



Quels collaborateurs pour enrichir l'écriture ?

Rencontre CNC-SACD du 28 février 2017 au CNC

Modératrice :

Fabienne Aguado, responsable du département cinéma au Moulin d'Andé – CECI

Intervenants :

Emmanuelle Bercot, scénariste et réalisatrice

Marcia Romano, scénariste

Lucie Borleteau, scénariste et réalisatrice

Clara Bourreau, scénariste

Sabrina B. Karine, scénariste

Christian Bracco, maître de conférence

Olivier-René Veillon, chef de la Mission Cinéma du ministère de la Défense

Synthèse : Valérie Ganne

Julien Neutres, directeur de la création, des territoires et des publics au CNC, ouvre cette troisième table ronde de la dixième saison des Rencontres CNC-SACD. « Débattre de différentes problématiques d'écriture fait partie de notre volonté d'accompagner les auteurs les plus émergents à chaque étape de leur parcours. De la même façon, nous renforçons notre politique avec un cofinancement du CNC en faveur de résidences d'écriture en région, sur le modèle notamment du Moulin d'Andé ou du Groupe Ouest. Il faut valoriser votre travail de scénaristes, trop souvent isolé, par des échanges collectifs entre professionnels comme ceux d'aujourd'hui. »

La modératrice, **Fabienne Aguado**, responsable du département cinéma au Moulin d'Andé, s'occupe depuis 18 ans des auteurs en résidence. « Le Moulin d'Andé est un lieu d'ouverture et de rencontres, rappelle-t-elle. Dès le départ cette structure a été conçue comme une association pluridisciplinaire où les auteurs de cinéma rencontrent des plasticiens, des musiciens, des chercheurs. Ils peuvent partager leur temps de résidence avec des collaborateurs de tous types, des scénaristes mais aussi des monteurs et des compositeurs. » Elle présente les intervenants avec qui sera évoqué le sujet du débat à travers plusieurs cas concrets, dont le premier sera le film *La Tête haute*.

La Tête haute, le milieu de la justice

Le film réalisé par Emmanuelle Bercot retrace le parcours éducatif de Malony, un enfant de six à dix-huit ans, qu'un éducateur et une juge tentent inlassablement de sauver. La

modératrice demande à la cinéaste quels ont été ses interlocuteurs à l'écriture du scénario. « La justice des mineurs est un domaine peu exploré au cinéma, lui répond **Emmanuelle Bercot**. Quand on s'attaque à la représentation d'une institution comme celle-ci ; il faut faire une enquête approfondie, comme un journaliste d'investigation. Mais il s'agit aussi de s'imprégner pendant longtemps de ce milieu pour être vraisemblable et crédible sur le plan technique. La justice des mineurs qui se déroule normalement à huis clos, nous a ouvert ses portes à ma coscénariste Marcia Romano et à moi. Nous avons toutes deux eu la chance de pouvoir faire des stages dans les bureaux des juges des enfants. Cette expérience, importante aussi à titre personnel, a nourri le scénario. Cependant, je recommanderai à tous les scénaristes de ne pas partir sur le terrain sans savoir ce qu'ils veulent raconter. Nous avons donc commencé par lire beaucoup de livres, regarder des reportages et des documentaires à l'Inathèque pour construire notre arche narrative et nos personnages. Cela nous a permis de cibler la zone d'imprégnation dont nous avons besoin pour notre histoire. Ça évite de se perdre, car en stage nous avons découvert trop de choses passionnantes pour un seul film. Nous avons choisi ce à quoi nous voulions assister pour que ça soit vraiment profitable. C'est la leçon que j'ai tiré de cette expérience exceptionnelle. Car ça fait du bien de s'ouvrir à des univers éloignés, c'est indispensable dans nos métiers qui fonctionnent trop souvent en vase clos. »

Marcia Romano, coscénariste de *La Tête haute*, renchérit : « Emmanuelle Bercot a organisé la phase d'enquête alors que spontanément, je serais partie d'abord faire un stage pour chercher de la matière sur le milieu de la justice. Sans doute par peur d'être paralysée de ne pas connaître le sujet, ce qui m'est arrivé sur d'autres scénarios. Il faut travailler longtemps pour trouver le film avant de plonger dans la réalité. » Marcia Romano a donc fait un stage pendant qu'Emmanuelle Bercot tournait *Elle s'en va*, le film précédant *La Tête haute*. Puis la réalisatrice a suivi deux stages auprès d'un tribunal pour mineurs : « Le premier a eu lieu quand le traitement du scénario était écrit. Il a été suivi plus tard d'un second stage d'observation, pour m'aider à la mise en scène. Certains intervenants et notamment un juge pour enfants que j'ai rencontrés à ces occasions sont devenus des consultants très présents que je pouvais appeler. Ils ont été des collaborateurs très utiles sur des questions de vraisemblance ou pour nous aider à résoudre rapidement des obstacles, notamment quand nous avons dû, comme souvent, retravailler le scénario à deux semaines du tournage pour des raisons économiques. »

« Ces stages ou ces consultants vous ont-ils également été utiles pour écrire les dialogues ? » demande ensuite **Fabienne Aguado**. « Il existe des protocoles incontournables dans le bureau d'un juge, explique **Emmanuelle Bercot**. On ne peut absolument pas inventer le langage juridique. Nous avons donc emprunté quelques dialogues au domaine juridique. Deux ou trois scènes importantes du film, ou même certaines paroles de l'adolescent sont issues de moments réels auxquels j'ai assisté. Nous ne pouvions ni filmer ni enregistrer mais je notais très vite ce que je voyais. »

***Fidelio*, une femme-marin**

Fabienne Aguado passe ensuite la parole à Lucie Borleteau, la réalisatrice de *Fidelio*, un long métrage sur Alice, trente ans, qui embarque comme mécanicienne sur un cargo appelé

Fidelio au milieu d'un équipage entièrement masculin. « Vous souhaitiez au départ réaliser un documentaire sur une de vos amies qui est marin. Quels ont été les points de friction entre le réel et l'écriture de votre scénario, comment l'un a-t-il servi l'autre ? »

