

Écrire à plusieurs

Rencontre CNC-SACD du 3 mars 2020

A la Maison des Auteurs de la SACD

Modérateur :

Alban Ravassard, auteur, réalisateur, président de Séquences7

Intervenants :

Ingrid Graziani, autrice, réalisatrice pour la web série *T.A.C.*

Guillaume Desjardins, Jérémy Bernard, Bastien Ughetto, auteurs, réalisateurs pour *L'Effondrement* (Canal+)

Benjamin Parent, auteur, réalisateur pour *Un vrai bonhomme*

Compte rendu : Valérie Ganne

Les participants sont accueillis par **Élisa Fourniret**, responsable de la Maison des Auteurs de la SACD, qui remercie le CNC, partenaire de ces Rencontres qui se déploient depuis 2006, avant de présenter les services de la SACD dans ce lieu accueillant : « Nous proposons une série d'espaces de bureaux, de salles de réunion, deux studios de tournage et une station de post production auxquels s'ajouteront, d'ici un an, mille m² supplémentaires de salles et de bureaux ». Puis **Julien Neutres**, directeur de la création, des publics et des territoires du CNC, confirme la mobilisation du Ministère de la Culture pour les auteurs, après le récent rapport Racine. « Au CNC, deux autres études ont été menées très récemment, précise-t-il : celle de Lorraine Sullivan pour la sensibilisation de la jeunesse à l'écriture créative et scénaristique et celle de Nadja Dumouchel sur l'accompagnement des auteurs. Nous travaillons avec toutes les associations d'auteurs pour augmenter les services qui leur sont dédiés, notamment avec les régions, dans le cadre des nouvelles conventions de coopération, dans lesquels les aides aux auteurs ont toute leur place. Au cours de l'année 2020, après publication de ces deux rapports, nous annoncerons de nouvelles mesures concernant directement les auteurs. Je salue le président de Séquences7, Alban Ravassard, modérateur de notre débat. Il a d'ailleurs co-fondé récemment une Fédération des associations des métiers du scénario, qui accompagne et renforce le compagnonnage entre auteurs. C'est d'ailleurs le thème de la table ronde du jour, "Écrire à plusieurs". Cet échange d'expériences se poursuivra autour d'un verre. »

Alban Ravassard ouvre le débat : « Le sujet du jour m'importe tout particulièrement car personnellement, en tant qu'auteur-réalisateur, je travaille systématiquement avec des coscénaristes. D'ailleurs l'écriture à plusieurs se développe énormément dans tous les domaines, longs métrages, séries, web séries. » Il présente ensuite chaque intervenant (dont les biographies sont disponibles à la fin de cette synthèse).

Des extraits de leurs séries sont projetés, puis il reprend : « En France, depuis la Nouvelle Vague, au cinéma scénariste et réalisateur sont souvent une seule et même personne ou le réalisateur ne travaille qu'avec un seul scénariste. Mais grâce au développement des séries, la situation a bien changé, favorisant la mise en place de pools d'auteurs, de directeurs de collection, de consultants ou "script doctors". Ma première question sera : est-ce que la co-écriture est un gage de qualité pour un scénario ? »

Le réalisateur-auteur **Benjamin Parent** acquiesce : « C'est le but recherché ! Ce que j'apprécie dans la co-écriture, c'est la multitude de points de vue et de propositions. Dans mes collaborations, les situations sont très différentes : je peux être co-auteur d'un réalisateur ou "leader" d'écriture ou simplement aider ponctuellement en tant que consultant. La pluralité c'est positif en tous cas. » « Ecrire à plusieurs est une richesse, confirme **Bastien Ughetto**, du trio des Parasites. On pousse la réflexion plus loin, on confronte nos idées et on s'enrichit de celles des autres. Ça ne fonctionne pas systématiquement, ça s'apprend : parfois de très bons scénaristes ne parviennent pas à travailler ensemble. » **Ingrid Graziani**, auteure et comédienne de la web série *T.A.C*, précise qu'ils sont trois auteurs avec Anaïs Fabre, comédienne également, et Nicolas Capus qui réalise. « Nous écrivons à la fois ensemble et séparément... Chacun d'entre nous développe le scénario d'un T.A.C (trouble absurde du comportement) sur une idée que l'on peut avoir trouvée à plusieurs. Les épisodes sont courts, ensuite on les fait relire aux autres et on retouche les épisodes des autres. Ça permet de les améliorer, ça apporte beaucoup d'énergie créative. Sinon, c'est vraiment difficile d'écrire seul ! »

Genèses

Alban Ravassard demande aux auteurs présents sur scène comment sont nés leurs projets.

