



DIALOGUES CINEMA  
18 décembre 2012

-

## Les relations entre auteur et producteur

-

### Intervenants

**Jérôme L'HOTSKY**, scénariste, membre du Conseil Cinéma de La Guilde française des scénaristes

**Jean-Christophe REYMOND**, producteur, Kazak Productions

**Christophe LEDANNOIS**, agent d'auteurs, agence Quelle Belle Histoire

**Nathan ZANA**, juriste du Pôle Auteurs de la SACD

Discussion animée par **Hélène DE ROUX**, scénariste et réalisatrice.

Introduction par Hélène.

### A) La rencontre auteur-producteur

**H. DE ROUX** : Jean-Christophe, comment vous êtes-vous constitué votre pool d'auteurs ?

**J-C REYMOND** : On rencontre des gens, on fait 2-3 courts avec eux puis on se lance sur le premier long. On élargit le cercle, par les rencontres en festival, etc...

Le meilleur moyen de se rencontrer reste d'envoyer des projets et qu'ils soient bien. Nous, on lit tout.

**H. DE ROUX** : Si je vous envoie mon projet, vous le lisez ? Qui lit ?

**J-C REYMOND** : Mon assistante. Si elle aime, elle me le donne. Pour les longs, je lis des projets. On lit tout le monde. On ne reçoit pas tout le monde.

**H. DE ROUX** : Il faut avoir les mêmes goûts que votre assistante.

**J-C REYMOND** : Oui, au bout d'un moment, on arrive à lire facilement un scénario et on saura vite s'il y a quelque chose d'intéressant : il n'y a pas que la qualité de l'écriture, il y a l'histoire.

Après il y a la question du sujet, si le sujet ne m'intéresse pas, tant pis. Pourtant le projet peut être très bien.

**H. DE ROUX** : Jérôme, comment avez-vous fait pour rencontrer vos premiers employeurs en tant que scénariste ?

**J. L'HOTSKY** : Pour commencer, j'avais de bons copains qui avaient déjà un pied dans le métier. Je pense vraiment que la plupart des prods lisent, donc quand on a un bon projet (mais qu'est-ce qu'un bon projet ?) je pense vraiment qu'on peut envoyer un scénario, il sera lu. On s'accorde tous à dire ça, non ?

**J-C REYMOND** : Oui. Nous, on a produit un film qu'on a reçu par courrier. Et 2 projets avaient déjà trouvé une prod avant qu'on ne les rappelle. Il y a aussi une ligne éditoriale, l'auteur doit savoir à qui il s'adresse.

**C. LEDANNOIS** : Il faut que le scénario rencontre un producteur et sa ligne éditoriale, et il y aussi un facteur chance : est-ce que le producteur est en phase de développement d'un projet ? Je ne pense pas qu'un bon scénario sera obligatoirement produit.

Aussi, une prod peut ne pas lire le projet si aucun réalisateur n'y est associé, surtout au cinéma.

**J. L'HOTSKY** : De plus en plus de film se développent quand même sur la base d'un duo auteur/producteur. Le réalisateur vient se greffer après. Ça peut être une aubaine pour le réalisateur. Ça peut être à l'avantage de tout le monde.

**C. LEDANNOIS** : Beaucoup de prod disent qu'ils n'arrivent pas à trouver de réal. Parce qu'ils vont chercher des réalisateurs connus (c'est un autre débat dans le cinéma). Ça change en fonction du genre. La comédie par exemple ne nécessite pas forcément la recherche d'un réal. Sur le polar, le film de genre, le choix du réal pèse plus.

Les films de genre sont très peu produits par des grosses boîtes. La ligne éditoriale des grosses prods reste la comédie et l'action.

**H. DE ROUX** : Ces sociétés sont susceptibles de lire des scénarios envoyés par des gens qu'ils ne connaissent pas ?

**C. LEDANNOIS** : Ils seront lus, au moins par des lecteurs, par principe ils ne laisseront pas passer un scénario. Mais on n'a pas forcément de retour. Il faut passer les filtres. Il y a aussi l'agent, la part de travail 50% pour l'agent 50% pour l'auteur. L'auteur est un métier relationnel. L'agent est un réseau de plus, ça sert au moins à ça, il a une vision du marché. Ce n'est pas une vision d'auteur mais une vision commerciale.

