés ailleurs (Guédiguian, Benestan...). Au contraire certains films « neutralisent » voire « folklorisent » les territoires et les

décors. On perd de plus en plus l'ancrage local des récits au profit d'une politique « industrie culturelle et créative » globalisée. Écrire, développer, réaliser, produire depuis un territoire permet de faire émerger la diversité des régions françaises, qui ont chacune leurs spécificités historiques.

Formation et émergence

En région, les résidences par leur développement très (voire trop) important se sont substituées à des acteurs traditionnels (sociétés de production, commissions, formations), selon Raphaël Laforgue, qui pointe une carence de formation en région (en dehors du cas de l'animation). Pour Lisa Guéreau, les formations spécifiques à l'écriture n'ont longtemps jamais été une évidence pour les régions. À Toulouse, il y a une dizaine d'écoles privées dans l'audiovisuel : 200 à 300 jeunes sortent chaque année... mais ne savent pas forcément écrire. C'est un paradoxe dont tout le monde n'a pas encore conscience. La montée en puissance des séries ces dernières années a néanmoins permis une prise de conscience. Parmi les exemples vertueux, l'école lyonnaise CinéFabrique est mentionné comme un beau projet de cinéma décentralisé.

Un constat est fait : les régions ne peuvent pas construire à elles seules la décentralisation, celle-ci doit aussi venir du centre lui-même car c'est lui qui en a les moyens. Il n'y a pas de politique décentralisée sans le concours de l'Etat. Il faut donc restaurer un lien de coopération avec le CNC, afin que la voix des auteurs soient entendues sur les sujets qui les concernent. Jean-Raymond Garcia évoque le cas du dispositif Talents en court, qui s'adresse aux profils très débutants,

notamment les jeunes éloignés de la culture. Si cette initiative est à saluer, il faudrait en évaluer l'action. Et faire comprendre que ce type de dispositif diffère grandement de la question de l'accompagnement des scénaristes émergents. La récente aide au parcours d'auteur, créée en 2021 par le CNC pose aussi la question sur la prise en compte d'une diversité d'auteurs : ne sont éligibles que les auteurs qui ont bénéficié d'une aide sélective du CNC, pas celles et ceux qui ont été aidés par les régions. Il y a là une vraie question d'égalité.

La conclusion ? Pour faire évoluer la situation, il faut rejoindre les associations locales d'auteurs. Les scénaristes sont le premier maillon de la chaîne, et doivent sortir de l'isolement pour se faire entendre. À la suite de cette table ronde, une lettre a été adressée au président du CNC pour lui faire part des propositions de la FAMS dans le cadre des conventions 2026-2029 entre le CNC et les régions, avec deux axes : adapter les dispositifs aux spécificités des auteurs en régions et renforcer la structuration des auteurs dans les territoires.



Ressources

www.cnc.fr/professionnels/etudes-et-rapports/rapport/residences-un-etat-des-lieux_2393428

naais.fr/

www.safiregrandest.fr/page/3691447-accueil

www.laregion.fr/Cinema-et-audiovisuel-39051

www.maregionsud.fr/ma-region/cest-quoi-la-region/culture/commission-regionale-du-film

les-aides.nouvelle-aquitaine.fr/culture/fonds-de-soutien-la-creation-et-la-production-pour-le-cinema-et-audiovisuel

TABLES RONDES

2- UN MÉTIER EN (R)ÉVOLUTION

CADRE SOCIAL ET JURIDIQUE, REPRÉSENTATION DE LA PROFESSION :
ENJEUX ET PERSPECTIVES D'UN STATUT EN CONSTRUCTION.



Le métier de scénariste ne peut se résumer à un crédit de générique ; parce que c'est un métier, il s'agit justement d'en conditionner tous les aspects afin qu'il puisse être exercé au-delà du contrat de cession de droit. Les scénaristes ne peuvent être dilettantes pour durer dans leur activité mais la réalité actuelle en France présente une situation tendue où les droits de ces artistes-auteurs sont lacunaires.

