



**GUIDE
DES BONNES
PRATIQUES
ENTRE
RÉALISATEUR•TRICE•S
ET SCÉNARISTES**

SCÉNARISTES
DE CINÉMA
ASSOCIÉS

| la | S | R | F |
société des réalisatrices
et réalisateurs de films

À L'INITIATIVE DE CE GUIDE ET/OU À SA RÉDACTION :

Yacine Badday, Jamal Belmahi,
Cyril Brody, Khalil Cherti, Chloé Duval,
Sarah Lasry, Pierre Le Gall, Valerie Leroy,
Jonathan Millet, Sylvain Pioutaz,
Sophie Tavert Macian, Zoé Wittock.



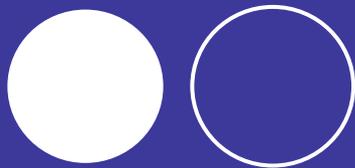


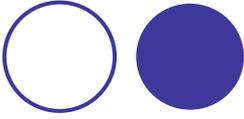
SOMMAIRE

Introduction	2
Chapitre 1 : Conditions de la rencontre	5
Chapitre 2 : Travailler ensemble	14
Chapitre 3 : Une collaboration qui s'arrête avant d'avoir trouvé un.e producteur.trice	20
Chapitre 4 : Arrivée d'un.e producteur.trice	22
Chapitre 5 : Lorsque le film est fini	28
Apartés	30
Conclusion	36



INTRODUCTION





Le guide que vous entamez en ce moment même a pour objet de poser un cadre de travail juste et équilibré entre scénaristes et réalisateur·rice·s. Bien qu'il soit essentiel de l'envisager le plus rapidement possible avec une société de production, il peut se passer un long moment avant la première signature contractuelle. Situation pas inhabituelle lors du délicat passage du court au long. En attendant, scénaristes et réalisateur·rice·s doivent apprendre à encadrer eux-mêmes leur relation professionnelle en amont afin de se concentrer en toute confiance sur leur travail d'écriture.

Nous avons voulu ce guide, clair, précis et équitable dans sa prise en compte des préoccupations de chaque partie. Cela ne le rend pas forcément des plus ludiques, soyons francs. Nous avons veillé à éviter le plus possible les circonvolutions parajuridiques dignes d'un constat d'assurance, promis. Néanmoins, puisqu'il s'attache à envisager les différentes évolutions possibles d'une telle relation, il nous a été impossible d'insister à chaque ligne sur la conviction partagée qui a guidé la conception du guide: la co-écriture peut être une richesse pour chacun et, plus largement, pour les films qu'elle aide à faire naître. Certes, la co-écriture n'est en rien indispensable. Beaucoup de réalisateur·rice·s écrivent seul·e·s ou s'appuient sur les regards ponctuels de consultant·e·s, sur leurs échanges avec leur producteur·rice. Mais quand elle advient, elle peut être un atout précieux qui alimente la première étincelle, le premier désir du·de la réalisateur·rice pour en faire un feu nourri.



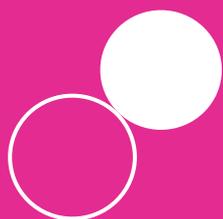


Elle prend soin de ce premier enthousiasme pour le rendre communicatif sans le dénaturer. Elle ébranle puis enracine des convictions très fortes sur le monde et les personnages qu'elle fait naître. Elle ouvre des portes, allume des contrechamps dans le récit. Durant une longue période, réalisateur-ric-e-s et scénaristes cherchent ensemble, tricotent longuement et, en définitive, l'enjeu est de parvenir à des idées qui proviennent des deux co-auteur-ric-e-s, mais que le-la réalisateur-ric-e sera à même de porter seul-e jusqu'au tournage, puis au montage, de manière à réaliser « son » film. Au-delà de l'intrigue et de la dramaturgie, le scénario articule déjà des envies thématiques et des désirs de mise en scène. Aussi, lorsque nous cheminons ensemble, scénaristes et réalisateur-ric-e-s, nous nous attachons à « rêver » tout un film, et pas seulement son intrigue.

Luis Buñuel et Jean-Claude Carrière; François Truffaut et Jean Gruault; Billy Wilder et I.A.L. Diamond; Agnès de Sacy, Noémie Lvovsky et Valeria Bruni Tedeschi; Odile Barski et Claude Chabrol; Christine Laurent, Pascal Bonitzer et Jacques Rivette... Pour les rédacteurs et rédactrices de ce guide, ces collaborations au long cours sont des horizons enviables. Quoi de mieux que de se redécouvrir de film en film, de se faire de plus en plus confiance tout en essayant de se surprendre à chaque fois un peu plus, un peu mieux ?

En cela, le SCA (les Scénaristes de Cinéma Associés) et la SRF (Société des Réalisatrices et réalisateurs de Films) ont élaboré ce guide à ambition aussi modeste qu'essentielle : celle de permettre aux plus beaux aspects de ce travail précieux en commun, fait d'entente artistique et d'imaginaire partagé, d'advenir.

BONNE LECTURE.



CONDITIONS DE LA RENCONTRE

CHAPITRE 1



Vous avez un projet et vous souhaitez rencontrer quelqu'un-e avec qui «le partager» et travailler ensemble, mais vous n'avez pas encore de producteur-riche ni d'agent pour vous mettre en lien avec de potentiels co-scénaristes. Plusieurs solutions s'offrent à vous.

Pensez d'abord aux films que vous avez aimés. Qui sont les co-scénaristes ? Ayez ce réflexe d'aller vers des gens dont vous admirez le travail. Il est possible d'identifier les scénaristes en activité à travers les annuaires professionnels, notamment **celui du SCA⁽¹⁾** qui comporte des scénaristes confirmé-e-s mais également des scénaristes tout juste diplômé-e-s de grandes écoles.

Si vous êtes un-e scénariste à la recherche de réalisateur-riche-s, il y a également **l'annuaire de la SRF⁽²⁾**. Prenez le temps de découvrir les courts-métrages récents - vous pourrez y repérer un travail de mise en scène qui peut correspondre à votre univers. Si vous êtes réalisateur-riche et vous souhaitez proposer votre projet à un-e scénariste confirmé-e, n'oubliez pas que certain-e-s risquent d'être déjà très occupé-e-s par d'autres films. Cela dit, il est toujours important d'oser ! Un-e scénariste ne se lasse pas de nouvelles propositions et peut aussi vous mettre en relation avec d'autres personnes, plus disponibles, avec qui vous pourriez avoir des affinités dans le travail. Un-e jeune scénariste peut être plus disponible et s'engager plus facilement. C'est aussi réjouissant de démarrer avec une personne de sa génération et d'avancer ensemble vers un objectif commun. Vous pouvez également rencontrer des scénaristes et réalisateur-riche-s lors de festivals (Festival de Clermont-Ferrand, Festival du moyen-métrage de Brive, le FIFIB, Festival des scénaristes de Valence...) ou également lors de résidences.