« Emmanuelle Bercot a raison de souligner à quel point il faut d'abord définir ce qu'on a besoin de chercher dans le réel pour un film, commence **Lucie Borleteau**. C'est pour cette raison que je n'ai pas fait de *Fidelio* un documentaire. Effectivement la muse de ce film est une de mes amies très proche, une femme-marin, Mathilde. Or ce qui m'intéressait ce n'était pas uniquement son métier mais aussi les relations amoureuses. Comme ce sont des aspects intimes que je ne souhaitais pas exposer, j'ai vite choisi de passer à la fiction dont le personnage central est une femme-marin que j'ai appelée Alice. Elle embarque sur un cargo et vit un triangle amoureux entre son compagnon qui l'attend à terre et le capitaine du bateau qu'elle a aimé autrefois. *Fidelio* est une immersion dans le monde de la marine marchande, très peu vu au cinéma et que j'ai découvert grâce à cette amie passionnée de bateaux et de moteurs. Assez vite la scénariste Clara Bourreau qui avait travaillé avec moi sur mes courts métrages m'a rejoint pour construire ensemble le scénario. Mon amie Mathilde avait accepté de nous aider pour certaines scènes. Elle a écrit des dialogues techniques que nous étions bien incapable d'inventer, par exemple pour une scène de panne de moteur et de problèmes mécaniques. Elle a également donné son avis sur les personnages et les relations entre les membres de l'équipage. Comme j'avais besoin de davantage d'informations, j'ai fait circuler par son intermédiaire un questionnaire anonyme à des marins, hommes ou femmes, pour qu'ils me parlent de leur vie sentimentale, de ce qui les intéressait dans ce métier où on est coupé du monde, pourquoi ils voulaient partir en mer. La liberté est le grand thème du film, mais je ne l'ai compris qu'après. »

Claire Bourreau ajoute ensuite : « Mon travail de scénariste consistait à faire le tri et donc à supprimer beaucoup de choses, ou en mettre de côté. Il fallait trouver l'histoire de l'héroïne, mais aussi celle du bateau, de chacun des marins et que la fiction se tisse ensuite à partir de cette matière réelle. »

« J'ai fait une traversée de deux semaines sur un porte-conteneur en tant que passagère, raconte **Lucie Borleteau**. C'était une forme de résidence d'écriture. J'étais la seule femme à bord, j'observais les repas, la manière dont les gens se placent à table, les nationalités des marins, leurs relations. Assister aux événements réels, les vivre, nourrit la mise en scène. Cela permet par exemple de mieux faire ressentir au spectateur ce que c'est que d'être dans une salle des machines, la chaleur, le bruit, le sentiment de suffoquer. Pour ce rôle, l'actrice Ariane Labed a également fait un stage de quelques jours sur un bateau. Mon amie Mathilde a été conseillère technique jusqu'à la fin du tournage sur le navire. Par exemple une scène a été tournée à nouveau simplement parce qu'un gyrophare annonçant une panne n'était pas de la bonne couleur. A la post production nous avons rajouté des sons de moteur notamment grâce à des prises de son qu'elle a fait sur son propre bateau. Mathilde est devenue une personne qu'on pouvait appeler en cas de doute, dès qu'il fallait réécrire une scène mettant en jeu de la technique, des relations avec la hiérarchie. On a besoin de consultants pour tous les films un peu ancrés dans le réel. Par exemple dans *Fidelio*, il y a un mort à bord. J'ai rencontré un médecin des gens de mer pour qu'il me conseille sur la véracité de cette mort : un AVC était-il crédible ? quel aspect devait avoir la peau du mort ? Mais la crédibilité a ses limites : mon amie-conseillère m'a fait remarquer que pendant le voyage du *Fidelio*, l'héroïne croisait davantage d'événements qu'une femme-marin au cours

de plusieurs traversées, voire de toute une vie ! En réalité, on s'ennuie beaucoup sur les bateaux. Il ne se passe pas grand-chose, mais ça n'est pas cinématographique (*rires*)... »

Une scénariste dans le public lui demande combien de temps a duré le tournage en mer. « Nous avons tourné sur un ferry, explique **Lucie Borleteau**. C'est un type de bateau qui a les mêmes proportions qu'un cargo, du moins pour les endroits qui ne sont pas accessibles aux passagers comme la salle des machines et le poste de pilotage. Nous avons commencé le tournage en profitant de son dernier aller-retour Marseille-Tunis pour les scènes en mer, puis nous avons continué à bord quand le ferry a été arrêté un mois dans le port de Marseille. Les plans particulièrement difficiles à tourner étaient ceux à l'extérieur où l'on voit le cargo naviguer. Mais je ne vais pas m'étendre sur le sujet qui est un peu technique. »

Des Innocentes à Einstein

Fabienne Aguado se tourne ensuite vers **Sabrina B. Karine** pour lui demander de parler de son travail sur *Les innocentes* d'Anne Fontaine. En effet, ce film dont elle a écrit le scénario avec Alice Vial, est tiré d'une histoire vraie. « Pour la résumer : en 1945, en Pologne, une jeune interne de la Croix Rouge est appelée au secours par une religieuse polonaise qu'elle suit dans son couvent où trente bénédictines vivent coupées du monde. Elle découvre que nombre d'entre elles sont enceintes et prêtes d'accoucher. »

Sabrina B. Karine raconte que tout a commencé au prix Sopadin par sa rencontre avec Alice Vial, puis avec Philippe Maynial, le créateur du prix. Car *Les Innocentes* est inspiré de l'histoire de Madeleine Pauliac la grand-tante de Philippe Maynial. Il nous a proposé de travailler à partir de ses carnets de bord qui résumaient des événements de l'hôpital français de Varsovie. Nous y avons trouvé beaucoup d'informations sur le fonctionnement de cet hôpital, mais ce qui s'est déroulé dans le couvent a toujours été un secret, à l'exception de l'aide de Madeleine Pauliac auprès des religieuses pour construire un orphelinat. Au cours de nos recherches, tout ce que nous avons trouvé c'est une lettre d'une religieuse qui écrivait à sa mère supérieure pour lui annoncer qu'elle quittait le couvent pour élever son enfant issu d'un viol. Nous avons donc inventé les personnages, sans faire appel spécialement à des consultants. Cependant, avec ma co-auteur Alice Vial, nous sommes parties écrire quatre jours dans un couvent pour travailler sur la deuxième version dialoguée du scénario. »