Les scénaristes sont les seuls du secteur à ne pas être employés ou intermittents et pourtant il est attendu de leurs parts une contribution et une présence qui ne sont pas couverts par la même sécurité et les mêmes droits. A cause de l'idée d'une pseudo-liberté due à une relative flexibilité administrative et le fantasme de l'auteur comme entité échappant à l'emploi

strict, la précarité des auteurs et autrices s'est installée dans la durée. Depuis quelques années, les droits essentiels des scénaristes de métier reviennent dans les discussions et de nouvelles revendications composent un meilleur récit en cours d'écriture...

Intervenant.e.s

- **Romain Protat**,
scénariste, co-fondateur du Syndicat des Scénaristes (SdS)
- **Garance Smith-Vaniz**,
scénariste, co-présidente des Lecteurs Anonymes, membre du Syndicat des Scénaristes (SdS)
- **Elodie Torrente**,
autrice littéraire, conseillère syndicale à la Ligue des auteurs professionnels

Modérateurs

• Remi Grelow,

scénariste, réalisateur, trésorier de Backstory l'Association, co-fondateur de la FAMS

• Alban Ravassard,

scénariste, réalisateur, co-fondateur de la FAMS

Avant de parler des solutions possibles pour faire évoluer le métier, faisons un point sur les difficultés rencontrées par les artistes-auteurs au quotidien.

Pour Garance Smith-Vaniz, la liste est très longue ! Elle rappelle une journée sur la question des Violences et Harcèlements Sexistes et Sexuels ayant eu lieu à Rennes précisément sur la question des artistes-auteurs. C'était criant d'alertes sur les risques psycho-sociaux. Bien qu'il y ait eu beaucoup d'informations de données, la conclusion était "oui mais vous, vous n'êtes pas concernés car vous n'êtes pas concernés par le droit du travail". Elle tient à souligner que les auteurs ne sont pas seulement bons à émettre des idées. Ce sont aussi des personnes qu'il faut nourrir et protéger.

Romain Protat précise que le droit d'auteur ne concerne que l'œuvre et non, l'auteur. Ce qui est le problème principal car il pose des questions administratives, financières, philosophiques et morales dans le rapport aux personnes avec qui l'auteur travaille. Par exemple, le producteur rémunère, mais comment et pourquoi ? C'est une avance, donc une dette que l'auteur contracte. C'est un modèle qui ne peut plus fonctionner car l'audiovisuel est maintenant et depuis

longtemps une industrie.

De son côté, Élodie Torrente souligne que c'est également le cas du côté du livre. Il y a beaucoup de difficultés à se faire payer, pas ou peu considérés. C'est édifiant. Cela donne envie de s'arrêter. Beaucoup d'auteurs, parce qu'ils ont un métier à côté, nécessaire pour vivre, ont du mal à rejoindre le mouvement. Il y a l'image du rentier qui colle à la peau de l'auteur : "On est payé, on ne va pas se plaindre". Tandis que certains pensent que si on n'en vit pas, on n'a pas de talent. C'est compliqué.

Honnêtement, qui a conscience que son minimum garanti (MG) est une dette ?

Romain Protat notifie que dans la loi, on a été obligé de préciser que le producteur (officiellement diffuseur (≠ chaîne TV)) n'a pas le droit de facturer des intérêts. Techniquement, il pourrait puisque c'est une avance comme un crédit, une dette, sauf si l'œuvre n'aboutit pas ou si l'exploitation ne génère pas assez d'argent. C'est un tribunal de surendettement dans lequel on accorde à l'auteur une autorisation à ne pas forcément rembourser. Mais quoi qu'il arrive, l'auteur rembourse la dette sur l'exploitation.

Mais alors, doit-on accepter d'être "payé" en visibilité ?

