



FAMS

La Fédération des Associations des Métiers du Scénario

Livre Blanc n°4

L'enseignement du scénario

Volet 3

Métier



Texte d'Elie Katz

Avec la participation d'Alban Ravassard et Remi Grelow

Septembre 2023

L'enseignement du scénario : Introduction générale

L'enseignement du scénario en France est encore jeune. Les premières formations entièrement dédiées à l'écriture audiovisuelle apparaissent dans les années 90, mais elles se multiplient rapidement sous différentes formes dans les années 2000, jusqu'à créer un ensemble assez vaste et protéiforme. L'enseignement du scénario n'a cessé d'évoluer afin de s'adapter aux réalités d'un marché lui-même fluctuant. Ces formations sont aussi regardées par le milieu professionnel qui est attentif au taux d'insertion professionnelle ainsi qu'à la qualité estimée du cursus ; il peut s'agir de résultat public (audience chiffrée, nombre d'entrées en salles, reconnaissance critique) ou encore de sa réputation.

Il nous semble important de préciser que le métier de scénariste nécessite justement un apprentissage, la simple pratique de l'écriture récréative chez soi ne suffit pas à devenir scénariste. D'où l'intérêt croissant du secteur professionnel pour les diverses formations perçues comme des pépinières de scénaristes. Apprendre des aptitudes spécifiques est la première étape pour devenir un praticien reconnu, le premier chapitre d'une carrière professionnelle. D'où l'importance de ces écoles ou de tout autre programme de formation : ce sont aussi des vitrines pour se faire accepter du milieu. Chaque scénariste commence ainsi avec le statut que nous désignons comme "Auteur débutant" : c'est-à-dire une personne qui suit ou a suivi une formation technique et/ou artistique liée à l'écriture et qui souhaite en faire son métier.¹

¹Elle peut suivre un cursus ou être récemment diplômée. Il se différencie de l'auteur amateur par sa formation et son désir de professionnalisation et de l'auteur émergent par son manque d'expériences professionnelles d'écriture reconnues. A ce sujet, se reporter à notre Livre Blanc n°2 sur la question de l'émergence ; <https://www.la-fams.fr/wp-content/uploads/2021/08/livre-blanc-nc2b02-vers-une-nouvelle-caracterisation-de-lemergence-des-auteurs-num.pdf>

Avec ce projet de livre blanc en trois volets, nous voulons proposer un tour d'horizon non-exhaustif de ce paysage de la formation, afin d'en identifier les enjeux. Nous cherchons d'abord à comprendre les contenus et les méthodes d'enseignement qui se sont généralisés. Il nous semble que définir la formation, c'est définir en grande partie le métier. Notre volonté ici est donc de défendre le principe même de cet enseignement et à travers lui, la profession de scénariste et les métiers du scénario. Ce travail est destiné aux étudiant.e.s qui aspirent à ces métiers et qui s'interrogent sur l'apprentissage, ainsi qu'aux enseignant.e.s dans le désir de réfléchir aux outils pédagogiques en eux-mêmes.

D'autre part, il nous semble que cette évolution forte du paysage de l'enseignement ces dernières années appelle à une réflexion plus globale. Un rapport officiel, que nous n'avons pas la prétention de proposer ici, pourrait le permettre. À travers cette multiplication des propositions de formations, le risque augmente ; celui d'une compétition moins soucieuse des questions pédagogiques et potentiellement trop tournée vers des intérêts lucratifs dominants. En proposant ce résumé général du champ de la formation au scénario, nous voulons ouvrir un chantier de réflexion sur les pratiques courantes et nous encourageons le secteur à investir ces questions.

Nous allons nous intéresser dans ces trois volets, à la globalité des contenus d'apprentissages les plus pratiqués et aux questions essentielles de dramaturgie et d'écriture de scénario enseignées dans la plupart des structures. Il ne s'agit pas non plus d'une étude intégrale ; nous résumons le plus commun des contenus pour gagner une vue d'ensemble. Il nous semble pertinent de se plonger dans le sujet à travers trois axes majeurs que nous nommons ainsi : **Méthodologie, Style et Métier.**

Le volet 1, “**Méthodologie**”, se concentre sur le contenu même de ce qui constitue généralement l’enseignement du scénario ; structure, dramaturgie, organisation du travail en groupe, sources...

Le volet 2, “**Style**”, s’intéresse à la question de la singularité d’un scénariste, à la connaissance de soi, de ses univers et de la place de cette donnée dans les différents parcours.

Enfin, le volet 3, “**Métier**”, revient sur tout ce qui n’est pas l’écriture même du scénario ; la place des scénaristes dans la chaîne de création, les règles du marché, ses droits... En d’autres termes, la transmission d’une connaissance globale des réalités de la profession lors de son enseignement.