« Dans un entretien, vous aviez dit que vous ne repartiriez plus jamais dans ce type d'expérience d'écriture sans enquêter, lui rappelle **Fabienne Aguado**. Pourquoi ? » « Quand l'enquête est possible, il est plus facile de se reposer sur des événements existants, lui répond **Sabrina B. Karine**. Je l'ai remarqué sur des scénarios suivants. Je me sens plus légitime quand je peux faire des recherches, rencontrer des gens. L'enquête peut même résoudre les problèmes d'un scénario bloqué : elle apporte véracité et réalisme et évite de rester dans les intentions. En revanche, les enquêtes n'apporteront jamais à un scénario la psychologie des personnages, ce que l'on veut apporter de soi dans l'histoire. »

« Comme le disait Emmanuelle Bercot, l'enquête est un engagement différent pour l'auteur, souligne **Fabienne Aguado**. L'écriture est un processus long et l'enquête apporte précision, véracité et légitimité. Sur un autre projet sur lequel vous travaillez actuellement, vous avez sollicité Christian Bracco qui est maître de conférences et chercheur en astrophysique. Pourriez-vous nous en dire plus ? »

Sabrina B. Karine raconte que tout est parti d'un livre publié il y a quelques années sur le fils schizophrène d'Albert Einstein. « Je l'ai lu avec Léo Karmann, mon coscénariste car nous avons envie d'écrire sur Einstein. Mais nous avons été moins intéressés par le personnage du fils d'Einstein que par sa première femme. Elle s'appelait Mileva Marić, elle était à Polytechnique, en option physique. C'était la seule femme de l'école. Einstein l'a épousée et ensuite ils ont longtemps travaillé ensemble. Mais il a été le seul crédité pour leurs découvertes. Ça a réveillé mon âme de justicière et j'ai pensé qu'il fallait faire absolument un film sur cette femme. Après une grande période de recherche dans les livres, nous avons abouti à une première version du scénario avec Léo Karmann. Nous avons alors eu besoin de conseils techniques car il est important que le langage scientifique soit accessible. J'ai donc contacté Christian Bracco pour qu'il nous aide à rendre ludiques ces scènes de recherche des physiciens tout en respectant la véracité des faits. Christian Bracco est un brillant physicien, lui aussi passionné par la jeunesse d'Albert Einstein, période que nous traitons dans le scénario. Il est l'auteur de *Quand Albert devient Einstein*, livre à paraître en mars dans lequel nous avons découvert un troisième personnage, Michele Besso. Il était physicien aussi et proche d'Einstein et de sa première femme. En fait Einstein est crédité seul de toutes ses découvertes mais il était très entouré. L'écriture du scénario prend donc un autre tournant en ce moment même. »

« J'ai été sensible aux attentes de Sabrina sur l'accessibilité du discours scientifique, complète **Christian Bracco**. Il faut en effet qu'il soit lisible et audible par différents publics. Nous nous sommes aussi retrouvés autour de notre intérêt pour le personnage d'Albert Einstein. Beaucoup d'études sont focalisées autour d'Einstein alors que nous avons choisi un regard décalé en mettant en valeur sa relation avec Mileva Marić et son ami Michele Besso. Ce dernier était un très proche puisqu'il s'est occupé de sa première femme et de leurs enfants quand Einstein a divorcé en 1915. C'était une sorte de trio : Albert, le plus jeune, avançait ses idées, il était impatient et avait besoin d'un entourage qui le comprenne. C'était le chef d'équipe. Il disait de Michele Besso qu'il était la meilleure caisse de résonance qu'il pouvait trouver dans toute l'Europe. Michele filtrait ses idées, les enrichissait et se définissait comme un « pygmée voyant » à côté du géant Albert. »

Sabrina B. Karine précise le cadre de leur collaboration : « Nous discutons des personnages qui vont entourer Albert. La phase scientifique arrivera dans un dernier temps pour peaufiner l'écriture des scènes. Nous en sommes à une troisième version dialoguée, il n'y a pas encore de réalisateur. Ça sera un film en anglais, pour un tournage en 2018 environ. »

La politique du CNC

Fabienne Aguado propose ensuite à **Julien Neutres**, directeur de la création des territoires et des publics au CNC, de détailler la politique d'expérimentation du CNC pour ouvrir les auteurs à la rencontre d'autres métiers.

« Effectivement, plusieurs expériences sont menées, répond celui-ci. La première est une série de résidences d'écriture de courts métrages en région, menée avec So Film et Canal+, sur le cinéma de genre. Dès la conception du scénario, les auteurs, scénaristes ou écrivains, travaillent avec des graphistes et des spécialistes des effets spéciaux. La première saison a eu lieu l'année dernière sur le thème du polar et un nouvel appel à projet a été lancé sur le thème du fantastique. Nous menons également une réflexion avec l'école de Sciences-Po pour former des chercheurs à l'écriture audiovisuelle et cinématographique. C'est d'ailleurs

une question que l'on pourrait poser à Christian Bracco : Envisagez-vous de passer de l'écriture littéraire à l'écriture scénaristique ? »

« Dans les faits, les scientifiques ont encore du mal à envisager cette démarche, lui répond **Christian Bracco**. Il faudrait une distanciation encore plus grande par rapport au contexte, à l'enquête de terrain, aux témoignages, pour faire véritablement revivre une époque. Dans le cadre de quelque chose de plus fictionnalisé, ça serait intéressant. Mais les scientifiques ont besoin de balises d'ancrage pour leur raisonnement, ils ont du mal à quitter cet univers sécurisé pour aller vers quelque chose qui leur apparaît comme flou. Mais ce n'est peut-être qu'une impression. En tous cas votre initiative est bienvenue. »

Les rapports avec les consultants

Fabienne Aguado demande ensuite aux participants s'il existe des points de tension avec les professionnels qui ont leur propre vision du sujet.