Romain Protat indique qu'en série et fiction, il y a des conventions encadrant la rémunération. Cependant, elles restent dans une logique où l'on paye le scénario et jamais le scénariste. Donc en animation et fiction, il y a des règles oui, mais qui n'existent qu'à partir du moment où il y a un contrat de signé. En cinéma, pas de règles. Légalement, un auteur peut être payé pour 0 euros.

Revenons sur ces accords. Qui décide de quoi ?

Romain Protat rappelle que dans ces accords il n'y a pas de contreparties s'ils ne sont pas respectés. Aucun tribunal de pénalités. Les accords ne sont pas suffisants. Ce n'est qu'une base, sachant que tout ce qui est minima et nombre de versions devient la norme et la base de la discussion avec le producteur. Donc il faut voir ce que donnent ces accords avec le temps, effets positifs ou négatifs. Romain Protat tient à dire qu'il ne faut pas s'arrêter là et qu'il faut continuer à se battre pour améliorer ce cadre.

Dans le cadre du développement, comment sont protégés ou non les artistes-auteurs ?

Élodie Torrente déclare qu'ils ne sont pas protégés. Il n'y a que peu de recours possibles à part si l'auteur a les moyens d'aller voir un avocat. Avec une lettre d'un syndicat, les producteurs ou éditeurs répondent. Elodie Torrente explique que quand elle veut négocier un contrat, cela ne fonctionne pas faute de célébrité. Le métier a évolué, il faut aussi savoir se vendre sur les réseaux et avoir des followers. Pourtant, le métier, c'est d'écrire.

Garance Smith-Vaniz soulève notamment la question de la négociation qui n'est pas non plus le métier de l'auteur. Une difficulté supplémentaire pour les auteurs sans agent notamment que le sujet de l'argent en France est tabou. Il y a une défiance quand on veut négocier.

Elle raconte une expérience vécue. Dans le contrat de commande, il y a aussi le contrat de cession. Avec ses maigres cours de droits, elle a pu voir les problèmes du contrat. Elle a refusé de se laisser faire. Cela a été très mal

perçu, plus d'un an de négociation par mail. Très long et très compliqué. Heureusement qu'il y a les agents pour nous aider.

Parlons du rapport Racine, pertinent ? Oublié ?

Alban Ravassard explique que la réaction suite à ce rapport a été étonnante de la part du ministère de la Culture. "On a fait un super rapport mais on ne va absolument pas l'appliquer." On l'a donc enterré il y a deux ans.

Élodie Torrente stipule que ce rapport clarifiait ce qu'il devait être fait du droit des auteurs. C'est donc un rapport qui aidait les auteurs, mais moins les éditeurs.

Romain Protat précise que le concept de "La nuit des auteurs" était en fait une journée des auteurs dont l'idée était d'envoyer des auteurs lire des bouquins dans les écoles, gratuitement bien sûr. Romain revient ensuite sur la question des rapports qui s'enchaînent tout comme les différents gouvernements qui ne souhaitent pas l'appliquer pour telle ou telle raison. L'auteur est vraiment vu comme un enfant à la fois par les pouvoirs publics, les OGC et les diffuseurs. Incapables de s'occuper de ses droits, d'argent etc.

Comment vous vous sentez considéré ?

Élodie Torrente exprime l'ironie ressentie : quand le gouvernement a un problème, il sait faire appel aux auteurs. Par exemple, les jeunes ne lisent plus. Alors il faut trouver des solutions. Mais la question posée sous jacente est : "vous sentez-vous responsables de la non lecture des jeunes ?" En revanche, la relation inverse reste muette. Cela fait des années que les auteurs revendiquent les mêmes choses et qu'il ne se passe rien. Elodie regrette le manque d'écoute.

Parlons de la représentation professionnelle :

Romain Protat souligne que dans toutes les autres branches professionnelles, il y a, pour la représentation professionnelle, soit des élections d'employés, soit des syndicats patronaux. Pour nous, c'est le ministère qui décide qui nous représente. Ce qui est problématique. Il nous faut également des élections professionnelles et une indépendance financière des syndicats car certains sont subventionnés donc soumis à la source de l'argent.