Introduction - Volet 3 : Métier

Le fantasme voudrait qu'un "bon" scénario agisse comme un passe-partout. D'une qualité évidente, universelle et indéniable, il se ferait acheter et produire en un rien de temps, déroulant ainsi à son auteur le tapis rouge d'une carrière dans l'écriture pour l'écran. La réalité du métier, qui nécessite un travail permanent autant sur les projets que sur soi, peut paraître plus terne, mais est en vérité bien plus riche en rebondissements. Les marches vers le succès sont souvent plus intéressantes que le tapis qui les recouvre.

Pour qu'un scénario soit considéré, il faut déjà qu'il soit lu. Qu'il atteigne les mains et les yeux des bonnes personnes, ce qui n'a rien d'évident. Si cette lecture, qu'on espère attentive, a lieu et s'avère positive, elle devra être confirmée par plusieurs rendez-vous. Durant ceux-ci, l'auteur exposera sa vision, prouvera sa volonté et sa capacité à mener son projet à terme, d'abord à un producteur, puis à d'autres futurs partenaires. Tout projet, aussi "bon" soit-il, demande une phase de retravail collaborative avant d'être validé.

Beaucoup de "bons" scénarios ne sont pas produits. Les raisons à cela sont nombreuses et dépassent de loin la qualité de l'objet : mauvais timing, défaut de financement, manque de visibilité de l'auteur, stratégies politiques ou financières, difficultés ou malversations durant le développement... Des aléas et obstacles que les scénaristes expérimentés savent identifier, comprendre et éviter plus facilement, pour les avoir déjà éprouvés ou côtoyés.

Faute de temps, de relations ou de moyens pour se remettre de ces tribulations, certain.es (beaucoup) devront mettre de côté leur carrière d'auteur. Préparer des apprentis auteur.rices à ces subtilités inévitables est donc une étape indispensable d'une formation au métier de scénariste. Une telle préparation permet de prévenir ou d'amortir ces difficultés, mais aussi d'ouvrir

la profession à toute une catégorie de personnes qui, à cause d'elles, en sont ou en seront exclus de fait.

Ce que l'on appellera ici le métier concerne tout ce qui entoure de l'écriture, ce qui la permet et l'encourage. Connaître la place du scénariste au sein de la chaîne de création, les rapports qu'il entretient avec les autres acteurs de la production, les règles du marché, les bases de droits qui le concerne, les contrats, les risques, les protections... De la méthodologie du travail collaboratif à la rémunération, il existe tout un monde de codes implicites qu'un scénariste est contraint d'apprendre sur le tas, souvent à ses dépens.

S'il n'y a pas de secret à une carrière "réussie" (notion ô combien relative et subjective), des outils professionnels simples, clairs et connus existent pour encourager le lancement ou l'épanouissement d'un auteur et de ses projets. Ces outils sont pourtant fréquemment survolés, voire tout à fait absents de formations à vocation professionnalisante.

Nous verrons ce que nous estimons être les composantes du métier à connaître, à commencer par les **bases de connaissances du monde de l'audiovisuel**, le **nuancier de métiers du scénario** et la **maîtrise des outils concrets de l'écriture**. Puis ce qu'il y a à savoir sur la **prise de contact de l'auteur avec les différents acteurs de l'audiovisuel**, la **manière de se présenter et de présenter un projet**, mais aussi la **notion d'expertise** d'un.e auteur.ice, sa **capacité à comprendre ce qu'on attend de lui.elle**, à **évaluer son temps** et à **estimer son travail**.

Enfin, nous verrons comment enseigner ces éléments au travers d'**enseignements théoriques**, d'**échanges directs avec des professionnels** ou par des **cours pratiques**.

PARTIE 1 : Les composantes du métier

Les bases

Connaissance du monde de l'audiovisuel

Savoir précisément où se place le scénariste dans la chaîne de fabrication d'un projet est une étape fondamentale. Trop souvent, on s'attend à ce que cette notion soit déjà acquise par les aspirants scénaristes au démarrage de leur formation. C'est pourtant une connaissance en perpétuel mouvement, soumise à différents points de vue, pouvant rapidement être rendue insuffisante ou obsolète. Le monde de l'audiovisuel évolue en permanence et la place de l'auteur.ice au sein de celui-ci aussi. Ce n'est donc pas un luxe de ré-établir ce fondamental.

Le système de production français, bien qu'en apparence assez similaire à ce qu'il a longtemps été, a en effet changé de public, d'approches, de formats, de moyens de financement et de communication. Au moment où ce livre blanc est rédigé, l'audiovisuel sort à peine d'une quête de redéfinition suite à la crise de la Covid, la dominance des séries, franchises et des plateformes de *streaming* qu'il se prépare encore à des bouleversements structurels. La place du scénariste au sein de ce système demanderait donc plus un état des lieux ou un débat régulier qu'un enseignement brut et indiscutable.