QUEL BÎNÔME CRÉER ?

Selon où vous en êtes (idée, synopsis, traitement ou version dialoguée), vos attentes seront évidemment différentes. Mais surtout, il faut être clair sur la nature du travail que vous souhaitez faire : envisagez-vous une possible remise en question des fondamentaux du projet ou souhaitez-vous une intervention limitée ?

(1) <https://scenaristesdecinemaassocies.fr/annuaire>

(2) <https://www.la-srf.fr/adh%C3%A9rents>



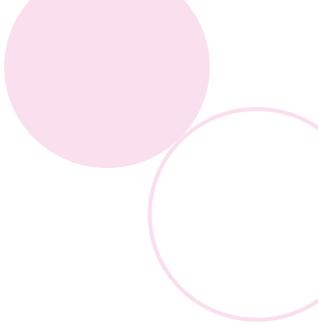
DE LÀ, PLUSIEURS TYPES DE COLLABORATIONS SONT POSSIBLES :

CO-SCÉNARISTE

Il s'agit d'un·e auteur·rice qui co-écrit une ou plusieurs versions du scénario dans sa plus large appellation (synopsis, traitement, séquençier, version dialoguée). Il·elle écrit une partie des textes, a la responsabilité d'une ou plusieurs moutures de ces documents. Dans certains cas, assez rares, les scénaristes ne rédigent pas directement le scénario mais cela relève alors d'un choix commun. Le·la co-scénariste reste étroitement associé·e aux choix artistiques, dramatiques, thématiques du scénario dans une configuration de travail qui n'est pas définie par un nombre strict de séances de travail, contrairement au consultant.

Légalement, sa contribution est constitutive de l'œuvre à venir. Le·la co-scénariste, quelle que soit l'ampleur de son apport, est donc co-auteur·rice du film avec le·la réalisateur·rice et l'auteur·rice de la musique originale. Il signe un contrat d'auteur proportionnel et sa rémunération se fait exclusivement sous forme de note de droits d'auteur. Il est titulaire d'un droit moral et de droits patrimoniaux, qui lui permettent de percevoir une rémunération pour l'exploitation de l'œuvre par des tiers.

C'est dans ce cadre que le·la co-auteur·rice perçoit une partie des "droits de diffusion" (versés par la SACD) associés au film. La mention générique la plus répandue pour ce travail de co-écriture est en général : "Scénario de XXX & YYYY", ou plus rarement "Ecrit par XXX et YYYY" (s'il n'y a que deux scénaristes !)



CONSULTANT :

Le-la consultant-e intervient de manière ponctuelle dans l'écriture d'un scénario. Sa contribution n'est pas légalement constitutive de l'œuvre. Il-elle n'est pas co-scénariste et ne perçoit donc aucun droit de diffusion. Son apport ne se manifeste pas par une réécriture directe du texte. Souvent, les consultant-e-s sont des scénaristes plus confirmé-e-s qui viennent apporter leur expertise à travers un diagnostic, des pistes, suggestions et préconisations concrètes en termes de dramaturgie, de caractérisation des personnages, de cohérence du récit, etc. Contrairement aux lecteur-ric-e-s de scénarios qui rédigent des fiches, le mode d'intervention du-de la consultant-e est avant tout oral, via une séance de travail d'environ une demi-journée ou une journée, durant laquelle celui-celle-ci échange avec les auteur-ric-e-s.

La contribution du-de la consultant-e est rémunérée au forfait, sous forme **de facture** (fourniture d'une prestation de conseil), **de cachet** ou bien plus souvent sous la forme d'une **note de droits d'auteur**. La rémunération en droits d'auteur est la plus courante puisque les consultant-e-s sont souvent des scénaristes qui ont l'habitude d'être payé-e-s de cette manière. La manière dont les consultant-e-s sont crédité-e-s au générique varie en fonction du degré de leur intervention et du nombre de consultations qu'ils-elles ont effectuées. Les consultant-e-s sont en général désigné-e-s au générique comme tels : "*consultant-e au scénario*" ou, de plus en plus souvent en "*collaboration à l'écriture*".





Il est possible qu'un-e consultant-e devienne co-scénariste du film, notamment après une ou plusieurs séances de travail qui peuvent donner envie au à la réalisateur-riche et au producteur-riche de le-la solliciter pour une implication plus directe dans le travail. Dans ce cas, **ce changement doit être formalisé** par un contrat de cession de droits d'auteur proportionnel. Il ne peut se faire dans le cadre d'un contrat de cession de droit d'auteur au forfait.

Si aucun-e producteur-riche n'est encore engagé-e et si le projet n'est pas soutenu par une aide à l'écriture, nous déconseillons le recours aux consultant-e-s sur les fonds propres du porteur de projet. Si un-e auteur-riche sans producteur-riche souhaite un regard extérieur sur le projet, il est de pratique courante de se lire entre scénaristes, comme un échange de bons procédés. Cela permet de connaître le travail de ses pairs et dynamise l'émulation collective, voire des collaborations futures. Il est possible de rejoindre ou de créer des collectifs à taille humaine de scénaristes et réalisateur-riche-s qui permettent de créer des liens, élargir un réseau et aider les auteur-riche-s à sortir de la solitude de l'écriture.

COLLABORATION :

Ce terme est plus complexe à définir car il désigne **deux statuts juridiques distincts**. La collaboration à l'écriture renvoie, dans certains cas, à un travail effectif de **co-écriture** : le-la scénariste en question a alors travaillé sur le scénario pendant un temps plus réduit que les auteur-riche-s principaux (nombre de versions moindre, départ prématuré du projet, arrivée tardive dans le développement, etc). La mention au générique de "collaboration" permet alors de désigner un investissement largement minoritaire dans le travail. Le "collaborateur à l'écriture" demeure cependant **un-e co-auteur-riche légal-e de l'œuvre** avec les droits proportionnels, patrimoniaux, moraux afférents.