Élodie Torrente mentionne à ce propos que les subventions ne viennent pas toujours en temps et en heure. Les auteurs de la Ligue sont bénévoles et le travail à effectuer est important. Les subventions sont donc nécessaires pour aider. Malheureusement, si le syndicat réclame, il n'est plus une priorité et il faut attendre.

Puisqu'on parle de bénévolat, parlons du projet de loi pour la continuité de revenus. Sa proposition et création ?

Il y a une mission flash mise en place par l'intersyndicale : interpeller nos députés pour les sensibiliser. Il y a toujours des questions sur la précarité de la part des élus. Il ne faut pas employer les mots "chômage" parce que c'est pour les gens qui ne travaillent pas. Or les auteurs travaillent mais n'ont pas de continuité. Il faut se référer aux chiffres : les artistes-auteurs payent 16,20% de cotisations sociales et les diffuseurs payent 1,1%. Dans les textes, une loi des années 70 indique que les cotisations sociales devraient être indexées

sur le chiffre d'affaires mais cela n'a jamais été effectué. Les artistes-auteurs cotisent donc très fortement alors qu'il y a une précarité systémique.

Romain Protat spécifie que la continuité de revenu pourrait s'apparenter à du chômage mais n'en est pas. L'idée est de s'approcher d'un certain seuil (300 SMIC horaire sur un an) qui donnerait droit à 85% d'un SMIC Net pendant un an. Romain précise que c'est une continuité de revenu ou non, une rémunération de l'inactivité. Tout le monde cotise mais tout le monde n'en aura pas besoin. C'est une solidarité interprofessionnelle. Pour cela, il faudrait augmenter les cotisations des diffuseurs et passer de 1,1 à 5,15%. Ce qui est aberrant pour eux.

Est-ce une forme d'intermittence ?

Dans la philosophie, c'est ce qui s'en rapproche le plus à la différence que les intermittents sont des salariés alors que les auteurs restent des indépendants. Ce lien de subordination joue dans les négociations comme un reproche. L'auteur n'a en effet pas vocation à être salarié, mais il doit protéger son corps, sa vie.

Garance Smith-Vaniz affine cette notion de protection avec l'exemple des VHMSS. Pour les intermittents, il y a des formations VHMSS obligatoires pour travailler sur un tournage. Mais rien pour les auteurs. Il n'y a pas de formations spécifiques aux auteurices. Garance mentionne également que la cellule d'écoute d'Audiens ne pourra sans doute pas répondre car elle ne connaît que les cas de l'intermittence.

Les droits d'auteur, comment les déclarer ?

Garance Smith-Vaniz fait le constat que les différents services sociaux ne connaissent pas le statut. C'est complexe. Il faut parfois expliquer le métier. Les auteurs ne sont pas auto-entrepreneurs même si, parfois, ils ont des numéros Siret.

Elodie Torrente ajoute que la fiscalité impose un numéro Siret pour faire une note d'auteur. Encore une notion que l'auteur doit savoir, bien au-delà de son métier d'auteur. Il lui faut donc être fiscaliste, avoir des notions de droits et de marketing, ainsi que beaucoup de diplomatie, évidemment.

Tout cela pose la question de l'invisibilisation. L'auteur est au centre d'un paradoxe: il n'existe que très peu alors qu'il est au centre de la création.

Garance Smith Vaniz fait le constat que l'auteur n'est jamais assez diplômé. "Je n'en vis pas, je suis au RSA, je fais des formations et je travaille plus de 40h par semaine". Finalement, ceux qui réussissent, c'est ceux qui s'accrochent et ceux qui peuvent se le permettre financièrement. C'est une préoccupation quotidienne. Ce «talent» cache en réalité des privilèges sociaux.

La violence est partout pour les auteurs. Mais alors comment les protéger ?

Romain Protat note que le projet de loi pour la continuité de revenus peut aider pour les irrégularités. Cela permettrait d'augmenter la diversité sociale et culturelle. Cependant, il y a plein de choses à prendre en compte car les pratiques ne sont pas les mêmes entre les différents artistes-auteurs. C'est un vaste chantier.