Nous ne parlons ici que du cas français, les systèmes de productions étrangers n'étant quasiment jamais abordés dans les formations, la place du scénariste français en leur sein encore moins. Un manque (ou un choix réfléchi) qui décourage les scénaristes d'envisager d'autres horizons à leur carrière.

Prendre connaissance de la nébuleuse vivante de la production dans son ensemble, dans sa diversité et dans son actualité, est un travail que les scénaristes feront de toute manière, consciemment ou inconsciemment. Il

permet de savoir quoi attendre d'un producteur, d'un réalisateur, de savoir quand avoir recours à un agent ou à un avocat, vers quels organismes se tourner en cas de questions, de problèmes, de recherche d'emploi ou de visibilité... Non seulement un.e scénariste en devenir est en droit de se poser ces questions, mais les réponses ne doivent pas exclusivement provenir de ses futur.es collaborateur.ices, afin de ne pas déséquilibrer leur rapport de force déjà incertain. Sans cet apprentissage ou réapprentissage de l'écosystème du scénario, l'entrée dans le monde du travail devient d'autant plus fragilisante qu'elle ne l'est déjà pour un débutant.

Extension des horizons professionnels

Le focus au cœur des formations de scénarios est encore majoritairement celui d'enseigner à écrire pour le cinéma. L'intitulé scénariste comprend pourtant tout un éventail de professions différentes. Si l'étude des séries prend de plus en plus de place dans les cursus, elle reste encore rare relativement à l'amplitude de leur essor. Il en va de même pour l'écriture de jeux vidéo, domaine quasiment entièrement ignoré par les formations malgré la précision technique attendue des studios. De plus en plus de parcours de marketing, de publicité et de communication incluent des cours d'écriture et de dramaturgie, sans réciproque de la part des formations au scénario.

Sont aussi mis au second plan tous les métiers touchant plus à l'analyse et au conseil autour du scénario. On pense ici aux lecteurs, aux consultants, aux chargés de développement, aux directeurs de collection, aux directeurs artistiques ou encore aux enseignants. Un.e auteur.ice est pourtant très souvent amené.e à porter ces casquettes au cours de sa carrière. Étant des sources de revenus plus stables et plus accessibles que l'écriture et la vente de projets personnels, ces métiers permettent au scénariste de rester proche du milieu, d'exercer son esprit critique et de mieux identifier son style par comparaison.

Mais comme dans beaucoup d'autres milieux professionnels, les métiers de l'aide, bien qu'essentiels et omniprésents, sont moins visibles et moins prestigieux.

Maîtrise des outils pratiques

Comme d'autres métiers d'artisanat, être scénariste demande un savoir technique élémentaire.

L'écriture a le luxe de ne pas avoir à s'encombrer d'une multitude d'instruments pour sa réalisation, mais plusieurs logiciels professionnels de traitement de texte et de présentation spécialisés sont aujourd'hui difficilement contournables. Des logiciels coûteux, continuellement sous-exploités par leurs utilisateurs. La fonction de formatage prime en effet sur toutes les autres options d'arborescence, de fichage automatique de personnages et de décors, de prises de notes... Est-ce dû aux préférences de chacun ou au manque d'apprentissage ? Il existe aussi des méthodes physiques de décomposition d'un récit : post-its de couleur, chemin de fer, camembert dramaturgique... Ces pratiques, de plus en plus théorisées et utilisées en *writing room*, facilitent le travail collectif, la décomposition des idées et l'analyse des versions.

Il est également important pour un scénariste de développer son système de secrétariat. La gestion des dates limite est fondamentale pour un.e jeune auteur.ice, autant pour ses projets déjà avancés que pour les appels d'offres. Avoir connaissance des agendas partagés par des organismes ou associations facilite grandement ce travail sur le long terme. Ces mêmes entités offrent aussi souvent des ressources précises, comme des listes de contacts utiles, des conseils pratiques sur la rémunération appropriée, des lieux de travail... Aussi simples d'accès qu'elles paraissent, ces solutions partagées sont souvent méconnues des auteurs. Elles rappellent dans leur globalité que les scénaristes

n'ont pas vocation à être solitaires dans leur démarche et qu'ils ont tout à gagner à partager leurs savoirs et leurs pratiques.

Le contact

Le meilleur des projets ne peut voir le jour s'il n'arrive pas aux oreilles et aux yeux attentifs des intéressé.e.s.