**H. DE ROUX** : Jean-Christophe, vous travaillez essentiellement avec des auteurs-réalisateurs ?

**J-C REYMOND** : En CM 99% sont des auteurs réalisateurs. Mais je défends le fait que les 2 activités doivent être dissociées.

## **B) Type de rémunération et de contrats**

**J. L'HOTSKY** : A votre avis, combien de scénaristes de cinéma vivent de ça ? En 2011, 200 films de fiction sont sortis en salle. La question : qui les écrit ? La réponse : une 30aine d'auteurs en vivent. Dans la guilde, on est 15-20 / 300 à écrire pour le cinéma.

**C. LEDANNOIS** : Et la question : c'est quoi gagner sa vie ?

**J. L'HOTSKY** : Gagner 20 – 25 K€ / an c'est très bien.

**N. ZANA** : En TV j'ai l'impression qu'il y a une activité conséquente. En cinéma le scénariste partage ses droits de diffusion avec le réal, avec une clé fixe (par la SACD) ce qui n'est pas le cas en TV.

**C. LEDANNOIS** : L'agent négocie la rémunération de l'auteur en amont, après c'est la SACD pour la 2<sup>e</sup> partie de la rémunération.

**N. ZANA** : L'auteur et le producteur commencent à discuter papier :

- A la commande du producteur pour un synopsis / un scénario / un traitement
- A l'établissement d'un contrat d'option : auteur remet un document écrit au producteur et ce dernier pose une option pour que l'auteur n'aille pas voir d'autre producteur (6 à 18 mois) la production doit rémunérer, en moyenne autour de 1500 et 3000 euros, l'auteur (10% pour l'agent).

Cf. Observatoire Permanent des Contrats Audiovisuels sur le site de la SACD : <http://www.sacd.fr/Observatoire-Permanent-des-Contrats-Audiovisuels.1366.0.html>

**C. LEDANNOIS :** La TV fait beaucoup appel au contrat d'option. Le cinéma plus au contrat de développement et très peu au contrat d'option. C'est un contrat de cession qui peut être un peu mieux payés que 1500 – 3000 €.

**N. ZANA :** 70% des options n'aboutissent pas au bout du temps imparti.

**H. De ROUX :** si le projet abouti, on passe à la cession ? Quels en sont les points obligatoires ? Qu'est-ce qui constitue un contrat ?

**N. ZANA :** Bien identifier les parties :

- Rencontre des volontés :
  - o l'objet pour le scénariste : écrire le scénario
  - o l'objet pour la prod : produire le scénario
- La cause : producteur doit produire le film, le producteur doit faire écrire le film
- L'étendu des droits cédés :
  - o Cession des droits patrimoniaux (reproduction / représentation) avec modalités
    - Par mode d'exploitation
    - Remake, spin-off,
  - o Rémunération :
    - Doit correspondre à chaque droit cédé (chaque droit cédé doit correspondre à une rémunération) car c'est un pourcentage des recettes d'exploitation (ex cinéma : par rapport au prix public de vente en salle ou par rapport aux recettes du prod, i.e. « RNPP » *retour net part producteur*)
- La durée, en général 30 ans (usage)
- Territoire : en général monde entier

+ Obligation pour le prod de rendre les comptes d'exploitation du film.

**H. De ROUX :** Il les rend à la SACD ?

**N. ZANA :** Non directement à l'auteur.

Pour le contrat, comme la SACD peut aller jusqu' à la co-signature, dans ce cas elle peut demander les comptes.