Il faut donc se solidariser et se syndiquer. Le nombre fera loi.

Élodie Torrente alerte sur l'extrême droitisation de la culture qui est inquiétante. C'est un vrai sujet et il faut se rassembler, au même titre qu'il faut se rassembler pour les VHMSS et l'IA, ou encore les baisses des subventions. En fait, se syndiquer, c'est aussi sauver sa peau et faire perdurer le métier car personne n'a envie de voir disparaître la culture. Garance Smith-Vaniz ajoute que la culture informe tout autant que la société informe la culture. Puisque l'auteur se nourrit et construit les images qu'il consomme, il faut être vigilant concernant la fascisation de la culture. L'auteur a une vraie responsabilité.

**LE MOT DE LA FIN SERA DONC :
SYNDIQUEZ-VOUS !**

TABLES RONDES

3- SCÉNARIO ET ÉCOLOGIE

CHOISIR LE RÉCIT, ANTICIPER LE TOURNAGE.



Comment les choix narratifs ouvrent la voie à de nouveaux imaginaires et transforment nos pratiques de plateau ?

Intervenant.e.s :

• Laurence Lafiteau,

Directrice de production, co-fondatrice du collectif Les Toiles Vertes, co-organisatrice du Festival Atmosphères

• Jonathan Schupak,

cinéaste, membre de la SRF, animateur du podcast « L'écologie et la pratique du cinéma »

• Lucie Trémolières,

autrice, consultante et formatrice dans la transition écologique du secteur audiovisuel

• Olivier Szulzynger,

scénariste (Un si grand soleil), éditeur (Les petits matins), co-fondateur du collectif Nouvelle Séquence

Modératrice :

• Caroline Hallier,

cinéaste, co-présidente de NAAIS, membre du CA de la SRF

Si la transition écologique est amorcée depuis plusieurs années dans les métiers de l'audiovisuel et du cinéma, la prise de conscience a tardé davantage dans les métiers de l'écriture et du développement. Les intervenant.es témoignent des initiatives portées pour faire bouger les lignes.

Le collectif Les Toiles Vertes, cofondé par Laurence Lafiteau, regroupe environ 800 professionnel·les du cinéma et de l'audiovisuel engagés dans la transition écologique de leurs métiers. Parmi les outils mis en place par le collectif, le Planet & People Test, inspiré du test de Bechdel-Wallace, permet d'évaluer la prise

en compte des enjeux environnementaux dans les films en se basant sur leur perception par les spectateurs. La dernière étude, réalisée à partir des films présentés à Cannes en 2025, montre que ceux-ci ne sont pas perçus : sur 62 films testés, seuls 37% évoquent des enjeux environnementaux, contre 80% évoquant des enjeux sociaux et sociétaux.

L'Observatoire de la fiction a consacré une étude similaire aux fictions télévisuelles, à partir de données objectives (les personnages, les thématiques, la présence d'animaux...). Parmi les fictions diffusées en 2024-2025, seules 27% mentionnent au moins une fois des enjeux écologiques.

L'association Nouvelle Séquence, cofondée par Olivier Szulzynger, est née du constat que les enjeux climatiques étaient massivement absents de la fiction audiovisuelle. Une invisibilisation qui peut s'apparenter à du climato-scepticisme. Le collectif réunit des scénaristes convaincus qu'ils ont la responsabilité de porter ces enjeux dans la fiction mainstream.

Lucie Trémolières, scénariste, consultante et formatrice dans la transition écologique du secteur, vient de rédiger le guide Métiers de l'écriture et éco-production, publié par Ecoprod en septembre 2025. L'organisme, voué au départ à l'éco-production, a développé plus récemment des actions dédiées aux phases d'écriture et de réalisation, afin de sensibiliser les scénaristes et les autres métiers du développement. Le guide comporte une première partie dédiée à l'éco-production du point de vue du développement, avant d'aborder les récits, en particulier

la représentation du vivant. Il regroupe de nombreuses ressources à destination des auteur·rices. En parallèle, une formation dédiée aux auteur·rices a été mise en place par Ecoprod en collaboration avec S comme Scénario.