Les propositions de scénarios faites par des professionnels et des amateurs sont abondantes. Les producteurs et diffuseurs qui les reçoivent n'ont le plus souvent ni le temps, ni les moyens, ni même l'envie de prendre connaissance de l'ensemble des projets qui leur parviennent. Le démarchage est donc un exercice à part entière pour l'auteur porteur de projet ou désireux d'être placé au sein d'une équipe ou auprès d'un.e réalisateur.ice. Le processus inverse, soit être démarché, demande également un travail soigneux d'identification publique et professionnelle de soi.

Les deux approches exigent une compréhension du milieu, un bon rapport relationnel et un ego bien rodé. Accompagner un auteur dans l'apprentissage de ces codes officieux peut avancer le lancement de sa carrière de plusieurs années.

Trouver ses interlocuteurs

Plusieurs choses sont connues sans être officialisées. Envoyer un scénario de long-métrage ou une bible complète de série à une société de production, sans introduction au préalable et sans soin particulier porté à la présentation, est par exemple fortement déconseillé. *Pitcher* un projet lors de rencontres informelles, de festivals ou de marché du film a déjà plus de chance d'aboutir à un intérêt et/ou à un retour.

Obtenir une validation de son projet par le biais d'un concours ou d'une aide peut aussi porter ses fruits. Les futurs scénaristes ont beaucoup à gagner à prendre connaissance de l'éventail français plutôt riche des événements en rapport avec le scénario. Les calendriers ne varient que très légèrement d'années en années, les dispositifs d'aide à l'émergence sont assez diversifiés pour que chaque auteur puisse s'y retrouver (avec ou sans projet, avec ou sans collaborateur, avec ou sans style identifié...).

De manière plus large, l'audiovisuel a aussi ses modes. Sans forcément aller dans le sur-formatage des dossiers, connaître un peu ce qui se fait actuellement permet de se placer dans, à l'encontre ou en dehors de la tendance, ce qui ne manque pas de faire ressortir le projet lors de sa lecture ou de sa présentation. Être conscient de ce qui se fait, de ce que le public et, par extension, de ce que les producteurs demandent, est un sens qui se développe. Ce sens maîtrisé, il est plus facile de vendre et de se vendre.

Se définir et raconter

Le scénariste ne se limite pas à sa plume ou à son projet. Lorsqu'il signe un contrat d'écriture, il apporte avec son idée et son talent sa personnalité, ses références, sa vision du monde, ses ambitions, ses aptitudes et ses faiblesses. Plus le.la scénariste est conscient.e de qui il.elle est et de ce qu'il.elle a écrit, plus son profil et ses travaux seront accessibles à ses futurs partenaires, le plus souvent à la recherche de relations pérennes.

Il s'agit donc de se cerner et de connaître ses projets, mais surtout de les verbaliser avec clarté et fluidité. Les exercices oraux de présentation et de pitch sont réguliers dans la vie d'un auteur, si ce n'est quotidien à certaines périodes. On *pitche* à des connaissances, à des professionnels, dans un bureau ou devant une assemblée, autour d'un café ou lors d'un comité. Les scénaristes

perpétuent encore à ce niveau et à leur manière le métier de conteur. C'est une compétence, si ce n'est un pouvoir, qui s'apprend.

Présenter, se présenter

Avoir des aptitudes basiques de numérique est aussi devenu incontournable. Le scénario n'a jamais autant été un métier de l'image qu'aujourd'hui. Alors que la maîtrise de la langue reste toujours aussi exigeante, les attentes en termes de visuels et de présentation ont grandi. Belle page d'introduction de dossier, polices appropriées, lisibilité physique de texte, *moodboards*, *storyboards*, présentations et pitches vidéos maîtrisés... La demande de ces éléments est normalisée d'année en année, et leur absence de plus en plus remarquée. À moins d'avoir un ami designer sous la main, les scénaristes doivent s'y atteler eux-mêmes, bien que cela sorte de leurs capacités initiales.

Développer son profil en ligne est aussi devenu un outil majeur de l'identification. Sur quoi tombe-t-on quand on tape le nom du scénariste sur différents réseaux (LinkedIn, Instagram, YouTube ou même simplement Google) ? A-t-on accès à un CV, à des projets, à un "univers" comme on aime beaucoup dire ? Il n'y a pas de pré-requis officiels, de formats de CV ou de *book* d'auteur type, mais il est important d'avoir au moins quelque chose d'aisément accessible et d'évocateur afin d'attirer vers soi. L'important, c'est d'initier le dialogue.