Benjamin Parent cite l'exemple de la préparation d'*Un vrai bonhomme* ». « J'ai commencé sur une idée de série sur l'adolescence avec Victor Rodenbach et Tristan Schulmann. Je n'étais pas content de mon premier scénario, qui ne ressemblait pas à mon adolescence. Tristan a pris les commandes et nous sommes partis dans une direction plus personnelle avec un personnage d'ado plus proche de moi (complexé par sa petite taille), auquel s'est ajouté le fantôme d'un grand frère mort. Mais ça ne faisait pas pour autant une série. J'ai donc mis ce projet de côté. Deux ans plus tard, je m'en suis emparé pour repartir sur un long métrage. J'ai donc contractualisé ma relation avec ces deux premiers auteurs. Victor Rodenbach et Tristan Schulmann sont crédités comme étant à l'origine du film. Ensuite j'ai cherché un co-scénariste. J'ai lu plusieurs scénarios de longs métrages dont l'un signé Théo Courtial : j'ai adoré son écriture, je l'ai rencontré, ça a matché. Prendre un café ensemble ne suffit pas : je raconte l'histoire, je cherche ce qu'en pense la personne en face, comment elle va

m'aider à améliorer le projet. C'est une rencontre humaine, comme un "date" pour une relation qui va durer au moins un an.»

Guillaume Desjardins raconte que l'idée de *l'Effondrement* leur est venue en voiture. « Cette thématique nous préoccupait, précise **Bastien Ughetto**. Nous partageons ces angoisses et chacun avait envie de raconter une histoire différente. » « C'est déjà un sujet lourd qui pèse sur tous ceux qui s'y intéressent, ajoute **Jérémy Bernard**. Ecrire à trois a été cathartique, nous avons pu mettre des mots sur ces informations anxiogènes. » Quant à l'idée de *T.A.C*, elle est née d'une blague de copines. **Ingrid Graziani** était avec Anaïs Fabre à Marseille. « On a commencé à blaguer toutes les deux sur la "libidinose", un trouble absurde du comportement qui consisterait à voir du sexe partout. On a chacun écrit un épisode de trois différents T.A.C : la "libidinose", la "complotite", et l' "enfantilose". Ce sont devenu les pilotes et la série a démarré comme ça. »

Le choix des co-auteurs

« Les débuts de notre groupe, les Parasites, étaient flous, raconte **Bastien Ughetto**. Nous n'étions pas trois mais jusqu'à cinq ou six personnes, des amis proches. Mais la co-écriture ne fonctionnait pas pour tout le monde. On comprend vite que des affinités personnelles n'impliquent pas forcément des affinités professionnelles. Petit à petit, assez naturellement, on a continué à trois. » **Benjamin Parent** tient plusieurs rôles selon les projets. Il raconte : « On fait souvent appel à moi comme "co-auteur-psy "car j'ai l'habitude de psychanalyser un peu le scénariste pour le débloquent (rires). Certains auteurs ne vont pas forcément au fond de leur idée. Ce talent de psy est devenu une blague. Personnellement quand j'ai besoin d'un co-auteur, tout dépend du choix du sujet. En tous cas, je cherche toujours quelqu'un qui peut m'apprendre des choses, quelqu'un de complémentaire, au point de vue inédit du mien, pour trouver ensemble la vérité du scénario et du film. J'ai vraiment besoin d'un collaborateur car je déteste écrire. Nous sommes nombreux dans cette situation : écrire à deux, c'est éviter de se perdre dans sa propre tête. »

« Quand on travaille à plusieurs, faut-il choisir un "leader" d'écriture pour éviter l'éparpillement ? » demande **Alban Ravassard**.