Jonathan Schupak et Antoine Barraud ont créé au sein de la SRF le podcast L'écologie et la pratique du cinéma afin de sensibiliser les cinéastes à l'impact de leurs films. Le podcast invite des professionnel·les de différents métiers à faire part de leur expérience des tournages écoresponsables.

Le scénario en tant que moteur d'imaginaire

Pour Olivier Szulzynger, le changement climatique ne touche pas notre imaginaire, car la Terre n'en a pas connu depuis 50 000 ans : l'humanité n'en a pas l'expérience. Nouvelle Séquence a pour ambition de réfléchir aux moyens de raconter les changements qui nous menacent, comme le réchauffement ou la perte de la biodiversité, afin de mieux les rendre présents dans nos esprits.

Pour Lucie Trémolières, l'humanité n'a jamais vécu un tel changement. Des communautés qui ont vu leur mode de vie disparaître n'ont pas eu voix au chapitre.

L'un des freins pour les auteur·rices est de ne pas se sentir légitimes sur ces sujets. Or, nous faisons face à des contre-récits puissants, portés notamment par les lobbies des énergies fossiles et du plastique, avec des moyens d'une ampleur considérable. Les récits selon lesquels on est séparés de la nature, où l'individu l'emporte sur le collectif, sont portés par ces industries. Le narratif

fait porter la responsabilité du tri sélectif sur chacun d'entre nous, sans remettre en cause les industriels qui fabriquent le plastique. Les histoires allant contre ce récit dominant sont plus difficiles à présenter. Il faut sans cesse questionner son travail, en se demandant à qui profite notre texte.

Quel impact peuvent avoir les auteur·rices ?

Lucie souligne qu'il n'est pas nécessaire d'ambitionner de « changer le monde » pour avoir de l'impact. Le but d'un film est de raconter des histoires. Le BAFTA Albert, équivalent d'Ecoprod au Royaume-Uni, a consacré une étude, *The Impact of Climate Content*, au changement de comportement chez les spectateurs. Le biais qui fonctionne le mieux est celui des personnages : il s'agit de sortir de la caricature du personnage d'écologiste (« une femme jeune, un peu chiante ») pour représenter une diversité de caractères, de métiers, de valeurs, de classes sociales, de façons de vivre.

En 2019, le festival Atmosphères a créé le parcours Nouveaux récits, un concours de synopsis autour du thème « investir positivement nos imaginaires », ayant pour ambition de sortir les récits écologiques de la dystopie et de se projeter dans un monde plus désirable, donnant envie de mieux vivre dans les limites planétaires. Le parcours accompagne les auteur·rices afin de leur fournir un ensemble d'outils sur ces questions.

Pour Jonathan Schupak, un film part d'une dimension de croyance, de mouvement. Un personnage trop vertueux semblera peu plausible et l'on aura du mal à adhérer à un changement. À l'inverse, un personnage peut

avoir un biais au début du film et opérer une prise de conscience. Un nouveau récit peut aussi partir d'un thème trop peu investi, ou souffrant de préjugés.

Olivier Szulzynger considère la notion de nouveaux récits comme contreproductive par rapport à notre urgence. Nos contenus audiovisuels doivent d'abord muter dans le cadre existant. Un si grand soleil touche 6 millions de personnes par semaine, 50 heures par an. Inconsciemment, les auteur·rices et l'industrie véhiculent des biais liés aux valeurs d'une existence carbonée. Le travail doit commencer par la formation et l'accompagnement des auteur·rices vers une prise de conscience. Les conflits dramatiques étant imprégnés des réalités, la crise climatique fait partie des sources dont on peut s'inspirer. La boîte à outils proposée par Nouvelle Séquence, disponible gratuitement sur le site de l'association, met à disposition des scénaristes des ressources susceptibles de nourrir leurs fictions.