L'expertise

Maîtriser la nomenclature

Le premier volet de ce livre blanc évoquait l'importance de l'apprentissage du vocabulaire technique du scénario. Non seulement celui-ci donne un cadre d'écriture à l'auteur, mais il lui permet aussi de mieux présenter un projet, autant

dans son format (court, moyen et long-métrage, série-feuilletonnante, bouclée ou anthologique, essai vidéo, podcasts...) que dans son ton et son genre (drame, comédie, romance, action, social, horreur, genre, auteur...). Ces termes connus de la plupart des acteurs de la chaîne de production simplifient les échanges et la compréhension commune de la proposition. Ils permettent aussi de matérialiser un projet en différentes pièces qui interviennent à différents stades du développement : pitch, synopsis, traitement, continuité dialoguée, mais aussi note d'intention, fiche personnage, description d'univers...

Ces éléments sont de mieux en mieux définis² et utilisés à des fins de plus en plus précises, allant de la compréhension du projet par l'équipe technique à la communication auprès du public, en passant par la recherche de financements. Si aucune pièce n'est véritablement obligatoire, elles peuvent toutes être demandées.

Évaluer et gérer son temps

La production des différentes pièces susmentionnées demande des efforts plus ou moins grands selon chaque auteur. Ils peuvent varier selon leurs aptitudes, leurs expériences ou les difficultés rencontrées. Malgré ces nuances, on peut attendre d'un scénariste "expert" qu'il sache globalement quelle charge de travail lui demandera la constitution d'une pièce et en combien de temps il sera capable d'en produire une première version.

Comme tout artisan, un scénariste peut affiner ses compétences pour améliorer et raccourcir son temps de production. Pour cela, il faut pouvoir distinguer l'investissement temporel et mental que demandent certains travaux et gérer son flot de travail. Quand stopper l'écriture, quand se plonger dedans,

² voir Livre Blanc Fams sur l'harmonisation des dossiers

quand prendre plusieurs projets, quand se concentrer sur un seul... Plus un scénariste gère son temps et ses forces et plus il est conscient de son effort, le mieux il peut valoriser son travail.

Estimer son travail

Un scénariste doit être rémunéré à la mesure de l'effort fourni pour produire son œuvre plutôt qu'à la qualité subjective de celle-ci.

Cet effort concerne autant celui consacré à l'œuvre que les années d'expériences accumulées. Les auteurs ne sont la plupart du temps pas informés de leurs droits et de ce à quoi ils peuvent prétendre, autant sur l'aspect financier que légal. Cela les rend vulnérables à de nombreuses malversations : travail gratuit ou sous-payé, vol d'idées, exploitation abusive, non-reconnaissance... Apprendre le plus tôt possible à prévenir ces risques permet de réduire drastiquement leur occurrence et leur impact sur les scénaristes.

Comme dans toute profession, les auteurs ont des types de contrats bien spécifiques associés à différents types de missions. Si les sommes de rémunération ne sont pas toujours établies, il existe de nombreux précédents sur lesquels s'appuyer pour négocier ses contrats. Le marché étant changeant, il est même nécessaire de constamment s'actualiser sur le sujet.

PARTIE 2 : Outils et exercices pratiques

Réussir, être sociable, avoir des projets intéressants, ça ne s'apprend pas. On peut pourtant établir des parcours type de scénaristes en étudiant des expériences vécues, en relevant des cas particuliers, sans pour autant formater les étudiants. Il s'agit seulement de donner des voies et des directions. Reste au.à la futur.e scénariste de choisir le chemin qui lui convient le mieux. Pour cela, plusieurs formats de cours existent.

Les enseignements théoriques

Cours magistraux hors écriture

Beaucoup d'aspects de la profession et du système de production sont assez clairs et établis pour être présentés à une classe par un professeur. On pensera à des concentrés de cours de droit, d'économie du cinéma, donnés par des spécialistes du sujet, des scénaristes expérimentés ou des professionnels directement concernés (avocat, producteur, diffuseur, agent...).

Ces formats magistraux peuvent s'étendre à l'étude de systèmes de productions étrangers ou de périodes différentes du système économique de l'audiovisuel français. L'objectif étant une prise de conscience des qualités et défauts de notre système, ainsi que la distinction ou même la prévision de tendances. On peut aussi y aborder l'évolution socio-économique de formats et de genres spécifiques, chacun ayant ses propres manières d'être développé et produit.

Des domaines récents encore assez peu théorisés peuvent être intéressants à aborder : état du genre dans le cinéma français, limites des franchises, intelligence artificielle, formats super-courts... Certes, la culture académique française éprouve une certaine réticence à s'attaquer à des sujets trop peu mis à plat. Mais le secteur audiovisuel fait partie de ces domaines

toujours trop vifs pour être cadrés à temps. Se refuser à l'étudier dans le présent complexifie la projection dans l'avenir et le renouvellement des œuvres. Ainsi, il peut être pertinent pour de futur.es scénaristes de se pencher sur ces notions contemporaines ou prévisionnelles afin de se faire une meilleure idée du marché à leur sortie de formation.