Pour **Guillaume Desjardins**, « il n'y a pas de " leader" d'écriture chez les Parasites. Nous travaillons à trois de l'écriture à la réalisation. On a souvent l'impression que ce qu'on écrit seul n'est pas très intéressant et soudain quand c'est validé par les autres auteurs qui s'y intéressent, tout devient plus facile ! On s'auto-congratule ... » **Jérémy Bernard** ajoute : « Nous sommes très différents tous les trois : coécrire nous évite de partir dans la radicalité. Quand une idée fait consensus à trois, c'est gagné. » **Ingrid Graziani** raconte qu'à la version définitive d'un épisode de *T.A.C*, des lectures sont organisées. « En général, si on rigole c'est bon signe. Anaïs Fabre étant comme moi comédienne et Nicolas Capus réalisateur, on réécrit beaucoup sur le plateau en laissant les acteurs improviser. Nous ne sommes pas très à cheval sur le scénario : il y

a de l'énergie, ça donne autre chose en jouant les scènes. Pour trouver les idées de T.A.C, on fait du "brain storming", à trois voire à quatre avec le producteur. »

Différentes méthodologies

Alban Ravassard pose une nouvelle question à tous les auteurs sur scène : « Dans un groupe d'écriture, quand un auteur apporte son idée personnelle, comment accepte-t-il de la partager avec d'autres scénaristes, au risque d'en être éventuellement dépossédé ? Et plus généralement quelle est votre méthode d'écriture à plusieurs ? »

Benjamin Parent lui répond : « Quand on fait appel à moi comme consultant, je prends des notes en lisant et je propose à l'autre des idées, un changement de point de vue... Avec le temps et l'expérience, j'ai appris à mieux formuler mes idées pour convaincre, pour que l'autre me fasse confiance. Si l'on ne comprend pas bien son interlocuteur, on ne peut pas répondre à ses besoins. Même si au final, c'est lui qui décide. »

« Et en tant que co-auteur, quelle est votre place ? » lui demande Alban Ravassard. « Par exemple pour *Mon Inconnue* d'Hugo Gélin, cite **Benjamin Parent**, je n'ai écrit que l'histoire avec Igor Gotesman. C'était il y a cinq ans, j'avais moins de recul, j'ai dit ce que je pensais, puis Hugo Gélin est parti sur un autre film. Deux ans plus tard, quand il a travaillé sur la version dialoguée, j'étais sur un autre projet. Dans tous les cas, je préfère dire franchement tout ce que je pense, proposer mes points de vue et mes idées. En ce moment, sur le film que je coécris, j'arrive à placer mon sujet de prédilection : mon point de vue sur la masculinité... (rires). Dans tous les cas, je le répète, il faut d'abord bien écouter et comprendre l'autre. »

Ingrid Graziani demande à Benjamin Parent quelle est sa méthode pour débloquer un projet. « Quand j'écris, je doute comme vous tous, lui répond **Benjamin Parent**. Pour débloquer j'utilise des "guide-lines", comme par exemple : "Si tu as un problème avec ta fin, c'est que tu as un problème avec ton début". Ou quand je n'ai pas d'idée pour passer d'une scène A à une scène C, j'écris quand même une scène B, même si elle ne fonctionne pas, pour avancer. Quand les idées arrivent, parfois à des moments imprévus, je m'envoie des mails, je me dicte des messages. Ou je décide qu'un personnage pense l'opposé de ce qu'on a écrit. Je vous conseille un tableau Velleda sur lequel dessiner des schémas d'orientation : "Si le personnage prend à droite il se passe ça, à gauche il se passe autre chose" etc... ça aide à choisir. A chacun sa méthode. J'aimerais en profiter pour demander leurs méthodes aux trois auteurs de *l'Effondrement*... »