Le guide Ecoprod Métiers de l'écriture ressource des outils de l'ordre de l'ajustement (adapter les récits à la véracité scientifique) et des outils de réinvention (déplacer les imaginaires). Une première phase consiste à arrêter de répandre des lieux communs dans les fictions.

Certains outils emploient la dramaturgie existante pour faire infuser les questions écologiques dans les récits : fact-checking scientifique, placement de planète, arches autour de l'environnement.

D'autres peuvent modifier les outils dramaturgiques, par exemple en intégrant le non-humain, en présentant un mouvement contraire au « voyage du héros », des récits choraux, une arène positive plutôt que conflictuelle...

Le guide *The Stories We Need* rédigé par Lucy Stone, la fondatrice du collectif d'auteur·rices britannique *Climate Spring*, propose trois pistes pour sortir des récits culpabilisants :

1 • Accountability :

Qui est responsable, comment faire pour qu'ils soient mis face à leurs responsabilités ?

2 • World building :

Imaginer des futurs souhaitables.

3 • Journeys :

Les parcours, les transformations pour sortir du chaos.

La lecture environnementale

Il s'agit d'une lecture de scénario destinée à évaluer l'impact écologique de sa production. À partir de cette lecture, on peut agir dès l'écriture pour réduire l'impact.

Jonathan Schupak souligne qu'un film cher a toujours une forte empreinte écologique. « Quels sont les histoires dont je me sens proche, qui me permettent d'être sincère et dans un processus vertueux ? » La première chose qui permet de réduire son impact est de ne pas être trop intrusif sur les territoires qui ne nous appartiennent pas. Évoquer un territoire lointain plutôt que d'aller le filmer en avion peut être une source d'imaginaire. Dans son dernier film, Jonathan a fait revivre l'imaginaire de l'Oregon dans le bois de Vincennes.

Laurence Lafiteau, de par son expérience de directrice de production, évoque un paradoxe : le lien à la nature et au vivant a été perdu dans les fictions et il est essentiel de les représenter, mais cela implique de tourner dans des milieux fragiles, que les tournages perturbent. Il existe des solutions, recensées dans le guide *Ecoprod* sur les tournages en milieux naturels. Le collectif *Les Toiles Vertes* propose un atelier de formation à la biodiversité pour les équipes de tournage. Il faut également prendre en compte les nuisances du tourisme engendré par les films dans les lieux naturels, qui doivent rester protégés.

Ressources

www.atmospheresfestival.com/

lestoilesvertes.org/

srf-ecologie-cinema.lepodcast.fr/

ecoprod.com/ressources-ecoprod/

www.s-comme-scenario.com/formation/ecologie_et_scenario/

www.nouvelle-sequence.fr/

climat.cned.fr/

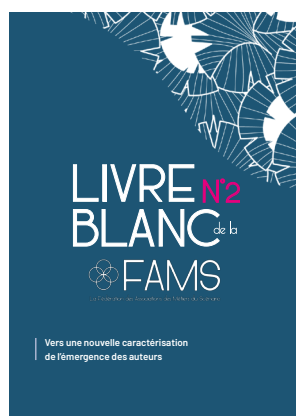
IV- NOS RESSOURCES EN LIGNE



BROCHURES PÉDAGOGIQUES



NOS LIVRES BLANCS



NOS TABLES RONDES EN FESTIVALS

Accéder à notre centre de ressources





CRÉDITS

Ce document a été rédigé par

Max Disbeaux
Rémi Castex
Remi Grelow
Lisa Guéreau
Caroline Hallier
Anna Marmiesse
Loïc Nicoloff
Alban Ravassard

Fédération des Associations des Métiers du Scénario – 2026



La Fédération des Associations des Métiers du Scénario

Site web : www.la-fams.fr

Création graphique : Lou Hénon / @fiqu_graphiste