Études de cas et de profils

L'étude du scénario est encore dominée par l'approche américaine. Il n'est donc pas surprenant que la *masterclass* soit aussi populaire dans les différentes formations. Pour rappel, il s'agit d'une transmission ponctuelle d'une expérience personnelle, par un professionnel reconnu par son milieu et/ou par un public. Ce n'est pas à proprement parler un cours et l'expérience de l'intervenant.e ne doit pas être considérée comme une voie garantie pour réussir, et encore moins vendue comme telle. On laissera cette manière de penser (et de rêver) aux Américains.

Deux questions sont récurrentes lors de ces rencontres : Quel parcours vous a mené où vous en êtes aujourd'hui ? Comment le projet est-il né et comment s'est-il développé ? De ces questions se déploie une vue d'ensemble d'une carrière ou d'un projet, dans laquelle on peut dégager des moments charnières : formations, rencontres, aides ou prix, diversification professionnelle, phases de recherches... La modestie ou le réalisme des intervenant.es les poussent souvent à préciser que leurs cas sont spécifiques à leur contexte, voire dû au hasard ou à la chance. Que cela soit vrai ou non, on distingue quand même toujours que ces moments charnières ont été provoqué par différentes démarches plus ou moins volontaires.

Multiplier ce genre de rencontres étend donc l'éventail de méthodes à suivre pour les scénaristes débutants, émergents, ou se retrouvant dans une impasse de leur carrière.

On regrettera seulement que ces rencontres soient souvent trop peu professionnalisantes. L'accent y est généralement mis sur les "bons moments" de la carrière ou du projet, et pas assez sur les complications rencontrées, et les solutions trouvées à celles-ci. Un manque qui renforce l'image d'une séparation entre les "inclus" du milieu, pour qui tout est simple, et les "exclus", pour qui tout paraît inaccessible.

Les échanges directs

Tables rondes, discussions

Des moments privilégiés d'échanges de professionnel à étudiants ou seulement entre étudiants, avec ou sans modérateur. En comparaison avec les masterclass publiques, ces tables rondes permettent aux participants d'aborder des cas particuliers plus en détails, d'échanger sur des problèmes précis ou de débattre sur des divergences de point de vue. Ce format d'échange précieux permet, en plus de la personnalisation du débat, de dissoudre le rapport élève-professeur, et même d'envisager des solutions en commun. L'une de ces tables peut par exemple porter sur l'écriture du court-métrage, donnant à chacun l'occasion de partager son expérience sur le sujet. Il est souvent plus facile de trouver des solutions aux problèmes des autres que de résoudre les siens par soi-même.

Dans le cadre d'un échange avec un professionnel, cela rappelle aux participants que malgré la différence de maturité professionnelle, les personnes expérimentées restent des artistes comme eux, porté.es par les mêmes désirs et émotions fondamentales. Ce genre d'échange humanisant et direct insuffle aux auteur.ices la confiance nécessaire pour intégrer le milieu et vivre de sa profession.

Dans le cadre d'un échange libre seulement entre élèves, ceux-ci sont encouragés à comparer leurs points de vue esthétiques ou politiques et ainsi à se placer, à distinguer leur vision et à l'enrichir de celle des autres.

Sans en faire un cours à part entière, il peut être intéressant d'encourager les élèves à parler de cinéma et de vision entre eux, en permanence. Le développement des dynamiques de groupe incite au développement d'individualités, mais aussi la formation de partenariats qui peuvent se révéler très prolifiques aux moyen ou long terme. C'est d'autant plus pertinent à une époque où les équipes d'écritures prennent de plus en plus de place sur les individualités dans le paysage audiovisuel.

Événements et collaborations avec professionnels non-auteurs

L'audiovisuel est un travail d'équipe. Les scénaristes travaillent le plus souvent en collaboration avec d'autres artistes (réalisateur, dessinateurs...) et d'autres acteurs de la production (producteurs, consultants, directeurs de collection...). Ils doivent aussi être conscients de la finalité technique et pratique de leurs idées et peuvent pour cela côtoyer des techniciens (chef opérateur, ingénieurs sons, décorateurs, cascadeurs...).

La connaissance de ces professions permet autant d'étendre le champ des possibles des auteur.ices que d'ancrer leur travail dans le réel de la production. L'une des meilleures manières d'enseigner ces notions à des auteur.ices est de les encourager à travailler directement en relation avec tous ces acteurs, qu'ils soient étudiants ou professionnels. Cela aiguille vers plus de collaborations entre départements et entre écoles.

Le travail sur des projets communs, entre des postes amenés à collaborer dans le futur, est aussi pertinent à plusieurs niveaux. C'est d'abord une sortie de l'hermitage d'écriture que les formations incitent par défaut. Ensuite, c'est un

premier contact avec d'autres collaborateurs sans grande prise de risque financière ou professionnelle. Un court-métrage étudiant par exemple coûte relativement peu, et ne risque pas de "griller" les profils encore trop peu compétents. Enfin, les projets communs permettent la constitution d'un réseau primaire.