À NOTER :

Depuis quelques années, la collaboration à l'écriture désigne également **des scénaristes intervenu·e·s comme consultant·e·s** et donc comme auteur·rice·s au forfait sur un projet (sans perception de droits SACD, etc.). Les mentions qui les désignent au générique peuvent varier : "*avec la collaboration de*", "*collaboration à l'écriture de*", "*en collaboration avec...*". Le choix de la mention au générique dépend de l'expérience et de la filmographie du·de la collaborateur·rice en question, mais aussi du nombre de consultations et du travail d'accompagnement effectué. Dans la pratique, plus un·e scénariste est reconnu·e et expérimenté·e, plus sa contribution aura tendance à être valorisée (présence en page de garde du script, au générique du début, voire sur l'affiche à la suite des auteur·rice·s dits "proportionnels"), sans bien sûr que cela n'affecte en rien son statut d'auteur au forfait.



UNE IDÉE ORIGINALE ?

La notion "d'idée originale" n'a aucune valeur juridique: elle ne bénéficie d'aucune protection par le droit d'auteur. C'est le traitement ou le scénario qui en découle qui va permettre une protection de l'œuvre et générer des droits d'auteur au titre de son exploitation. Elle n'a pas, par exemple, d'incidence sur les feuilles de répartition des droits SACD. Elle peut simplement être notée sur un dossier, dans un générique, pour rappeler qui est "à l'origine" du projet. En France, c'est encore les réalisateur-rice-s qui sont très souvent les "initiateur-rice-s du projet". Il existe évidemment des exceptions qui ne viennent que confirmer la règle.

COMMENT RECONNAÎTRE QUE C'EST LE-LA BON-NE SCÉNARISTE ET LE-LA BON-NE RÉALISATEUR-RICE ?

Comment sentir qu'on va être capable de travailler ensemble ? Il faut évidemment que le courant passe entre vous, se sentir à l'aise avec la personne, être capable d'exprimer librement ses idées. Il est également très important de bien parler de vos besoins et envies en termes d'écriture, et voir comment ils font écho chez le-la co-scénariste et/ou le-la réalisateur-rice. Êtes-vous bien sur la même longueur d'onde par rapport au diagnostic du projet dans sa forme actuelle ? Et sur les pistes d'écriture ou de réécriture communes ? Êtes-vous dans la même énergie d'écriture, avez-vous envie d'y travailler de la même façon ? Et partagez-vous la même vision du projet et des stratégies à venir pour atteindre l'objectif final ?

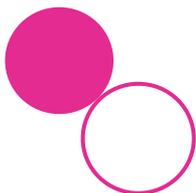
QUELQUES QUESTIONS QUE VOUS POURRIEZ POSER AVANT LA PREMIÈRE RENCONTRE :



• DOIS-JE LUI FAIRE LIRE OU EST-CE MIEUX DE LUI PRÉSENTER MON PROJET À L'ORAL ?

Parler d'une version dialoguée ou d'un séquencier sur lequel vous souhaitez que l'autre intervienne a rarement de sens sans que la personne ne l'ait lu. En revanche, si vous le souhaitez, vous pouvez très bien joindre une note orale ou une note d'intention où vous parlez plus largement de votre projet, de ce qu'il représente pour vous, de son origine, etc...

Si en revanche, vous en êtes à une étape précoce du projet (idée, synopsis en 1 ou 2 pages, ou simplement une histoire personnelle ou une histoire lue dans un journal où vous sentez qu'il y a quelque chose qui vous attire...), vous pouvez alors arriver au rendez-vous bien préparé pour parler de votre projet, afin de témoigner de votre désir.





• PUIS-JE LUI DEMANDER DE ME FAIRE LIRE QUELQUE CHOSE MÊME S'IL-ELLE EST PLUS EXPÉRIMENTÉ-E QUE MOI ?

En amont du rendez-vous, prenez le temps de regarder les films écrits par votre éventuel partenaire d'écriture. Vous pouvez également le-la contacter en lui demandant simplement s'il-elle souhaite partager un ou plusieurs scénarios qui pourraient résonner avec votre projet.

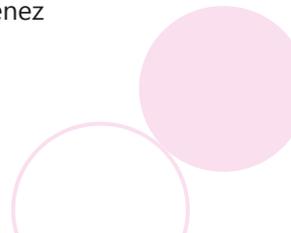
• QU'ATTENDRE DE LA PREMIÈRE RENCONTRE ?

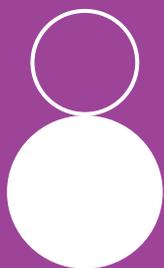


La nature de cette rencontre vous appartient à tous les deux et peut prendre n'importe quelle forme. Le tout, c'est de se mettre d'accord sur le modus operandi qui convient à chacun pour à la fois se rencontrer "humainement" et professionnellement. N'hésitez pas à vous voir plusieurs fois si nécessaire avant de vous lancer ensemble.

• PUIS-JE CONTACTER D'AUTRES PERSONNES AYANT TRAVAILLÉ AVEC MON-MA FUTUR-E PARTENAIRE D'ÉCRITURE OU EST-CE MAL VU ?

Bien évidemment, c'est une pratique courante et rien n'interdit de donner un coup de fil à un-e-tel-le qui a déjà travaillé avec la personne que vous allez rencontrer. N'oubliez pas cependant que chaque collaboration est unique, ce qui peut convenir à un-e autre réalisateur-riche ou scénariste n'est pas spécialement adapté à vous, et inversement. Soyez précis dans vos questions, et prenez un certain recul sur les réponses !





TRAVAILLER ENSEMBLE

CHAPITRE 2



Il est nécessaire de définir une stratégie, de donner un cadre au désir de travailler ensemble sur un projet. Voici les outils que nous vous proposons :

VISER DES OBJECTIFS CONCRETS

Les objectifs d'écriture peuvent être très différents en fonction des formats. Un court-métrage de fiction ou documentaire, si la collaboration est fluide et efficace, peut être développé jusqu'à une version 1 de continuité dialoguée avec laquelle démarcher les producteur-rices. En revanche, il nous semble plus pertinent de commencer par travailler sur des documents plus synthétiques pour les formats longs (synopsis ou traitement).

De plus, il nous paraît intéressant d'avoir des objectifs de financement et/ou de labellisation en ligne de mire. Par exemple, déposer un scénario de court-métrage dans un concours, demander une bourse à l'écriture de long-métrage, ou participer à une résidence. Cela vous permettra, en décrochant un prix, une subvention, un label, d'appuyer votre projet, et de faciliter vos démarches auprès des producteur-rice-s.