« Je viens de rencontrer Christian Bracco, rappelle **Sabrina B. Karine**, il est encore un peu tôt. Notre démarche de départ, avec Léo Karmann, a été d'abord consisté à chercher dans les livres. Et nous nous sommes un peu perdus. Quand nous avons fait lire notre premier synopsis, on nous a dit que c'était un bon résumé de livre. C'est vexant mais c'est le signe que nous n'avions pas encore de point de vue. Ce n'est pas parce qu'un personnage existe dans la réalité que les gens vont le comprendre et avoir de l'empathie pour lui. Une liste d'évènements ne fait pas le personnage. Il faut en faire nos voisins de palier, qu'on s'identifie à eux. C'est ce qui permet d'écrire une histoire humaine. Les recherches ne suffisent pas. Il faut trouver ce qui nous touche dans ces personnages, par rapport à notre point de vue au monde. »

Lucie Borleteau répond à son tour : « Bien sûr, le consultant a ses limites. Pour vous donner un exemple, en tant qu'assistante sur *Conte de Noël* d'Arnaud Desplechin, j'ai rencontré un médecin car nous cherchions des images de cellules cancéreuses pour le montage. Dans l'histoire Catherine Deneuve a un cancer. Le médecin était très enthousiaste pour participer mais il me soutenait que ce n'était pas possible car Catherine Deneuve ne pouvait pas avoir un cancer avec une aussi bonne mine. En tous cas, après toutes ces années, je sais que je suis incapable d'écrire seule un scénario de fiction. Il faut trouver la ligne fictionnelle qui tend le récit. »

« Il faut choisir son champ de liberté, résume **Emmanuelle Bercot**. Pour *La Tête haute*, ce qui nous importait c'est qu'aucun juge des enfants, aucun éducateur, aucun membre du ministère de la justice ne puisse dire que le film n'était pas juste. Je vais vous donner deux exemples précis de problèmes de scénario résolus de façons très différentes. Dans une scène, la juge devait incarcérer elle-même l'adolescent dans une prison. Or dans ce contexte judiciaire strict, c'est le rôle du juge d'application des peines et non de la juge pour enfants. Mais mon consultant m'a expliqué que cela pouvait être possible dans un cas précis que j'ai utilisé. Deuxième exemple : nous avons construit les personnages et une partie du scénario avant nos stages dans le milieu judiciaire. J'étais partie du principe que l'éducateur joué par Benoît Magimel était un ancien délinquant. Or j'ai appris par un éducateur de la protection de la jeunesse que depuis le gouvernement Sarkozy, un éducateur ne devait pas avoir de casier judiciaire. Mais j'ai décidé de faire l'impasse sur ce point parce que j'y tenais beaucoup. On ne peut pas non plus coller à 100 % avec la réalité. Au pire, si la question

m'avait été posée, je pouvais répondre que cette histoire se passait avant l'ère Sarkozy (*rires*). »

Lucie Borleteau ajoute : « Si on veut faire un film et que quelqu'un vous dit non, on le fait quand même. Ce n'est pas un principe, mais plutôt la preuve qu'on tient au film. On fait des choix de scénario, même quinze jours avant le tournage. » « Si vous êtes certains de votre histoire, le réel ou les avis des consultants ne peuvent être plus forts que votre histoire, résume **Clara Bourreau**. »

Fabienne Aguado demande aux participants quelle est la différence entre le cinéma et la télévision en ce qui concerne la participation de collaborateurs au scénario. « La grande différence c'est le temps, lui répond **Clara Bourreau**. Quand on travaille pour la télévision, on a moins de temps, donc également moins pour les recherches et les consultations. Pour de plus en plus de projets de télévision, la production fait appel à des consultants payés par la production pour lire ou relire les scénarios. La grosse différence c'est le temps de travail et surtout de réflexion. » Pour **Emmanuelle Bercot** qui a aussi également réalisé pour la télévision, « A la télévision le format est plus strict. Sinon je ne vois pas de différence, dans aucune des phases de travail, écriture, tournage ou postproduction. » **Sabrina B. Karine** précise quant à elle que les séries sur lesquelles elle a travaillé ne demandaient pas vraiment de consultations spécifiques. « Pour 10% Dominique Besnehard, qui était aussi le producteur de la série, nous suffisait à lui seul comme consultant. »

Une nouvelle Mission Cinéma

Olivier-René Veillon présente ensuite la Mission Cinéma du ministère de la Défense. « Notre mission est d'accompagner les projets pour entrer dans cet univers opaque et complexe qui est celui de la Défense, riche d'expériences nombreuses à haute densité dramatique. La création de cette Mission Cinéma est récente, c'est un projet politique et culturel. Nous souhaitons donner aux réalisateurs et aux scénaristes une entrée dans cet univers complexe et riche, mobiliser des expertises, proposer des résidences. Ce que ces réalisatrices ont pu faire sur un bateau ou dans un tribunal, est également possible dans le vaste domaine de la Défense. L'enjeu est la véracité des contenus traduisant les enjeux de la Défense. Le travail artistique peut être déterminant dans la perception de ces enjeux, qu'ils soient nationaux ou internationaux. Nous n'avons cependant pas la même ambition que le fonds patriotique de monsieur Poutine, qui finance massivement des films à contenus patriotiques (*rires*) ! Nous faisons confiance aux créateurs et à la qualité de leur point de vue. J'accompagnais ce matin la cinéaste Hélène Fillières qui prépare un long métrage dans ce domaine. Quand un projet se dessine, n'hésitez pas à nous en faire part, ainsi que de vos questions et attentes. Nous avons mis en place des modalités pratiques. Il y a une épaisseur humaine exceptionnelle dans ces expériences, une très bonne réponse des différentes armées pour nourrir des projets. Et enfin, l'œuvre finale peut être très éloignée de l'univers dont elle se sera saisie. » « Comment sélectionnez-vous les projets ? » lui demande **Fabienne Aguado**.