Ces travaux pratiques audiovisuels nécessitent néanmoins un accès conséquent à des moyens de production assez coûteux que la formation doit être prête à fournir. Ils demandent aussi un investissement conséquent de la part des élèves et s'imbriquent difficilement avec d'autres formats de cours.

Donner aux étudiants un accès à des événements où ils pourront rencontrer d'autres professionnels, aidés ou non du statut donné par leur formation, est extrêmement pratique et pertinent. L'objectif et les moyens investis diffèrent selon la formation ou la structure de l'événement accueillante. Ce genre de partenariat peut accorder un statut particulier ou donner une tribune spécifique aux formés, et ainsi amplifier leur visibilité. La collaboration plus ou moins poussée avec l'équipe de l'événement peut aussi encourager et faciliter l'observation du milieu. Plus simplement, laisser vivre les étudiants sur l'événement et débriefer de temps en temps peut leur donner plus de liberté et permettre à chacun de trouver son approche du milieu.

Dans la prolongation de ces différentes formes de mise en relation, il existe deux structures distinctives de la professionnalisation, répandue dans d'autres domaines, mais assez peu dans l'écriture : le stage et le compagnonnage.

Entre activité et enseignement, ces types de formation sont un premier pas encadré et réglementé dans le monde du travail et peuvent être une opportunité de démarrer sa carrière. L'accompagnement doit cependant être réel, un stagiaire ou un compagnon n'étant ni un bibelot ni une main d'œuvre

gratuite. La rémunération et l'enseignement doivent être proportionnels au travail investi par la personne formée.

Les cours pratiques

Mises en situation

La simulation est un outil assez commun des parcours professionnalisants en général et il est aisé de comprendre pourquoi. Elle permet de faire vivre une situation ordinairement intense et chargée d'implications professionnelles, sans les conséquences réelles qui l'accompagnent. Elle donne également la liberté au formateur de jouer sur différents niveaux de difficulté, afin de préparer l'étudiant à des interactions fluides ou plus ardues.

Une forme de cette simulation se fait déjà en sous-texte par la mécanique de l'exercice de la lecture et du retour, cité lors des précédents volets de ce livre blanc. Cet exercice forme non seulement au développement de la méthode et du style, mais aussi à l'écriture avec des collaborateurs, avec qui les lectures et les retours sont réguliers. Simuler l'un de ces allers-retours avec un professionnel non-intéressé ou avec une personne capable d'en prendre les traits peut préparer à ce genre de situations bien réelles qui attendent les élèves à la sortie.

Consultants, producteurs, chargés de développement ou directeurs de collection, pour ne citer qu'eux, ont des intérêts et des objectifs différents. Il est important de comprendre et de faire comprendre que leur retour ne se fait pas uniquement sur une appréciation subjective ou même dramaturgique d'un projet. Il inclut aussi une stratégie économique, une conscience plus ou moins acérée du goût du public et des attentes des financiers.

Simuler des retours constructifs à différents profils d'auteur ou encore mettre en scène un jury de concours sont autant de moyens de former à ces alternatives de la professionnalisation, comme la lecture et la consultation.

Pitcher

Lorsque l'on dit que l'on écrit un projet, l'interlocuteur a souvent une réponse instinctive, qui se résume à ce semblant d'ordre : "Raconte !". Le scénariste doit donc être capable de raconter plus ou moins brièvement son projet. Quand bien même le projet serait à un stade primaire ou encore trop brouillon, il faut savoir ce qui peut être mis en avant ou non, ce qui doit être caché ou non et sous quelle forme le présenter en fonction du public et du temps d'écoute accordé ou estimé.

Maîtriser l'oralité est une aptitude incontournable au métier de scénariste. Il faut pouvoir raconter son projet de manière fluide, autant au public lambda qu'au futur collaborateur, autant à un individu qu'à une foule. Plus que de raconter, il faut aussi s'entraîner à défendre ses projets, à verbaliser leurs forces et leurs faiblesses. Aucun projet ne vient sans défaut ou incertitude, encore moins les ébauches de projets que sont par définition les scénarios. Il faut donc nécessairement se préparer à la critique, autant pour y faire face que pour en profiter.

C'est un exercice particulièrement pertinent pour les auteurs débutants et émergents qui n'ont pas encore d'agents ou de producteurs pour prendre le relais. Mais quels que soient les moyens et les contacts de l'auteur, quelle que soit son expérience ou sa notoriété, rien ne permet de couper au pitch. Autant s'y préparer le plus tôt possible, dans de bonnes conditions.