Guillaume Desjardins répond le premier : « En cas de blocage, on laisse reposer. Sur *l'Effondrement* on pouvait laisser un scénario de côté pour travailler sur un autre puisqu'on en écrivait plusieurs en même temps. Rien n'est possible si nous ne sommes pas tous trois d'accord. Parfois on s'est battus des heures pour garder une idée qu'on décide de bazarder au dernier moment. Nous modifions des éléments

jusqu'au tournage. Le meilleur conseil que je donnerais, c'est donc de prendre du temps. » « Quand l'un d'entre nous bloque sur une idée, poursuit **Bastien Ughetto**, si le lendemain il n'a pas changé d'avis, ça veut dire qu'il faut en rediscuter à trois. On ne travaille jamais de 8h à 18h sans s'arrêter, on sieste, on déjeune, on joue aux jeux vidéo. Il faut rester dans le plaisir, sans surchauffe. » « Dans les discussions, nous avons tendance à nous diviser à deux contre un, reprend **Guillaume Desjardins**. Par exemple quand deux idées fortes émergent en même temps, prendre du recul permet à chacun de trouver ce qui plait à l'autre dans son idée et même de rendre compatibles deux idées différentes. Parfois, plutôt que de se prendre des bonnes claques dans l'ego, mieux vaut laisser reposer une idée à laquelle on ne sera plus attaché le lendemain. »

« Un scénariste ne doit pas avoir d'ego quand il travaille avec d'autres, renchérit **Benjamin Parent**. On est ensemble au service du film. Affirmer que "c'est le film qui réclame cette scène", c'est très pratique (rires)... Mais c'est vrai ! Il faut accepter de tuer des scènes qu'on adore, quitte à les garder pour un autre film. Quand j'ai commencé à travailler comme scénariste vers 2004, on perdait beaucoup de temps à s'engueuler. Maintenant je sais que la question n'est pas de savoir qui a raison, mais ce qui est le mieux pour le film. Rien n'est jamais perdu. Certaines scènes d'*Un vrai bonhomme* ont d'ailleurs été récupérées à partir d'un autre projet qui ne s'est pas fait. »

Alban Ravassard en profite pour préciser « qu'auteur reste un métier, même si certains jouent parfois aux jeux vidéo ou font des siestes (rires). Et "tuer" une scène qu'on adore fait aussi partie de ce métier. »

Ingrid Graziani détaille à son tour la méthodologie de T.A.C : « D'abord nous choisissons le trouble que nous allons traiter. Puis après un "brainstorming" sur le T.A.C en question, son écriture est attribuée à l'un de nous trois. Pour la saison deux, la trame est la même pour chaque épisode : une scène d'exposition du T.A.C par le patient qui en parle, puis un personnage secondaire, l'avis du psy, l'origine de la maladie, jusqu'au dénouement en deux ou trois situations. Le réalisateur aime qu'il y ait des séquences visuelles, dans des décors différents, pas forcément avec des dialogues, pour mieux rythmer les épisodes. Nous travaillons aussi à partir de listes d'images mettant en scène les Tacs, c'est un canevas de base pour l'écriture. Ensuite quand un épisode est écrit, nous nous réunissons, les trois auteurs - dont le réalisateur - avec le producteur. Et nous discutons à nouveau. C'est souvent le réalisateur qui a le dernier mot : on lui fait confiance et il est aussi le monteur des épisodes. Anaïs et moi nous écrivons et nous jouons, donc nous laissons aussi de la place au réalisateur. »

Jérémy Bernard raconte l'écriture des 8 épisodes de 20 minutes de *l'Effondrement* : « Nous travaillons tout le temps en trio. Au départ nous nous sommes mis d'accord sur une liste de lieux qui nous intéressaient (une station-service, une maison de