DÉFINIR UN CALENDRIER

Nous conseillons de fixer une durée d'écriture à court/moyen terme: *"Visons un synopsis de cinq pages et une note d'intention pour l'envoyer à un-e producteur-riche dans un mois" ou "un traitement de 15 pages pour telle aide à l'écriture. Le dépôt est dans deux mois"*. Ce calendrier doit être raisonnable et convenir aux deux parties. Le-la scénariste est souvent engagé-e sur plusieurs projets, le-la réalisateur-riche "initiateur-riche du projet" doit donc prendre en compte qu'il-elle n'a pas les mêmes délais et urgences (deadlines d'autres projets en cours). Le cadre temporel permet, si la collaboration ne se déroule pas comme prévu, d'y mettre un terme naturellement.

TROUVER SA MÉTHODOLOGIE

Quand se voit-on et à quel rythme ? Quel lieu ? Et qui fait quoi ? Ce cadre de travail permet de se retrouver à échéances régulières pour écrire ensemble, partager le travail effectué séparément, ou tout simplement pour échanger autour du projet.

Il est possible de se répartir les tâches : celui-celle qui se sent plus armé-e pour la structure, celui-celle qui a le plus d'affinité avec la création de personnages ou les dialogues, celui-celle qui a une idée précise de l'atmosphère ou du genre, ou qui a le sens de l'humour le plus aiguisé, etc. Cette répartition peut se trouver et s'affiner avec le temps, l'idée étant de trouver à deux le meilleur fonctionnement. Pour une première collaboration, nous conseillons de s'en tenir au projet initial, afin de ne pas parasiter l'échange. Évitez donc de lancer plusieurs projets en même temps ou de solliciter le-la co-scénariste sur vos autres projets : *" Au fait, j'ai un traitement d'un vieux projet. J'aimerais beaucoup avoir ton avis ! "*

OSER LA QUESTION FINANCIÈRE

Dans le cas d'une aide "visée" par les deux collaborateur-ric-e-s (aide à l'écriture au CNC ou dans une région), il est important de définir à l'avance comment l'argent sera réparti en fonction du travail qui va être effectué, et du travail déjà effectué (en %). Si l'initiateur-ric-e du projet peut bien sûr valoriser son travail en amont de la collaboration (par exemple, un synopsis ou un traitement), il faut garder en tête de rester juste dans la répartition. Si le travail déjà fait est quantifiable, celui qui reste à faire doit être estimé à sa juste valeur pour susciter la motivation du-de la collaborateur-ric-e et son attachement au projet.



Dans le cas d'une aide "obtenue" par l'initiateur du projet avant le début de la collaboration, elle peut, dans certains cas, servir à rémunérer le-la futur collaborateur-riche. Le CNC permet par exemple de rémunérer directement un-e collaborateur-riche avec une partie de l'Aide à l'écriture. Attention toutefois: certaines aides, notamment dans les régions, ne permettent malheureusement pas de flécher l'argent vers un-e autre collaborateur-riche. Ces aides à l'écriture devant être déclarées, le paiement des cotisations, la protection sociale rattachée à celles-ci et les impôts éventuels à payer sur l'aide, resteront du ressort de l'initiateur-riche du projet.

DANS TOUS LES CAS, NOUS DÉCONSEILLONS LES ÉCHANGES D'ARGENT PERSONNEL AVANT L'ARRIVÉE DU-DE LA PRODUCTEUR-RICHE. IL NOUS SEMBLE QUE CETTE MANIÈRE DE PROCÉDER PEUT CRÉER UN DÉSÉQUILIBRE NÉFASTE. LE-LA COLLABORATEUR-RICHE N'EST NI UN-E PRESTATAIRE, NI UN-E EMPLOYÉ-E.

Quoi qu'il en soit, il est conseillé de bien discuter ensemble de cette répartition en amont, pour éviter tout désaccord futur. Toutefois, si la collaboration venait à prendre une tournure très différente de celle envisagée, et que l'une des deux parties venait à ressentir en cours de travail un trop grand déséquilibre, cette répartition peut être amenée à évoluer. Parler du travail de chacun dans le projet n'est pas tabou et peut amener une réflexion sur l'investissement dans le projet sur le plus long terme. Attention cependant: l'idée n'est pas de tomber dans une frénésie de quantification du travail de l'un et de l'autre qui nuirait au travail, mais bien de désamorcer toute frustration éventuelle.

POSER UN CADRE POUR LE RESPECT DE CHACUN

La co-écriture, notamment au cinéma, implique souvent des échanges sur une longue durée. La nature de ce travail suscite également un investissement émotionnel de la part des auteur·rice·s. Il arrive fréquemment que des idées surgissent à l'issue d'une session. La tentation est alors grande de vouloir les partager avec son·sa co-auteur·rice et recueillir son avis. Et qu'importe l'heure, les fins de semaine ou vacances, ne sommes-nous pas toutes et tous passionné·e·s par notre activité ? Si, bien sûr. Il est néanmoins très important de ne pas projeter sur le·la co-auteur·rice notre propre mode de fonctionnement. Malgré la complicité lors des séances de travail, les rythmes de vie peuvent être très différents. Il incombe donc à tous les auteur·rice·s de bien séparer vie professionnelle et vie privée.

Chacun·e a ses rituels et la tentation peut être grande d'imposer à l'autre ses habitudes. Pareil déséquilibre peut devenir problématique, jusqu'à, dans les pires des cas, s'apparenter à une forme de harcèlement lorsque l'un·e des co-auteur·rice·s utilise sa renommée ou toute autre forme d'ascendant pour imposer ses choix à son·sa collaborateur·rice. Si l'un·e des auteur·rice·s accepte de travailler chez l'autre, par exemple, il doit pouvoir y trouver les conditions propices au bon déroulement d'une séance de travail. D'une manière générale, il est important de poser un cadre dans lequel chacun·e se sente respecté·e et puisse s'épanouir dans cette relation professionnelle.

FAUT-IL CONTRACTUALISER ?

Si le besoin s'en fait ressentir, il existe des moyens de mettre par écrit les termes de la collaboration même avant l'arrivée du·de la producteur·rice. Formaliser par écrit, c'est donner davantage de chances au projet d'aboutir dans de bonnes conditions. Ceci peut prendre la forme d'un ou de plusieurs documents qui déterminent avec précision le cadre du travail à venir, qui vous engagent symboliquement les un·e·s envers les autres. Ceci peut revenir à rédiger ensemble une convention d'écriture.



VOICI PLUSIEURS PROPOSITIONS, À COMBINER OU À UTILISER SEULE :



- **Rédigez un document type lettre-accord ou une convention initiale :** <https://snac.fr/pdf/CONVENTION-INITIALE-ENTRE-AUTEURS.pdf>

Vous pouvez vous inspirer de cette convention pour créer votre propre lettre d'accord.