« Nous accueillons tous les projets, lui répond **Olivier-René Veillon**. En revanche, nous avons un droit de regard sur chaque projet pour lui donner une réponse adéquate en terme d'investissement de notre part. Si le traitement de l'univers de la défense est anecdotique ça sera minimal, mais notre implication peut être plus approfondie. Je ne peux pas rentrer dans les détails car les projets ne sont pas publics mais nous travaillons en ce moment sur plusieurs films. Le scénario doit être le plus crédible possible, la qualité de la documentation

est le meilleur allié de la puissance dramatique, jusque dans les détails. Les éditions Plon ont publié il y a quelques années *Les carnets d'enquêtes* d'Emile Zola. On comprend son travail littéraire quand on prend la mesure de l'ampleur de ses enquêtes qui nourrissent la puissance de ses romans. De notre côté, nous voulons vous donner toutes les clés nécessaires. Aucun film de genre français ne traite sérieusement de l'univers de la Défense alors que chez les Américains le film de guerre est très présent. » **Sabrina B. Karine** ajoute que les archives de la Défense sont très riches. « Bien sûr, lui répond-il, nous proposons 28 000 films d'archives. Et il existe des historiens spécialisés qu'on peut mobiliser. » « Comment financez-vous ces mises à disposition ? » lui demande **Fabienne Aguado**. « Les expertises sont gratuites. Par ailleurs, s'il y a besoin de moyens exceptionnels - comme un sous-marin - c'est le Ministère de la Défense qui s'y engage. Il existe un cadre défini par l'Etat, un décret interprété de façon la plus favorable possible pour la production. Les moyens sont accessibles non pas gratuitement, ce qui serait impossible, mais dans des conditions véritablement exceptionnelles, dans la même logique que les armées des Etats-Unis. Les Américains sont très attachés à la véracité du propos, et nous aussi. » « Ce fonds est-il ouvert aux documentaires et aux courts-métrages ? » demande ensuite Fabienne Aguado. « La fiction et le documentaire ne relèvent pas des mêmes services, précise **Olivier-René Veillon**. Pour un documentaire, il vaut mieux s'adresser à l'ECPAD (Etablissement de Communication et de Production Audiovisuelle de la Défense) à Ivry-sur-Seine. La fiction relève de la Mission cinéma, installée au ministère de la Défense à Balard. Un lieu à la fois très fermé et très ouvert. Vous y êtes les bienvenus, même si votre projet n'a pas de producteur. Tout est possible dès que votre projet est assez développé et a besoin d'expertise. »

Les aides du CNC pour l'appui de collaborateurs

Galatée Castelin, chargée de mission au CNC au service du soutien à l'écriture et réécriture des longs métrages de cinéma, prend ensuite la parole sur la prise en charge possible par le CNC de travaux de consultation. « Le CNC soutient les auteurs très en amont sur un traitement ou un scénario et les incite à faire appel à des consultants ou experts. Une partie de l'aide attribuée est réservée pour financer la participation de collaborateurs, mais toujours en termes d'écriture ou de réécriture. Ce n'est pas négligeable puisque lorsqu'un auteur reçoit au titre de l'aide à l'écriture 30 000 € au maximum, 10 000 € au minimum sont réservés aux collaborateurs éventuels. Et le montant de l'aide à la réécriture est de 21 000 € au maximum dont 12 000 € réservés pour le ou les collaborateurs. Ainsi, pour un projet dans le cadre de la gastronomie, un auteur a mobilisé une partie de l'aide pour bénéficier des conseils d'un grand chef. Cela peut être valable pour des collaborateurs des armées, de la justice, donc des domaines très différents. Nous avons vraiment conscience que les auteurs doivent avoir les moyens de ne pas travailler seuls. »

Fabienne Aguado demande si le CNC a un réseau sur lequel orienter les auteurs et quelle est la part de conseil. « J'ai des contacts de co-auteurs, de script-docteurs, de consultants... lui répond **Galatée Castelin**. Mais pour mieux conseiller, je discute beaucoup en amont avec les auteurs de ce dont ils ont besoin : une expertise d'un domaine particulier, une aide aux dialogues, une consultation a posteriori... »

Comment les producteurs collaborent-ils à l'écriture ?

Valentine Roulet, directrice du service de la création au CNC, interroge les participantes sur la collaboration des producteurs au stade de l'écriture du scénario.

« Comme je change de producteur à chaque film, ça ne se passe jamais de la même façon (*rires*), lance **Emmanuelle Bercot**. Certains producteurs sont très forts sur le scénario, d'autres ne savent pas lire un scénario ou ne lisent pas. *La Tête haute* était accompagnée par un duo de producteurs qui se complétait bien, l'un étant très investi dans le scénario. Bien souvent, à une ou deux semaines du tournage, il faut trouver des solutions de scénario pour faire des économies et couper 10 à 15 pages alors qu'on travaille à l'écriture depuis deux ans. Cela a été le cas sur *La Tête haute*, où un des deux producteurs a travaillé un week-end pour couper une dizaine de pages lui-même. Tout en rajoutant des informations supprimées dans les dialogues d'autres scènes ! J'ai trouvé des choses positives mais il n'était pas question qu'il le fasse lui-même. Sinon, plus généralement, les producteurs ne sont pas toujours utiles dans le travail d'écriture. Il faut dire qu'il est facile de critiquer un scénario mais plus difficile de faire des propositions. C'est valable pour tout le monde, y compris les producteurs. »

« Il y a 20 ans quand j'ai commencé, les films avaient moins de mal à se faire, souligne **Marcia Romano**. Aujourd'hui, les producteurs ont peur et demandent trop de retours et de fiches de lecture. A moins d'être derrière un réalisateur très fort, ils écoutent les avis de tout le monde. Ça fait beaucoup de mal aux projets. J'ai le sentiment que la grande majorité des films actuels sont un collage d'avis parfois divergents. Trop de retours déforment le scénario et ça se voit à l'écran. Les films sont si longs à se faire que cette semaine j'ai reçu deux fiches de lecture concernant un projet sur lequel j'ai travaillé il y a quatre ans ! La psychose de la fiche de lecture ne s'arrête qu'avec le tournage. »

Emmanuelle Bercot modère l'avis de sa coscénariste à la lueur de son expérience de l'avance sur recettes. « Je l'ai présentée à chaque fois, mais pas obtenue à chaque fois, loin de là (*rires*). Mais j'ai toujours été sensible aux fiches de lecture de l'Avance qui nous sont transmises. Je tenais compte des remarques des lecteurs, car il s'y dit des choses intelligentes. »

Clara Bourreau ajoute que tout le monde et n'importe qui a un avis sur un scénario. « Mais quand des remarques communes ressortent c'est utile. En revanche, si les avis sont trop différents c'est polluant. »