**H. De ROUX:** Donc les agences c'est une concurrence ?

**C. LEDANNOIS :** Non c'est complémentaire, il y a beaucoup d'auteurs !

**N. ZANA :** C'est surtout pour de jeunes auteurs.

**H. De ROUX:** Dans quel cas un contrat peut être caduc ?

**N. ZANA** : Si les producteurs ne rendent pas les comptes. Des clauses de résiliation peuvent être ajoutées. C'est bien d'en mettre, pas besoin d'avocat ou de procédure. Il y a toujours un délai de réalisation, le producteur doit achever le film dans un délai défini. On pousse à ce que ça y figure, c'est fondamental. Typiquement 4 ans (usage).

**H. De ROUX** : Tout est négociable dans ces points ?

**C. LEDANNOIS** : Tout. A la libre négociation du producteur, de l'agent, de l'auteur. Le Royaume-Uni a une volonté d'avoir des contrats types. Des minima syndicaux.

**J. L'HOTSKY** : C'est une volonté de la Guilde des scénaristes d'avoir ça aussi.

**N. ZANA** : C'est le Far-West pour le moment.

**C. LEDANNOIS** : Encadré tout de même... mais le scénariste est souvent seul, donc c'est bien qu'il puisse se défendre, et échanger entre scénaristes, se rencontrer.

**J. L'HOTSKY** : Pour réguler certaines pratiques et être plus professionnels. On doit réfléchir nous-mêmes à comment on veut se positionner par rapport à ce métier.

**H. De ROUX** : A la guilde, vous défendez le contrat type, les chiffres ?

**J. L'HOTSKY** : On réfléchit, pour le cinéma à l'indexation sur le budget.

On a regardé tous les contrats signés depuis 2 ans. 15% des auteurs de cinéma signaient des indexations sur le budget.

*L'agrément CNC est obligatoire. Y figure le coût du film, qui est public d'où l'idée d'indexation. Le poste 1 d'un film c'est le scénario. On demande 3% (moyenne 2,2%) d'indexation en plus du Minimum Garanti.*

*Tous les contrats sont publics, ainsi que le coût du film. C'est consultable sur le site du CNC (RPCA). C'est transparent et public. L'indexation sur le budget se base sur ces données.*

**C. LEDANNOIS** : Les gros studios sont moins enclins à accepter l'indexation sur le budget, alors qu'ils vont faire des gros chiffres.

Etre payé 100 K€ pour un scénario c'est beaucoup mais en face, les moyens et les retombées sont énormes, il faut toujours comparer. La vraie question pour l'auteur, c'est combien je vais rapporter à ce producteur ?

A la TV c'est plus encadré, en fonction de l'économie de la chaîne.

### **C) Le travail d'écriture entre l'auteur et le producteur**

**J-C REYMOND** : Les rapports d'implication sur l'écriture ne sont pas les mêmes selon les économies. Moi (sur une petite structure) je signe sur 10 lignes : les auteurs ont fait des courts, il faut un rapport de confiance, nos intérêts sont liés. On définit une somme globale entre 20 et 25K€ pour écrire des premiers longs d'auteur qui couteront entre 1 et 2 M€.

Je ne coécris pas mais j'annote. On se voit toutes les semaines, tous les mois pour un travail qui va durer 2 à 3 ans d'écriture.

**H. De ROUX** : Quelles annotations ?

**J-C REYMOND** : C'est variable. Des fois trop de choses sont traitées, etc.... mais il n'y a pas de rapport de force entre nous. Ce n'est pas de l'ordre de la technique de dramaturgie mais du ressenti. On se voit très souvent, l'auteur, le réalisateur et moi.

**H. De ROUX** : Donc vous les connaissez très bien, vous savez quoi attendre d'eux.

**J-C REYMOND** : Exactement.

**J. L'HOTSKY** : La présence ou l'absence totale du producteur à l'écriture peut être bien dans les 2 cas.

**C. LEDANNOIS** : Le cinéma est une économie de prototype, il y a autant de recettes que de producteurs.

La typologie des producteurs est différente, certains sont producteur et distributeur donc ont un pouvoir beaucoup plus grand.

Il est parfois plus simple de caser un auteur qui a marché au moins une fois auprès du producteur.

**H. De ROUX** : Comment se faire rencontrer les envies ? Je fais la liste des prods qui font un peu les films qui ressembleraient au mien ?