retraite, un supermarché...) ainsi que les thèmes que nous avons envie de traiter. Puis nous avons avancé à trois sur les huit épisodes en décidant de la trame, qui devait être forte puisque ce ne sont que des plans-séquences en temps réel. A partir de cette trame, chacun est parti avec deux ou trois épisodes à écrire jusqu'au scénario dialogué. Toute la suite est collégiale, d'autant qu'on a réalisé ensuite chaque épisode ensemble. Comme ce sont des plans-séquences, sans montage a posteriori, il fallait être sûrs de nous dès les scénarios. » **Bastien Ughetto** explique que concrètement, ils utilisent des dossiers partagés sur Google Drive : « On peut tous écrire en même temps sur le même document. On travaille ensemble le séquencier, on trace le chemin du héros d'un point à un autre, puis on crée des sous-points. Pour synthétiser, on trie ce qu'on garde ou non, avant de transformer ces sous-points en phrases et passer aux dialogues. » « Nous n'avons pas le tableau Velléda dont parle Benjamin Parent, ajoute **Jérémy Bernard** mais le logiciel "RealTimeBoard" sur ordinateur. On colle des "post-it" sur ce tableau virtuel pour définir la structure de chaque épisode. Ils sont indépendants les uns des autres mais il y a quand même une chronologie, des personnages qui reviennent. On a utilisé un tableau pendant toute l'écriture de la série, avec une arche narrative très claire. Nous avons écrit les 8 épisodes en six mois, mais deux d'entre eux nous ont demandé davantage de travail : ils ont été réécrits entièrement avant le tournage en changeant de point de vue. » « Ces deux épisodes ont pu "reposer" pendant la réalisation des précédents, rappelle **Bastien Ughetto**. Pouvoir les relire quelques semaines plus tard nous a permis de comprendre qu'ils ne fonctionnaient pas et de les réécrire. Si nous avions eu assez de temps, nous aurions dû le faire pour quatre épisodes et non deux. » **Guillaume Desjardins** complète : « Sur les documents Googledoc, on peut se voir mutuellement écrire en direct. Parfois, quand on travaille chacun dans un lieu différent, on est plus productif en voyant l'autre écrire en direct sur le document. Ça donne des idées et ça permet un dialogue. »

Une personne dans le public leur demande comment leur est venue l'idée des plans-séquences. « Sur huit épisodes successifs, c'est un travail d'écriture et de réalisation impressionnant... »

« Au début six épisodes étaient prévus, lui répond **Guillaume Desjardins**. Le premier avait été pensé pour être un plan-séquence que nous avons tourné en court métrage. Au vu du résultat, nous avons décidé que tous les épisodes seraient des plans-séquences. C'était à la fois un choix et une contrainte très exigeante pour l'écriture. Le court métrage est devenu le pilote pour vendre la série à Canal+. On a appris beaucoup : quand il n'y a pas de montage, il faut faire attention aux détails, au rythme, aux déplacements. Ça impose des contraintes pour les repérages, il faut tout réfléchir en temps réel, sans ellipse ou montage alterné. Pour certains épisodes il fallait penser dès l'écriture à l'endroit où allait pouvoir se poser le cadreur, en particulier quand il y avait des séquences dans un véhicule. » **Jérémy Bernard**

continue sur la méthodologie : « Ecrire, c'est tellement peu concret, ça prend tellement de temps, qu'on peut parfois avoir l'impression que la journée ne sert à rien. Se dire, par exemple, "à 17h on joue à des jeux vidéo" permet de prévoir une activité concrète dans la journée. Si on ne fait qu'écrire toute une journée, on a l'impression de ne pas avancer. » « A plusieurs, on travaille par sessions de quatre heures, explique **Benjamin Parent**. Quand surgit une bonne idée, on la développe pendant une demi-heure, puis on s'arrête pour rester sur du positif. On y repense le soir et on est content. Puisqu'en général, les journées des auteurs sont difficiles, c'est important de profiter des moments de clairvoyance. »

Alban Ravassard remarque que chacun des auteurs présents a travaillé sur des formats différents : **Ingrid Graziani** écrit son premier long métrage, **Benjamin Parent** a écrit et réalisé une série et des longs métrages, de même pour le trio des Parasites. « Est-ce que ces différents formats conditionnent votre méthode d'écriture ? »

« Je ne crois pas avoir une méthode différente selon le format, remarque **Benjamin Parent**. Mon schéma est toujours le même : je pars de mon idée de départ puis je cherche la fin. Je creuse le thème, ce que je veux raconter, le sous-texte. Et ensuite j'avance entre le début et la fin. En tant qu'auteur d'un court ou long métrage, j'essaie juste de savoir pourquoi je raconte cette histoire. J'ai peu travaillé sur l'écriture de séries, mais je commence justement à participer à une sitcom écrite en "room", à la manière de *France Kbec* créée par Jonathan Cohen et Jérémie Galan pour OCS il y a cinq ans. Sur cette nouvelle série que je vais réaliser, j'écris avec le co-créateur, Eugène Riousse. Il a lu tous les blogs sur les techniques d'écriture. Je commence juste, je vous raconterai ! En tous cas, en France on commence à admettre que l'écriture exige de la technique... »