Lucie Borleteau a travaillé dans une société de production avant de réaliser son premier film. « J'ai notamment écrit beaucoup de fiches de lecture. J'avais 22 ans, j'étais à la fac, ça m'a permis de lire des scénarios très bons. Ou pas (*rires*). Ça fait réfléchir. Un producteur ne doit pas s'appuyer uniquement sur les fiches de lecture : c'est un mur contre lequel on renvoie une balle, pour se diriger quand on est perdu. C'est une erreur de demander trop de fiches de lecture à des étapes d'écriture pas forcément intéressantes. Et c'est valable aussi pour le montage, la dernière étape d'écriture du film. J'ai vu des producteurs qui n'expriment rien à des projections de montage, alors que ça devrait faire partie de leurs compétences. Mais après tout, un bon producteur c'est celui qui réussit à produire votre film. Les films sont aujourd'hui plus difficiles à financer et donc le scénario a pris de plus en plus d'importance parce qu'il doit être examiné par plusieurs comités de lecture. C'est extrêmement dangereux, car le but n'est pas de faire un bon scénario mais un bon film. L'adversité fait que l'on s'accroche à son projet. »

Quant à **Sabrina B. Karine**, elle avoue qu'elle a peu d'expérience des producteurs, mais plutôt des collectifs. « J'ai la chance de faire partie d'un collectif d'auteurs, les Indélébiles.

On se fait lire nos textes tous les quinze jours depuis six ans. En pratique, les retours des producteurs sont rarement au niveau de ceux de collègues scénaristes. Ils sont plus constructifs et nous aident à avancer. Pour rester maître du développement de mes projets, j'ai créé ma propre société de production. Les producteurs seront coproducteurs. Je ne leur ferai lire que trois versions d'un projet qui seront de vraies nouvelles versions. Nous préservons leur regard, ils gardent du recul. Et nous écrivons en s'entourant de scénaristes qui nous font des retours. »

Questions du public

Comment faites-vous intervenir les monteurs ?

Clara Bourreau souligne que les monteurs sont de très bons lecteurs de scénarios. « Pour eux, il faut souvent couper le début, la période d'exposition. Mais souvent c'est pertinent. D'ailleurs les scénaristes aussi auraient leur place en salle de montage. » **Emmanuelle Bercot** va plus loin encore : « Pour moi la salle de montage est la grande école du scénario : un problème qui n'a pas été résolu au scénario ne le sera pas au montage. Depuis mes deux derniers films, je réécris le scénario après le montage pour étudier très précisément la version de tournage. Et j'essaie de comprendre pourquoi certains problèmes ont pu nous échapper et arriver au montage. A la fin de l'écriture, personne ne voit plus rien dans un scénario... Avant le tournage, je sollicite toujours la lecture de mon monteur avec qui je travaille depuis 20 ans. Il ne faut pas hésiter à étudier les scènes de films qu'on admire, ou à aller au montage quand on est scénariste. C'est la meilleure école. » **Marcia Romano** revient sur l'exemple de *La Tête haute* : « Des scènes du scénario ont été coupées au montage, notamment les rencontres du jeune garçon et de la jeune fille. Mais elles étaient utiles au scénario et au tournage : car le scénario est aussi un objet de communication pour les acteurs. Ce qui a été coupé était utile dans le scénario. »

« On m'a parfois reproché que le scénario de *Fidelio* était trop bavard, continue **Lucie Borleteau**. J'ai beaucoup tourné et beaucoup coupé, souvent pour des raisons économiques. Mais j'avais besoin de tourner certaines scènes en sachant qu'elles pourraient être coupées car les acteurs n'ont pas le même visage s'ils viennent de dire une réplique avant. D'ailleurs, sur les conseils du scénariste Thomas Bidegain, nous avons prévu un « cahier B » de scènes à mettre de côté, une sorte de « chutier » comme au montage. Dans l'écriture du scénario, un « chutier » permet de faire des coupes plus facilement. De plus, certaines scènes du scénario de *Fidelio* qui avaient été coupées sont revenues au tournage, je pouvais dedans quand on avait un créneau d'une heure. »

Les compositeurs de musique de films sont-ils des collaborateurs à l'écriture ?

Fabienne Aguado répond en citant le Moulin d'Andé : « Chaque année en novembre, nous organisons une rencontre entre ces deux mondes que sont la musique et l'écriture, avec des compositeurs et des auteurs. Les lauréats de nos résidences sont assez friands de ces rendez-vous, ils découvrent que les compositeurs ont un regard pertinent sur leurs histoires. Le décroisement de ces deux mondes est fertile. Nous avons même ouvert des résidences binômes pour des projets de film à vocation musicale. Par exemple le réalisateur Nicolas Engel et le compositeur Alexandre Chatelard sont venus ensemble et ont réalisé une maquette musicale pour incarner certains éléments qui éclaireront les lecteurs du scénario. »

Comment se déroule la collaboration avec le directeur de la photographie ?

« Quand on m'a proposé de réaliser une série dont je n'avais pas écrit le scénario, raconte **Lucie Borleteau**, j'ai exigé de pouvoir choisir les acteurs, le directeur photo et le monteur. Ce sont les trois clés d'un projet. J'ai souvent changé de directeur de la photo et ce que je cherche c'est quelqu'un dont on ne reconnaît surtout pas la patte à chaque film. Il doit se mettre au diapason du projet. Mais il ne participe pas à l'écriture du film. »

Un membre du public demande à **Olivier-René Veillon** quel est l'apport de la Mission cinéma dans le cadre de la promotion de l'image de la France. « Il existe bien évidemment un enjeu de rayonnement et d'influence, lui répond-il. Notre meilleure arme c'est la capacité du cinéma français à exister à l'international, ça participe à une réflexion d'ensemble. Les moyens mobilisés peuvent permettre à des films d'accéder à un budget important et donc à l'international. »

Un autre participant interpelle **Christian Bracco** sur la manière de parler d'Einstein : « Quelle pédagogie un scénario peut-il apporter ? »

Le scientifique **Christian Bracco** explique que l'enjeu de faire comprendre existe déjà dans l'enseignement. « Je forme des étudiants, de futurs enseignants en collèges et lycées. Nous avons déjà un discours adapté, avec plusieurs cordes à notre arc. J'ai vu récemment avec mes enfants le film *Interstellar*, dont le conseiller scientifique est un relativiste très connu, est l'exemple d'un film que l'on peut comprendre sans rentrer dans les détails. La confrontation d'idées entre personnages, comme entre Einstein et son collaborateur Michele Besso qui n'étaient pas toujours d'accord, peut permettre de présenter des idées accessibles au public. On n'est pas obligé d'être hermétiques. La pédagogie est un véritable enjeu. »