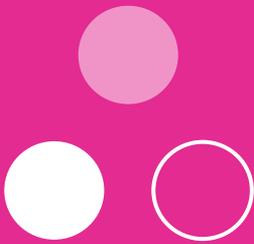
- **Modifiez le cadre au fur et à mesure des évolutions du projet** (arrivées et départs des co-auteur-ric-e-s par exemple) en ajoutant des avenants à votre document initial, signés par toutes les parties. Ceci évite des débarquements intempestifs de co-auteur-ric-e-s au moment de signer avec les producteur-ric-es.

- **Créez un historique du projet** sous forme de document informel afin de garder une trace des différentes étapes (par exemple, arrivée d'un-e collaborateur-ric-e à telle date, etc.) . Vous pouvez également y recenser les documents co-écrits et validés ensemble. Un tel document vous servira également lorsque vous signerez un contrat avec une société de production. Celle-ci sera ainsi renseignée sur l'historique du projet et elle saura que votre collaboration est solide.

- **Gardez votre correspondance, mails et échanges** car ceux-ci serviront d'historique et éventuellement de preuve en cas de problème.

- **Demandez conseil !** Vous pouvez joindre le conseil juridique dans le cadre de votre activité d'auteur de la SACD afin de solliciter son avis sur le document que vous aurez concocté ensemble : conseiljuridique@sacd.fr

- **Protéger le projet :** penser à déposer vos documents de travail à la SACD. Pour quelques dizaines d'euros, une version datée de scénario ainsi que le nom des co-scénaristes resteront ainsi archivés. <https://www.sacd.fr/fr/protoger-vos-creations>



UNE COLLABORATION QUI S'ARRÊTE AVANT D'AVOIR TROUVÉ UN.E PRODUCTEUR.RICE

CHAPITRE 3

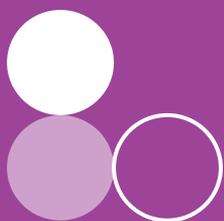


Différentes raisons peuvent amener à se séparer entre co-scénaristes. Une aide à l'écriture non obtenue, une durée d'écriture préalablement fixée par accord tacite qui prend fin, des différends artistiques ou un désaccord sur le choix du-de la producteur-ric-e à venir... L'ambiance peut potentiellement devenir pesante, mais des solutions existent pour que la relation ne soit pas ternie, et que le projet continue sa route.

Il convient de faire un point sur le travail et l'investissement de chacun. Tout-e auteur-ric-e ou co-auteur-ric-e faisant intrinsèquement partie de la généalogie d'un scénario, il est important qu'il-elle soit cité-e dans l'historique de celui-ci, et ce pour toutes les étapes à venir.

Si l'initiateur-ric-e du projet souhaite continuer à travailler seul-e, il-elle doit en effet s'engager à tenir le-la co-scénariste informé-e des démarches et faire apparaître son nom sur la couverture du dossier, qu'il soit soumis à des commissions de financement, des résidences, des prix (Beaumarchais, Prix du scénario ex-Sopadin...) ou à des producteur-ric-es. Si le film évolue, même dans une direction très différente, il ne faut pas oublier les heures de travail et d'échanges menées jusqu'à ce point : même si son apport n'est pas sauvegardé tel quel, le-la co-scénariste a apporté une matière à la réflexion autour du film et son historique, qui mérite crédit.

À ce stade, si l'initiateur-ric-e du projet signe avec un-e producteur-ric-e, même dans l'optique d'une séparation avec le-la co-auteur-ric-e, ce dernier doit également être mis en contact avec le-la producteur-ric-e pour faire valoir ses droits.



ARRIVÉE D'UN.E PRODUCTEUR.RICE

CHAPITRE 4



Le duo réalisateur·rice/co-scénariste est déjà formé et fonctionne, et l'arrivée du·de la producteur·rice va venir modifier cette relation et parfois redistribuer les cartes. Le choix du·de la producteur·rice est tellement important pour la suite du projet qu'il convient de ne pas le faire à la légère. Est-ce que ce choix se fait à deux ? Quelle place peut avoir le·la co-scénariste dans cette décision ? Le·la co-scénariste connaît intimement le projet, et va aussi travailler auprès du·de la producteur·rice, et son ressenti sur ce choix doit être pris en compte. Toutefois, la relation réal-prod sera prépondérante dans le travail à venir et ce choix final concerne de fait plus le·la réalisateur·rice.

Là encore, une première question à se poser : se sent-on suffisamment en confiance pour envisager une relation de travail à long terme ? Il y a également d'autres paramètres à prendre en compte comme la taille de la structure, la vision du·de la producteur·rice sur le projet et ses propositions d'engagement concrètes (contrats et rémunération)...

Le partenariat avec un·e producteur·rice n'implique pas seulement un suivi et un engagement dans le développement : l'horizon est que le film soit "fabriqué" de bout en bout, dans un dialogue étroit entre le·la réalisateur·rice et le·la producteur·rice. Toutes et tous vont s'investir pour un temps qui dépasse la seule durée d'écriture. Ainsi, il faut accepter que le premier rendez-vous de prise de contact puisse se faire sans le·la co-scénariste afin que la confiance se noue entre le·la réalisateur·rice et le·la producteur·rice. Il en va de même pour d'autres rendez-vous axés sur la mise en scène. En revanche, il est conseillé que le·la co-scénariste soit présent à partir du deuxième rendez-vous avec la production, lorsque l'intérêt pour le projet se concrétise. Il est tout à fait logique et fructueux que le·la co-scénariste, en tant que partenaire et co-auteur·rice de longue date soit vite associé·e aux échanges avec les producteur·rice·s potentiel·le·s. Il est également souhaitable de l'inclure en copie de l'envoi du projet et de le·la conserver ainsi dans la boucle pour ne pas l'isoler de la relation cruciale qui va se nouer entre le·la réalisateur·rice et le·la producteur·rice.



Dans sa relation avec le-la producteur-riche, le-la réalisateur-riche a toute la responsabilité (morale et légale) d'être transparent-e concernant l'implication de tout-e co-auteur-riche ayant collaboré au projet. Le-la co-scénariste d'un projet, même s'il a cessé d'écrire il y a plusieurs années, reste de manière irréversible le-la co-auteur-riche légal-e de l'œuvre, même sans contrat. Peu importe qu'il-elle ait déjà été payé-e pour son travail: s'il-elle a livré ou participé à des versions du texte même antécédents à la continuité dialoguée (synopsis, traitement) il-elle fait partie de la chaîne de droits. Sa contribution est indissociable de celle du-de la réalisateur-riche. Bien entendu, si le-la co-scénariste s'est désengagé-e du projet depuis un temps non négligeable, son crédit et sa rémunération seront forcément moindres par rapport à ceux du porteur de projet.