Ingrid Graziani a créé un spectacle de théâtre et s'est lancée dans un scénario de son long métrage. « L'écriture de la pièce était comme un puzzle sur lequel j'avais avec ma metteuse en scène. Pour le long métrage, je me fais aider d'une amie scénariste, Nadja Anane. On essaie de construire une dramaturgie sur un tableau en liège (un vrai), une méthode qu'elle m'a transmise. On passe des heures à parler du fond du sujet, pourquoi j'ai envie d'en parler. Car c'est en partie autobiographique. Ça parle de reconversion sportive de haut niveau mais ça a été si simple dans la vraie vie qu'il a fallu inventer d'autres choses. Je me suis éloignée du personnage pour fictionner davantage. »

« De notre côté, la série *l'Effondrement* n'a rien changé à notre méthode car elle n'est pas feuilletonnante, rappelle **Jérémy Bernard** : nous l'avons écrite comme 8 courts métrages indépendants. » **Guillaume Desjardins** ajoute un détail : « Comme nous avons toujours écrit pour internet, on a systématiquement le réflexe d'accrocher les spectateurs dès les premières minutes. » **Benjamin Parent** renchérit : « On est tellement sollicité sur internet qu'il faut attraper les gens dans les cinq

secondes, on n'a pas le choix. Au cinéma le piège se referme sur le spectateur. A notre époque on s'ennuie si vite devant des images que ça en devient pathologique. »

L'autobiographie

« Est-ce que certains sujets et thématiques sont plus propices à la co-écriture ? demande **Alban Ravassard**, l'autobiographie par exemple ? »

« Effectivement, je ne me voyais pas écrire seule un scénario en partie autobiographique, souligne **Ingrid Graziani**. Il faut un échange, pour ne pas se perdre soi-même. Personnellement, j'avais besoin d'écrire avec quelqu'un qui m'aide et me valide, pour m'éloigner de ma propre histoire. Nadja Anane comprend mon point de vue et le déplace. En général, je ne conçois pas de partir de l'abstrait, j'aime le documentaire. Pour *T.A.C.*, on a observé des comportements humains, on s'est inspiré de gens que l'on connaît, en s'éloignant et en forçant le trait ». **Benjamin Parent** enchaîne : « Mon premier scénario évoquait ma famille, en l'occurrence le "coming out" de mon père. Mais la réalité n'est pas toujours intéressante, il faut pouvoir faire le petit pas de côté. Au début, ma co-autrice et moi n'osions rien changer à la réalité, alors qu'on pouvait s'en écarter tout en restant sincère. Ne pas parler d'un père homosexuel mais d'un père espion par exemple. Des années plus tard, *Un vrai Bonhomme* évoque ma famille, mais de façon très dissimulée. Il faut absolument travailler avec quelqu'un quand on écrit un sujet personnel, pour dépasser sa pudeur (qui nous dit : "je ne peux pas faire ça à ma mère"). »

Quelques questions du public

- « Où rencontrer son ou ses co-auteurs ? » demande un membre du public, comment vous êtes-vous rencontrés ? »

Ingrid Graziani était dans la même école de théâtre qu'Anaïs Fabre il y a plus de dix ans. Le réalisateur, Nicolas Capus est un proche d'Anaïs, de même que Cédric Le Gallo, acteur et réalisateur, qui nous a aidés. « Nous nous sommes rencontrés dans une école de réalisation, l'Eicar, précise à son tour **Bastien Ughetto**. J'étais comédien et les deux autres, Guillaume et Jérémy, réalisateurs. On a participé ensemble au festival "48h film project". » « Je trouve des co-auteurs via le réseau, conclut **Benjamin Parent** même si parfois on tourne en rond. Mon agent me conseille, il a une liste, d'abord de ses propres talents mais je demande aussi autour de moi, même si souvent ce sont les mêmes noms qui ressortent. Ce n'est pas évident de se laisser surprendre. »

Alban Ravassard ajoute qu'une association comme Séquences 7 est aussi un lieu de rencontres de co-auteurs : « Tout se passe beaucoup au bar, on discute dans les

festivals, dans les associations, dans des rencontres comme celle d'aujourd'hui. C'est basé sur l'humain. On ne peut pas y couper et c'est tant mieux. La co-écriture c'est comme un couple, il faut avoir les mêmes envies. S'il est facile de trouver un co-auteur pour un projet, il est plus difficile de trouver le bon co-auteur. Ça vaut le coup de chercher. » **Anne Tudoret** du Bureau des Auteurs du CNC précise que le Guide d'accompagnement du CNC propose des pistes de recherche d'éventuels co-auteurs.