**J. L'HOTSKY** : Il faut le faire bien sûr. Si on n'a pas de contact, on n'a pas d'autres choix. A la décharge des lecteurs qui reçoivent les scénarios, beaucoup de choses ne sont pas abouties.

**C. LEDANNOIS** : Envoyer les scénars fait partie de mon travail mais ce n'est pas ce qui marche le mieux. Je refuse d'envoyer les scénars si je n'y crois pas (pas en adéquation avec le marché ou mal construit). Il arrive que le scénar ne soit pas pris mais le scénariste peut être intéressant et rappelé par la production pour un autre projet.

Les producteurs vont naturellement vers les mêmes scénaristes.

Moi au cinéma, j'essaie d'abord d'intéresser un réalisateur (sauf si c'est une comédie familiale).

**J. L'HOTSKY** : Tout le monde a besoin d'un bon scénario, à commencer par les spectateurs. Il n'y a pas de demande mais il y a une pénurie, c'est paradoxal. Si on croit en son projet, il faut y aller, c'est dur... la porte est entrouverte.

**H. De ROUX** : Vous faites des films avec casting ?

**J-C REYMOND** : Pour le court c'est inutile, normalement vous faites un court parce que vous avez un univers fort, etc...

Sur les longs, c'est une autre histoire, on doit avoir un minimum de casting. Mais c'est difficile, les comédiens « touchables » risquent toujours de planter le film juste avant. Même sur des premiers films, et des films d'auteurs, on doit chercher du casting.

**H. De ROUX** : Vous y pensez dès les 10 lignes ?

**J-C REYMOND** : Pas pour moi, mais ça peut être bien pour les auteurs de penser à une incarnation des personnages. Ça fixe un cadre.

**J. L'HOTSKY** : On ne le fait pas, mais c'est intéressant de mettre un visage sur les personnages. C'est un support d'imagination... Mais écrire pour un comédien c'est autre chose, c'est une commande.

**H. De ROUX** : Comment se forme la ligne éditoriale dans la tête d'un producteur ?

**J-C REYMOND** : Difficile... sur les CM, il y a des « très auteur », des films très violents. Je pousse à faire des films radicaux, la proposition doit aller jusqu'au bout. Du coup les films sortent du lot, les réalisateurs sortent du lot. Pour les longs, il faut aussi y aller à fond mais en rentrant dans des codes industriels.

**H. De ROUX** : Elles sont poussiéreuses ces règles...

**J-C REYMOND** : C'est un ensemble, on peut aussi dire que le spectateur est formaté, et qu'il ne veut pas regarder autre chose que les formats.

**H. De ROUX** : Les contraintes des financiers reflètent l'attente d'un public ?

**J-C REYMOND** : Non, mais je n'ai pas à juger les goûts de TF1, Canal+, etc...

**H. De ROUX** : Le formatage est dangereux pour les scénaristes ?

**J. L'HOTSKY** : Pour la TV, oui. Pour le cinéma, on a une relative liberté d'expression. Le scénariste de cinéma ne parle pas aux chaînes et c'est un espace de liberté supplémentaire (il paraît que ça arrive).

**H. De ROUX** : L'autocensure existe chez les auteurs que vous voyez ?

**J-C REYMOND** : Assez peu dans mon cas, où on a un cinéma émergent d'auteur. Pour qu'ils émergent il faut qu'ils ne se censurent pas.

**H. De ROUX** : Quel est le rôle des directeurs de collection ?

**J. L'HOTSKY /C. LEDANNOIS** : Souvent d'épauler un producteur qui fait autre chose que s'intéresser au développement.

Les scénaristes sont censés être des spécialistes. En face, on a des gens qui ne sont pas des spécialistes du texte donc le producteur peut avoir tendance à se rassurer avec l'utilisation d'outils (directeur de lecture, grille de lecture, etc...) Dans la tête du producteur c'est associé à une diminution du risque.

Il y a une tendance vers le rationnel côté producteurs, on a moins de producteurs flamboyants qu'avant.