Pour **Sabrina B. Karine**, le « projet Einstein » ne couvre qu'une petite partie de la vie du couple Einstein. « Nous utilisons le contexte pour parler d'amour davantage que de la relativité. C'est d'abord un film aux enjeux humains qui traite de la rencontre d'Einstein avec Milena Varic, jusqu'à leur divorce. Nous traitons tout particulièrement l'année 1905 au cours de laquelle ils ont énormément travaillé et écrit cinq articles qui ont révolutionné l'histoire de la physique. Einstein avait beaucoup d'imagination visuelle, il expliquait ses théories avec un ascenseur, un train. C'est un atout pour le scénario. Il ne s'agit pas tant d'expliquer que de montrer. »

Lucie Borleteau donne l'exemple du film le plus récent d'Emmanuelle Bercot, *La Fille de Brest*. « C'est un sujet médical pour lequel je n'ai aucune compétence et aucun intérêt. Mais comme le récit est dans l'action, sur cette médecin qui réunit une équipe autour d'elle pour lever un secret, j'ai compris. Le scandale du Mediator était un sujet a priori rébarbatif pour lequel il nous manquait des clés. L'héroïne, un personnage attachant, nous a permis de comprendre l'importance des enjeux scientifiques. J'en ai appris plus qu'en écoutant les informations à la radio. Les spectateurs de cinéma ne sont pas des élèves ou alors on réalise un film pédagogique. »

A quoi servent les fiches de lecture ?

« Ce qui compte c'est ce qu'on veut faire au départ, souligne la scénariste **Marcia Romano**. Mais il faut que le réalisateur soit très ferme sur le film qu'il veut et que le producteur soit

son allié. J'ai travaillé sur un scénario qui a été réécrit pendant dix ans et au final le film a été une catastrophe : pour moi c'est relié. Yves Lavandier a écrit un livre sur les fiches de lecture dans lequel il explique que dès le départ la fiche est là pour chercher des noises au projet, puisque le lecteur est payé pour ça. Et en plus elles sont anonymes. On pourrait citer l'exemple d'un producteur américain qui payait davantage les fiches positives. L'écrivain Stephen King conseille de laisser reposer un texte quelques mois lorsqu'il est terminé : en le relisant après six mois, on sait ce qui ne va pas. »

« Je travaille toujours sur quatre ou cinq projets en même temps pour pouvoir les mettre de côté, explique **Sabrina B. Karine**. Et je ne vais pas chercher des producteurs ou des réalisateurs tant que je ne suis pas certaine de ce que je veux raconter. »

Pour **Marcia Romano**, les fiches de lecture ne devraient pas exister. « J'en ai marre de parler avec mes collègues scénaristes de fiches de lecture (*rites*) ! Je préfère la consultation avec un scénariste, c'est un allié qui rejoint le projet. »

« Je suis plus nuancée, précise **Clara Bourreau**. Nous avons eu des retours de fiches la semaine dernière sur un scénario et quand elles vont toutes dans le même sens ça sert à quelque chose. Je préfère évidemment la consultation, mais ce n'est pas le même prix pour le producteur. »

Pour **Lucie Borleteau** les fiches peuvent être mauvaises, ce n'est pas le plus grave. « Un oral devant une commission peut être violent. Sur *Fidelio* on m'a dit devant dix personnes : « Vous ne ferez jamais ce film car cette histoire d'amour n'intéresse personne ». Il faut être solide. On peut aussi demander des retours à des gens qu'on aime et qu'on admire, des scénaristes ou des réalisateurs par exemple. »

« Au Moulin d'Andé, les auteurs se font lire leurs projets entre eux, raconte **Fabienne Aguado**. Des collectifs se sont mis en place. A chacun de sentir si c'est le bon moment selon son rapport à son écriture ou à son projet.

Je vais donner mot de la fin à Paul Laverty, le scénariste de Ken Loach : « *Pour* I Daniel Blake, j'ai étudié le droit social, interrogé des ONG, des experts, je suis allé dans des banques alimentaires, j'ai écouté des gens raconter comment ils en sont arrivés là. Le but n'est pas de faire de grand discours mais de s'attaquer aux injustices en faisant des films. Un film est une toute petite voix au sein d'une gigantesque chorale. » J'espère que nos échanges d'aujourd'hui vous donneront envie de chanter un peu plus fort. »

Mini biographies

Fabienne Aguado est titulaire d'une maîtrise d'études cinématographiques consacrée à Jacques Tati, d'un DESS en sociologie « Politiques culturelles – enjeux socio-économiques » et est formée au métier de Script Editor. En 1998, elle participe à la création du CÉCI, Centre des écritures cinématographiques, dont elle est responsable depuis 2005. Le CÉCI est situé au Moulin d'Andé, association culturelle de renommée internationale basée en Normandie où les artistes trouvent soutien et inspiration depuis les années 60. Le CÉCI est un programme d'actions dédiées à l'écriture pour le cinéma qui soutient des projets indépendants et crée des passerelles entre les jeunes talents et des partenaires professionnels (www.moulinande.com). Par ses fonctions, Fabienne Aguado est découvreuse de talents, lectrice et consultante de scénarios, conseil en développement, ainsi que membre régulier de jurys dans le cadre de festivals, labs et forums internationaux.

Emmanuelle Bercot Après une formation de danseuse, puis le Cours Florent, Emmanuelle Bercot travaille au théâtre sous la direction de Robert Hossein et Jean Macqueron. Elle entre ensuite à la Femis. En 1995, elle réalise le documentaire *True Romanès*, puis *Les Vacances*, un court-métrage récompensé par le Prix du Jury à Cannes en 1997. En 1999, elle réalise son film de fin d'études, un moyen métrage, *La Puce*, récompensé par le prix de la Cinéfondation à Cannes en 1999. Actrice en parallèle de sa carrière de réalisatrice (*La Classe de neige* de Claude Miller, 1997, *Ça commence aujourd'hui* de Bertrand Tavernier, 1998, *A tout de suite* de Benoit Jacquot, 2003), elle joue le rôle principal dans son premier long-métrage, *Clément*, présenté dans la section Un Certain Regard à Cannes en 2001. *Backstage*, son second film, avec Emmanuelle Seigner et Isild Le Besco, est présenté au Festival de Venise en 2005. En 2011, elle coécrit avec Maïwenn, *Polisse* dans lequel elle joue une policière de la Brigade de Protection des Mineurs, film qui remportera le Prix du Jury à Cannes. Elle met en scène Catherine Deneuve dans *Elle s'en va*, sélectionné à la Berlinale en 2013. Au Festival de Cannes 2015, son film *La Tête Haute* est le film d'ouverture et elle remporte également le Prix d'interprétation féminine pour son rôle dans *Mon Roi* de Maïwenn. Son dernier film, *La Fille de Brest*, thriller médical inspiré de l'affaire du Médiateur, est sorti sur les écrans le 23 novembre 2016.