Concernant la rémunération, tout dépend si le-la co-scénariste et le-la réalisateur-riche sont représenté-e-s ou non par des agents. Si oui, cette question concerne avant tout les agents et le-la producteur-riche. Si ce n'est pas le cas, co-scénariste et réalisateur-riche peuvent faire appel aux services:

- **DE LA SACD**

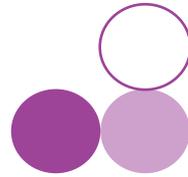
(conseil juridique gratuit et aides aux négociations de contrat pour une somme modique)

- **DE LA SCAM** (dans le cas des films documentaires)

- **OU D'UN AVOCAT SPÉCIALISÉ EN DROIT DE LA PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE**

pour le faire intervenir comme mandataire au même titre qu'un agent et avec la même rémunération (10% de la somme allouée) qui n'est donc pas déboursée par l'auteur.

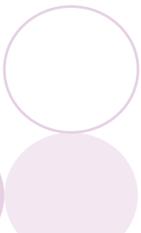


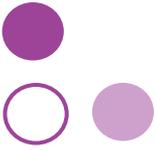


Malgré votre enthousiasme à signer, soyez prudents face à un-e producteur-riche qui refuserait une négociation de contrat par un tiers extérieur. Ce producteur-riche n'est peut-être pas un-e collaborateur-riche de confiance ! Quelle que soit l'option choisie, les auteur-riche-s sont encouragé-e-s à ne pas négocier eux-mêmes leur contrat car la relation de pouvoir parfois inégale entre jeunes auteur-riche-s et le-la producteur-riche peut biaiser ces discussions, et aboutir à un contrat qui ne soit pas à l'avantage des auteur-riche-s.

N'hésitez pas à rencontrer d'autres producteur-riche-s si vous ne vous sentez pas en confiance, il en existe d'autres ! Attention également au type de contrat que vous signez : est-ce une option ou un contrat de cession de droits ? La différence entre les deux est fondamentale et traduit un degré d'engagement du-de la producteur-riche très différent. Si la signature d'une option est courante dans l'audiovisuelle, elle l'est moins au cinéma. Attention donc aux propositions d'options pour des projets de cinéma. Renseignez-vous auprès d'auteur-riche-s plus confirmé-e-s ou de la SACD pour bien comprendre.

Les choses sont toutefois plus simples quand chaque auteur-riche (réalisateur-riche et co-scénariste) est représenté-e par un agent. Si les deux co-auteur-riche-s ont porté le projet ensemble avant l'arrivée d'un-e producteur-riche, il est souhaitable que leurs agents respectifs puissent se parler avant d'échanger avec le-la producteur-riche, notamment pour aider les auteur-riche-s à défendre leurs intérêts communs.



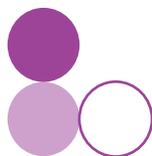


ÇA Y EST : VOUS AVEZ TROUVÉ UN.E PRODUCTEUR.RICE, QUI S'ENGAGE CONCRÈTEMENT ET LES CONTRATS SONT SIGNÉS !

On peut considérer que ce sont deux duos qui vont coexister durant le temps de l'écriture: réalisateur-rice/co-scénariste et réalisateur-rice/producteur-rice, ces deux tandems finissant par former, dans le meilleur des cas, un trio complémentaire.

Lors du développement, il est souhaitable que le-la scénariste soit convié-e aux réunions de retours sur texte. Ces rendez-vous "jalons" marquent souvent des étapes décisives dans l'écriture (passage d'une version de traitement à une continuité dialoguée par exemple, ou préparation pour envoi à des commissions de financement, synthèses de différents retours de lecture). La présence du-de la scénariste va lui permettre d'entendre directement sans déformation, les retours à partir desquels il-elle devra travailler en cas de nouvelle version. Cela permettra aussi au-à la producteur-rice de parler au duo en déchargeant le-la réalisateur-rice du poids du bon fonctionnement du trio et de son rôle de "messenger" entre la production et le-la co-scénariste.





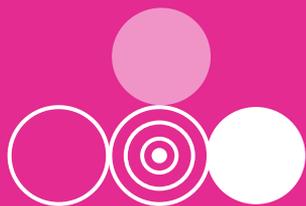
En cours d'écriture, il est possible que le-la producteur-riche suggère l'adjonction d'un-e autre co-scénariste ou d'un-e consultant-e. Pour cela, il peut être pertinent d'inclure le-la scénariste dans les échanges sur le choix du-de la collaborateur-riche, même si son avis reste consultatif. Le fait de l'inclure dans ces réflexions essentielles quant à la stratégie du développement sera vertueux.

N'oubliez pas que l'arrivée d'un-e producteur-riche apporte un cadre de travail et peut assainir votre collaboration. En cas de désaccords ou de doutes entre co-auteur-riche-s, n'hésitez pas à privilégier le dialogue avec votre producteur-riche. Son rôle est de garder une distance nécessaire et il pourra ainsi jouer un rôle de médiateur, et participer au bon déroulement de l'écriture.

MISE EN GARDE :

Attention aux producteur-riche-s qui tentent de se créditer en tant que co-auteur-riche-s, sous le prétexte qu'ils-elles font des retours aux auteur-riche-s. Ce type de demande signifie que cette personne n'est pas à sa place, et nous préférons mettre en garde contre ce type de méthodes. En cas de conflit, il est possible de s'adresser à l'AMAPA (Association de Médiation de d'Arbitrage des Professionnels de l'Audiovisuel)





LORSQUE LE FILM EST FINI

CHAPITRE 5

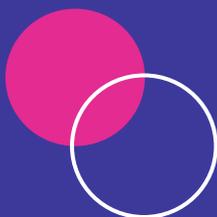


La collaboration du·de la réalisateur·rice avec le·la co-scénariste peut également perdurer au-delà du développement et du financement, si ce désir est partagé. Dans la culture anglo-saxonne, il est ainsi usuel de faire appel au·à la scénariste sur les différentes étapes de la réalisation (préparation, tournage, post-production).

En France, ce travail est beaucoup moins souvent reconnu et formalisé, même si certaines initiatives commencent à poindre. C'est à chaque réalisateur·rice d'estimer s'il souhaite impliquer le·la co-scénariste. Certains choisissent de le·la solliciter dans les réécritures liées à la préparation, aux répétitions des comédien-ne-s...