**H. De ROUX** : Qui sont ces lecteurs, ces directeurs littéraires sur lesquels les prods s'appuient ?

**C. LEDANNOIS** : Souvent ce sont des gens qui sortent des écoles de cinéma. Ce sont des lecteurs, ils commencent par faire des fiches de lecture.

**H. De ROUX** : Pourquoi confier cette analyse – censée diminuer la prise de risque – à des gens qui ont peu d'expérience ?

**J. L'HOTSKY** : A qui voulez-vous confier cette fiche de lecture, à 100 € la fiche ? Etablir une fiche de lecture est payé entre 30 et 250 €. Les grosses boîtes de production reçoivent beaucoup de projets.

Mais l'outil de lecture ne questionne pas l'auteur sur le moteur de l'envie, sur le regard de l'auteur, son point de vue.

**H. De ROUX** : L'agent est toujours dans le coup, une fois que c'est signé avec la prod ?

**C. LEDANNOIS** : Oui l'agent accompagne tout le temps l'auteur durant son travail.  
Des fois le scénariste est sur le plateau avec le réal, pour le réal c'est un luxe.

**H. De ROUX** : C'est une des revendications de la Guilde de prolonger le rôle et la présence du scénariste lors du tournage d'un projet ?

**J. L'HOTSKY** : Est-ce que les scénaristes en ont envie ? Pas sûr, en tout cas pas ceux de la Guilde...

**H. De ROUX** : Nathan, voyez-vous des contrats scénaristes / réalisateurs ?

**N. ZANA** : Un contrat scénariste / réalisateur n'existe pas. Il y a des contrats entre scénaristes pour collaborer sur l'écriture.

Pour revenir sur les risques, dans les contrats beaucoup de risques sont mis sur l'auteur, par exemple en payant le plus tard possible alors que la rémunération doit arriver au moment des livraisons des scénarios.

*Le MG (minimum garanti) est un montant global que l'auteur touche lors des différents livrables et en fonction des phases de l'élaboration du projet. Typiquement, 50 % à la livraison du synopsis ou d'une v1, v2, etc... et 50 % du MG est conditionné à ce que le film entre en production (dû le premier jour de tournage par exemple). C'est le minimum garanti quel que soit le succès du film.*

#### **D) Questions / Réponses**

##### **Question :**

On a parlé d'indexation sur le coût, pourquoi pas sur les recettes ?

➔ **N. ZANA** : L'auteur est payé en phase 1 pour l'écriture – indexation sur le budget du film et en phase 2 en pourcentage sur les recettes.

##### **Question :**

Quand on est co-auteur, comment ça se passe entre celui qui apporte l'idée et celui qui bosse la structure ?

➔ **N. ZANA** : Une idée n'est pas protégeable par le droit d'auteur

##### **Question :**

Vous est-il déjà arrivé de voir directement un distributeur au lieu d'un prod (en tant que scénariste) ?

➔ **C. LEDANNOIS / J. L'HOTSKY** : Non.

##### **Question :**

Après une signature d'un contrat d'option, suis-je toujours créateur de la série ?

➔ Quand l'option sera levée, il faudra signer un contrat d'auteur de la bible de la série.

On peut même le mettre dans le contrat de cession : qualité d'auteur de bible.

##### **Question :**

Sur les CM on a plusieurs prod, qui va voir les autres prod, le producteur ou le scénariste ?

➔ Le prod délégué (qui va chercher les sous)

##### **Question :**

Sur la reddition des comptes, comment être sûr que le producteur va faire son travail ?

➔ Ceux dont c'est le métier ont pignon sur rue, on les connaît.

##### **Question :**

Sur les contrats, comment faire des avenants ?

➔ Il faut l'accord des 2 parties.

**Question :**

Sujet / adaptation / dialogue : où le scénariste se situe-il ?

➔ Partout.

**Note:**

*D'autres questions concernant des projets concrets sont posées aux intervenants (voir la vidéo de la conférence en ligne sur le site [www.collectifprod.net](http://www.collectifprod.net)).*