Lucie Borleteau Après deux conservatoires de théâtre et des études de cinéma - Ciné Sup à Nantes, puis Université Paris VIII à Saint Denis - Lucie Borleteau travaille dans différentes branches du cinéma : production, collaboration à l'écriture de scénario pour *White Material* de Claire Denis, assistante mise en scène pour Lou Ye, Arnaud Desplechin, comédienne au cinéma et parfois au théâtre. Après trois moyens-métrages, elle écrit et met en scène *Fidelio, l'odyssée d'Alice* (2014), son premier long métrage. Elle a réalisé les 6 épisodes de la série *Cannabis*, diffusée en 2016 sur Arte. Elle écrit actuellement un nouveau scénario de long-métrage avec Clara Bourreau, qui a collaboré à l'écriture de tous ses films de fiction.

Clara Bourreau est scénariste et écrit pour la télévision et le cinéma. Elle a travaillé pour toutes les grandes chaînes françaises. Récemment, elle a co-écrit *Cannabis*, avec Hamid Hlioua et Virginie Brac, série réalisée par Lucie Borleteau, avec laquelle elle a co-écrit *Fidelio, l'odyssée d'Alice*. Elles se sont depuis attelées à l'écriture du deuxième long-métrage de la réalisatrice. En parallèle, elle écrit un long-métrage pour Nicolas Cuche, *Divertimento !* (Estello films). En télévision, elle vient de terminer l'écriture de la saison 2 de *Sam*, en coécriture et codirection de collection avec Cécile Lugiez, et commence l'écriture d'une nouvelle série, *Philharmonia*, avec sa créatrice Marine Gacem. Elle écrit également des romans pour enfants et n'aime pas particulièrement parler d'elle à la troisième personne du singulier.

Christian Bracco est Maître de conférences à l'université de Nice Sophia Antipolis et chercheur dans l'équipe Histoire de l'astronomie du département Syrte de l'Observatoire de Paris. Après une thèse en astrophysique, il s'est tourné vers l'histoire des sciences. Il a été chef de projet et co-auteur du cédérom *Histoire des idées sur la lumière* (CRDP de Nice, 2004), sélection du Prix Roberval et lauréat du prix Arnulf-Françon de la Société Française d'Optique. Il est l'auteur de *Quand Albert devient Einstein* (CNRS Editions, mars 2017).

Sabrina B Karine En 2005, Sabrina s'envole pour Vancouver où elle reste trois ans. Elle y travaille sur des tournages, à différents postes, et écrit et réalise plusieurs courts métrages. De retour en France, elle commence l'écriture du film *Les Innocentes* avec Alice Vial. Réalisé par Anne Fontaine, le film est sélectionné au Festival de Sundance 2016 et obtient 4 nominations aux César 2017 dont meilleur film et meilleur scénario original. Sabrina a plusieurs projets de longs métrages en développement, elle travaille aussi pour la télévision. Elle a écrit sur la saison 6 de *Fais pas ci, fais pas ça* et sur les saisons 1 et 2 de *Dix pour Cent*. En 2010, elle a fondé le collectif de scénaristes/réalisateurs Les Indélébiles, qui vient de fêter ses six ans. Depuis 2015, elle est la présidente de l'association La Scénaristerie qui vise à mettre en avant les scénaristes qui ne veulent pas réaliser. Début 2017, elle fonde avec son acolyte Léo Karmann la structure de production Altitude Développement dont elle est présidente. Depuis janvier 2017 elle est également Vice-Présidente Cinéma à la Guilde des Scénaristes. Sabrina aime bien être présidente.

Marcia Romano est née à Buenos Aires, en Argentine. Après des études de scénario, elle co-écrit son tout premier film en 1997, *Les vacances*, court-métrage d'Emmanuelle Bercot, avec qui elle retravaillera quinze ans plus tard sur *La tête haute*, 2015. Après ce premier scénario, ce sera *Candidature*, 2001, qui marque le début de sa collaboration avec Emmanuel Bourdieu jusqu'à ce jour avec *Louis-Ferdinand Céline*, 2016. Elle a également écrit avec François Ozon, Xavier Giannoli, Éric Rochant, Radu Mihaileanu...

Olivier-René Veillon Pour contribuer à la promotion auprès du grand public des armées et de la communauté de Défense dans son ensemble, le ministre de la Défense, Jean-Yves Le Drian a annoncé le 2 mai 2016, la création de la Mission Cinéma du ministère de la Défense, à l'occasion de l'avant-première de la deuxième saison de la série télévisée *Le bureau des légendes*. Lancée ce jour, sous l'égide de la Délégation à l'information et à la communication de Défense (DICO), son objectif est de permettre aux professionnels de l'audiovisuel de mieux appréhender et connaître l'action des femmes et des hommes du ministère de la Défense pour favoriser la création de nouveaux contenus audiovisuels et cinématographiques traitant de la Défense. Olivier-René Veillon, qui dirigeait la commission du film d'Ile de France, pilotera cette mission. La Mission Cinéma garantira la poursuite de l'action de soutien (tournage, conseil, mise à disposition de lieux et/ou de matériels, préparation et participation aux comités ministériels culturels, pilotage des projets audiovisuels sur des sujets liés à la Défense, etc.) menée à l'heure actuelle par le bureau de la politique d'accueil des tournages vers les professionnels de l'audiovisuel et du cinéma. La Mission Cinéma contribue également à sensibiliser les citoyens aux grands sujets du ministère et de la communauté de Défense dans le cadre de la mission globale de rayonnement qu'anime et coordonne la DICO.