Du fait de sa connaissance du projet, le·la co-scénariste peut également jouer un rôle au montage, via des notes ou discussions régulières avec le·la réalisateur·rice et le·la monteur·euse. A contrario, d'autres réalisateur·rice-s ont besoin d'une liberté totale pour se réapproprier le scénario dit "de financement". Cet accompagnement artistique du·de la co-scénariste dépend aussi de sa disponibilité, de son envie et des conditions financières envisagées, si ce travail dépasse de simples retouches ou relectures occasionnelles. Cet accompagnement suivi peut aussi donner lieu à un crédit de "collaboration artistique" au générique (Romain Compingt sur Divines, Claude Le Pape sur Petit Paysan, Gilles Marchand sur les films de Dominik Moll etc.)

APARTÉS





LE RÔLE DE LA SACD

La SACD (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques) est un organisme de gestion collective qui collecte pour ses adhérents les droits de diffusion auprès des diffuseurs (chaînes, plateformes, etc.), pour les redistribuer ensuite aux auteur-ric-e-s des œuvres. Ces droits d'auteur viennent s'ajouter à la rémunération perçue pour l'écriture versée par le-la producteur-ric-e.

Les administrateurs de la SACD ont établi des clés de répartition fixes selon les typologies d'œuvre (scénario original ou adaptation, prise de vue réelle ou animation). Dans le cas d'un projet original de fiction, par exemple, 40% des droits générés sont obligatoirement réservés à la réalisation du film, 40% à l'écriture du scénario et 20% aux dialogues. En animation, la clé inclut la contribution des auteurs graphiques. Dans le cas d'une adaptation, l'auteur de l'œuvre préexistante conserve une partie des droits (30%) même s'il ne contribue pas à l'écriture du scénario. À l'intérieur de ces "parts fixes", cependant, la répartition se fait de gré à gré entre les collaborateur-ric-e-s. Ainsi, si trois auteurs ont coécrit un scénario original, il se partagent comme ils le souhaitent, en fonction de l'apport de chacun à l'écriture, les 60 % de droits "scénario" (40% pour l'écriture du scénario + 20% pour les dialogues).

Il est important de parler tôt, entre co-auteur-ric-e-s, de cette répartition des droits de diffusion : ce ne sont ni les producteur-ric-es, ni les agents qui s'en occupent. Nous vous conseillons de faire votre déclaration de répartition à la SACD avant le tournage du film, en vous basant sur une version "de tournage" du scénario qui reflète le plus fidèlement possible l'intervention de chacun des auteurs.

La SACD a édité des notices explicatives et mis en place une permanence juridique pour vous conseiller dans l'établissement de cette répartition. En ce qui concerne les prix en festivals, la répartition des éventuelles dotations se fait de gré à gré entre collaborateur-ric-es.

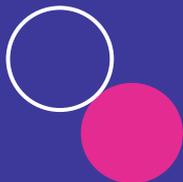


LA QUESTION SPÉCIFIQUE DU COURT-MÉTRAGE

Nombre de collaborations entre cinéastes et scénaristes se soudent au moment du court-métrage. Le format court permet d'expérimenter en effet à tous les niveaux de création, notamment lors de la phase d'écriture.

Toutefois, le court-métrage est un écosystème complexe car il ne bénéficie pas toujours d'une production, et les budgets des films sont souvent faibles: certains projets se font en autoproduction, reposant bien souvent sur une écriture bénévole. Toutefois, ces films peuvent prétendre à des prix, à des achats de distributeurs ou de diffuseurs et ainsi générer de l'argent. Il est donc important que toutes les questions de crédit et de répartition des droits soient discutées entre co-auteur-ric-e-s, comme pour le long-métrage, au cours de la collaboration.

En court-métrage, où les montants de rémunération à l'écriture sont faibles, les droits de diffusion SACD sont bien souvent la seule somme d'argent conséquente qui peut être touchée par les auteur-ric-e-s. Nous vous conseillons vivement d'en parler entre vous!





LES RÉSIDENCES D'ÉCRITURES

Avoir plus de retours sur son projet, lui donner un second souffle, prendre du recul : nous avons plein de bonnes raisons de postuler à une résidence d'écriture. Cependant, lorsque l'initiateur-riche de projet est admis-e dans une résidence d'écriture, la place des co-scénaristes s'en trouve forcément impactée : dans certaines de ces résidences, ceux-celle-ci ne sont pas toujours invité-e-s et se trouvent éloigné-e-s, pour un temps, du processus d'écriture. Il faut bien considérer en amont le fait qu'envoyer son projet "en résidence" peut avoir, certes, beaucoup d'avantages, mais qu'il s'agit aussi de s'exposer à d'autres retours que ceux des collaborateur-riche-s, parfois contradictoires, et que cela peut chambouler la suite. Nous vous invitons à essayer d'impliquer vos collaborateur-riche-s au cours de la résidence. S'ils ne peuvent pas venir, en proposant des séances en distanciel par exemple, pour qu'ils puissent suivre les échanges et y participer.

Certaines résidences n'acceptent pas les projets en co-écriture, ce qui peut, par extension, faire "disparaître" les co-auteur-riche-s des dossiers au moment des dépôts... Si les initiateur-riche-s de projet le peuvent, il est important de faire remonter ce souci aux responsables des structures d'accompagnement, car cela nuit au bon fonctionnement de nos collaborations.



LES STATUTS

Il se peut qu'au sein de la collaboration, chacun ait un statut différent (intermittent ou auteur). Il est important de les comprendre dans les grandes lignes, car la situation de chacun peut influencer sur la relation de travail mais n'oublions pas que ces deux statuts sont, chacun à leur façon, précaires.

Certain·e·s réalisateurs·trices ont le statut d'Intermittent du spectacle, qui permet, après avoir travaillé 507 h comme technicien·ne réalisateur·rice sur un film, d'ouvrir le droit à une indemnisation de la part de France Travail pour les jours non travaillés. Bien que précaire, ce statut permet d'assurer un revenu au·à la réalisateur·rice pendant un certain temps, lui permettant ainsi dans les faits, un peu plus de souplesse pour avancer l'écriture de son film. Attention toutefois : tous les réalisateurs·trices n'ont pas ce statut, bien au contraire. Il est très difficile pour un·e réalisateur·rice d'obtenir le statut d'intermittent uniquement en travaillant sur ses propres films. Les jeunes réalisateur·rice·s sont souvent auteur·rice·s, donnent des cours, prennent des petits boulots, ou sont technicien·ne·s sur des tournages... Ne partez donc pas du principe que votre collaborateur·rice réalisateur·rice est nécessairement intermittent·e.