Suivi et mise en avant professionnelle

Le meilleur outil de métier que l'on puisse offrir à un.e scénariste débutant.e reste le suivi professionnel, au sein et en dehors de la formation. Un professeur ou membre de l'administration, en contact avec différentes branches du milieu, ayant pour mission d'intégrer ses élèves en fonction de leurs profils et des offres existantes.

Si ce poste peut paraître très intéressé, la réussite des promotions sortantes assurant le prestige et le succès de la formation, il reste un accélérateur conséquent des carrières de scénaristes débutant.es. Le milieu de l'audiovisuel est fondé sur les relations et la confiance, encourageant ainsi le lobbying, la coercition et la formation de groupes plus ou moins définis et plus ou moins fermés. Qu'on considère ce système juste ou non, tout scénariste doit se trouver ses relations, son clan, pour travailler, au risque de rapidement se retrouver isolé. Savoir que l'on a quelqu'un à qui s'adresser en cas de questionnements ou de doutes, que cette personne puisse répondre ou rediriger vers quelqu'un, peut s'avérer être extrêmement utile, et même réconfortant pour les élèves sortant, l'aspect psychologique n'étant jamais à négliger.

Il n'est donc pas du tout incohérent pour une formation d'offrir aussi à ses élèves une première forme de groupement solidaire entre élèves d'une même promotion, de différentes promotions ou entre élèves et professeur.es.

Conclusion - Volet 3 : Métier

Le manque de préparation au métier de scénariste dans les formations est le reflet de la considération portée à la profession et de l'idée que l'on se fait du scénario.

Les œuvres sont privilégiées à leurs auteur.ices. Le système français a tendance à se considérer comme vertueux et méritocrate, supposant que les producteurs et dispositifs d'aides sont suffisamment en capacité de détecter tous les "bons" auteurs et de les prendre en charge correctement. Une approche fallacieuse qui juge "mauvais" tout projet ne rencontrant pas d'interlocuteurs et place le jugement des producteurs et des dispositifs au centre de la discussion. Le rapport de force n'est donc pas en faveur du.de la scénariste.

Un.e auteur.e encore extérieur.e au monde de l'audiovisuel est mis.e, et souvent conservé.e, dans une position de fragilité, malgré la qualité de l'œuvre ou du savoir-faire qu'il apporte. Étant l'une des premières personnes à faire vivre un projet, on lui fera fréquemment ressentir le poids de l'incertitude du succès de cette entreprise afin de diminuer la valeur de son travail.

C'est d'autant plus vrai pour les scénaristes débutants et émergents. Les jeunes scénaristes, porteurs de projets ou non, sont les plus vulnérables sur le marché. Livrés à eux-mêmes, ils ne sont pas protégés, pas conseillés, ne savent pas vers qui se tourner pour être lus et vus. Ils sont moins en capacité de distinguer une opportunité d'une arnaque ou d'une exploitation. Ils ne connaissent pas leurs droits, la valeur monétaire de leurs idées, de leur temps et de leur savoir-faire.

La simple et mythique entrée dans le milieu peut être retardée de plusieurs années si elle n'est pas correctement préparée. Années durant lesquelles les scénaristes doivent trouver d'autres moyens de vivre. L'objectif

du marché de l'audiovisuel devrait être de toujours avoir de meilleurs projets et de meilleurs scénaristes, pas de faciliter l'expression de ceux qui ont les moyens de se consacrer à l'écriture.

Passer plus de temps et offrir plus de moyens professionnalisant aux scénaristes revalorise la profession et la rend plus accessible. Il est très difficile de vivre seulement et pleinement de son écriture, et ce, jusqu'à assez tard en moyenne dans sa carrière. Les véritables plus-values d'un auteur, celles qui lui rapportent un revenu, résident en réalité beaucoup plus dans son expérience et sa notoriété que dans son supposé talent.

Faciliter l'accès des auteurs à cette expérience, les éduquer aux outils de développement du réseau, permet d'accélérer le processus d'intégration. La profession s'en voit ainsi diversifiée et renouvelée de fait. Cette démarche peut débloquer la situation pour les auteurs issus de catégories sociales plus modestes, manquant de contacts intégrés, pour qui accorder une concentration singulière à ses projets et à sa carrière est un sacrifice financier trop lourd.

Une fausse image du monde du cinéma est à casser. Une où le scénariste aurait à courir après les producteurs à portefeuille. Où il.elle serait moindre que les réalisateurs, serait en compétition sanglante avec tous les autres scénaristes, n'aurait qu'une seule voie pour "réussir". Un enseignement revalorisant le scénariste, son travail et sa capacité à collaborer est à envisager, plutôt qu'une mise sur piédestal, trompeuse et isolante, de ses projets.