Pour en savoir plus sur le statut d'intermittent :

<https://www.francetravail.fr/spectacle/spectacle--intermittents/beneficier-regime-spectacle.html>

La plupart des auteur·rice·s, eux, ont un statut d'auteur. Contrairement aux intermittents, ce statut n'ouvre aucun droit à une indemnité au chômage pour les jours non-travaillés. Le statut est donc très précaire et n'offre pas une grande sécurité aux auteur·rice·s. De plus, la différence entre le "brut" et le "net" touché par un auteur sur une note d'auteur est relativement importante, et les jeunes auteur·rice·s sont obligé·e·s de cumuler plusieurs activités pour pouvoir vivre avec ce statut. Ne partez donc pas du principe que votre collaborateur·rice Auteur a tout son temps pour votre projet en commun, il est probablement que son temps se répartisse entre plusieurs écritures.

Pour en savoir plus sur le statut d'auteur :

<https://www.secu-artistes-auteurs.fr/artiste-auteur/mon-activite-artistique/debut-dactivite/les-demarches-pour-debuter-son-activite>

CO-ÉCRITURE ET INTELLIGENCE ARTIFICIELLE

L'apparition de l'intelligence artificielle générative dans les enjeux de la création, à travers les performances de chatbot comme ChatGPT est en pleine expansion. Elle pose un défi de taille, aux scénaristes tout particulièrement, comme en témoignent les premières manifestations à Hollywood contre l'utilisation de l'IA, et la peur de la voir se substituer aux scénaristes. À l'heure actuelle, l'utilisation de ces outils comme une aide à la création fait débat d'un point de vue éthique... mais une chose est certaine : les conséquences de son utilisation demeurent inconnues, notamment l'utilisation des données fournies au logiciel. Ainsi, rédiger une idée ou un synopsis dans un chatboot permet potentiellement à l'IA générative de réutiliser ce texte pour alimenter d'autres demandes qui lui sont faites, sans citer l'auteur-riche original-e. Cette possibilité a été offerte par une exception dite du "data mining" posée par une directive européenne, qui a autorisé la fouille de textes et données numériques à des fins de reproductions commerciales, exception dans laquelle se sont engouffrées les startups du secteur.

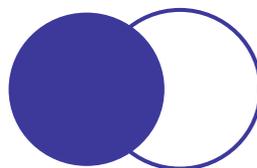
Attention donc à vos idées protégées ! Pour ces raisons, il est de bonne pratique de ne pas utiliser ChatGPT ou toute autre IA sans en avertir son-sa co-auteur-riche. L'utilisation d'une IA dans la création doit, comme le reste, être discutée d'un commun accord entre co-auteur-riche-s.

En+ :

<https://www.sacd.fr/fr/pour-une-intelligence-artificielle-au-service-de-la-creation-des-auteurs-et-respectueuse-de-leurs>



CONCLUSION





Ce guide n'a pas vocation à être exhaustif ou à répertorier tous les types de collaborations qui peuvent exister entre scénaristes et réalisateur-ric-e-s, mais nous espérons qu'il aura su vous donner quelques repères sur cette relation complexe et protéiforme. À chaque binôme d'inventer sa méthode, ses moyens et son organisation de travail. Toutefois, nous avons eu à cœur de rappeler en quoi leur association se différencie des relations entre le-la réalisateur-ric-e et ses différent-e-s collaborateur-ric-es artistiques.

Le temps de l'écriture du scénario a la particularité d'être souvent le plus long dans la création d'un film. Il dure au minimum plusieurs mois et souvent plusieurs années. Il contribue à nourrir les fondamentaux thématiques, dramatiques, parfois esthétiques, du désir de film. Plus tard, il permet, en tant qu'outil-clé de financement, à la concrétisation de ce projet. Le-la co-scénariste est souvent, par ordre chronologique, le premier partenaire du-de la réalisateur-ric-e, la première personne à s'être engagée et avoir cru au film. Scénariste et réalisateur-ric-e sont ainsi lié-e-s moralement mais aussi juridiquement. Co-auteur-ric-e-s légaux de l'œuvre à venir, ils doivent dès lors travailler dans la conscience et le respect de leurs apports et investissements mutuels.

Lors de la sortie du film, attention à l'invisibilisation des co-scénaristes! Nous invitons les réalisateur-ric-e-s à solliciter et citer les co-scénaristes lors de la sortie du film: invitation et/ou défraiement en festivals, citation de son nom dans la presse ou lors des discours de remises de prix... Nous sommes persuadés que cette reconnaissance des co-scénaristes ne dilue en rien l'attention accordée à la mise en scène ni la place du-de la cinéaste comme pierre angulaire du film. Au contraire, il nous apparaît que cette attention grandit réalisateur-ric-e-s et co-scénaristes de concert.



LIENS / CONTACTS UTILES :

SCA

scenaristesdecinemaassocies.fr

Le SCA est une association de scénaristes de longs-métrages de cinéma défendant une vision ouverte et collaborative du secteur du cinéma.

SRF

www.la-srf.fr

Association de cinéastes fondée en 1968, se donnant pour mission de " défendre les libertés artistiques, morales et les intérêts professionnels et économiques de la création cinématographique et de participer à l'élaboration de nouvelles structures du cinéma."

BEAUMARCHAIS

beaumarchais.asso.fr

Association de soutien aux auteurs émergents

LA CITÉ EUROPÉENNE DES SCÉNARISTES

cite-europeenne-des-scenaristes.com

Association dont la vocation est de mettre en œuvre des actions de formation et de sensibilisation pédagogiques et culturelles dans le but d'accompagner les scénaristes tout au long de leur carrière sur le plan de la formation.

SACD

www.sacd.fr/fr

Société d'auteurs à but non lucratif fondée par des auteurs, pour défendre les droits des auteurs. Elle collecte également pour ses adhérents les droits de diffusion auprès des diffuseurs (chaînes, plateformes, etc.), pour les redistribuer ensuite aux auteurs des œuvres.

AMAPA

www.lamapa.org

La mission de l'AMAPA est de faciliter le règlement des litiges notamment entre auteurs et producteurs du secteur du cinéma et de la télévision.

SCAM

www.scam.fr

Société d'auteurs qui représente ses membres auprès des pouvoirs publics, des diffuseurs, des distributeurs, des plateformes web, des producteurs et des éditeurs. Elle négocie, collecte et répartit les droits d'auteur de ses membres, défend leurs intérêts et mène une action culturelle et sociale.

CNC

www.cnc.fr

Établissement public administratif placé sous la tutelle du ministre chargé de la culture. Il assure la mise en œuvre de la politique de l'État dans les domaines du cinéma et des autres arts et industries de l'image animée, notamment ceux de l'audiovisuel, de la vidéo et du multimédia, dont le jeu vidéo.