- « Quelles sont les relations d'un groupe d'auteurs avec le producteur ? »

demande une personne dans la salle. Est-ce qu'être plusieurs auteurs vous donne davantage de force de négociation ? »

Bastien Ughetto raconte qu'un élément de l'un des épisodes de *l'Effondrement* posait un problème à une productrice de l'équipe de Canal+. « Effectivement le fait d'être trois auteurs-réalisateurs nous a permis de la convaincre de garder cet élément. Elle a accepté. Ensuite elle n'a pas regretté. »

« Tout dépend du co-auteur, il faut trouver la dynamique du duo, répond **Benjamin Parent**. Avec Théo Courtial, on joue au "good cop - bad cop". Théo reste toujours très calme. En cas de conflit avec la productrice, elle s'en remettait à lui, il était la voix de la sagesse. » **Ingrid Graziani** précise que pour la série *T.A.C*, les discussions avec le producteur sont très fréquentes et se déroulent plutôt bien. « Sur la saison 2, nous prévoyons un invité dans chaque épisode, et donc nous discutons beaucoup des choix. Je fais bloc avec Anaïs Fabre, ça aide parfois d'être deux. »

- « Quelles sont vos techniques pour l'écriture des dialogues en groupe ? »

« Nous sommes plus efficaces pour les dialogues si on s'y met chacun de son côté, répond **Guillaume Desjardins** pour *l'Effondrement*. Quand on les écrit en groupe, nous passons trop de temps à philosopher et ça n'avance pas. On se répartit les séquences pour de premiers jets de dialogues. Ça n'est pas toujours facile, là aussi il faut prendre du temps, du recul. »

« Comme je n'aime pas écrire, avoue **Benjamin Parent**, on définit tout à deux puis mon co-scénariste, Théo Courtial, part en éclaireur. Il pose les bases, écrit une vingtaine de pages. Ensuite, rassuré de mon angoisse de la page blanche, je ré- imagine les scènes à partir de sa version. Cependant, je me réserve la fin du film, les dernières pages : là je pars en écriture en premier. Sinon, en tant que réalisateur, j'ai parfois une idée très précise d'une scène que j'écris pourtant trop vaguement. Il ne faut pas hésiter à être exact dans l'écriture car personne ne sait ce qu'il y a dans votre tête ! En ce qui concerne les comédiens, je change les dialogues dès que je suis en essai casting. Il faut s'adapter tout le temps au tournage, le dialogue peut être parfois réécrit 20 minutes avant que la scène ne soit tournée. Je ne suis pas au mot près mais plutôt sur la vérité de ce qui va être dit. » « Pour *T.A.C*, explique **Ingrid Graziani**, les dialogues se recréent avec l'énergie de chaque comédien. Nous réécrivons souvent après le casting. Sur le plateau, le réalisateur laisse beaucoup

place à l'improvisation et c'est parfois très drôle. Ce sera certainement à nouveau le cas sur le tournage de la deuxième saison avec les comédiens invités. »

- « A quel moment et comment abordez-vous l'aspect contractuel avec vos co-auteurs ? »

Benjamin Parent répond le premier : « Quand on est à l'origine d'un projet, et qu'on travaille avec un auteur qui a moins d'expérience que soi, il faut l'aider à monter à bord du bateau. Sinon un jeune auteur peut se faire anéantir par son contrat, il faut être vigilant. Prenons l'exemple de mon long métrage, *Un vrai bonhomme* : l'idée originale vient de deux de mes amis, ils ont leurs noms au générique "d'après une idée originale de..." et une part financière. Je n'étais pas obligé mais les auteurs sont déjà assez maltraités comme ça, il faut être sympas entre nous. En ce qui concerne Théo Courtial, co-scénariste d'*Un vrai bonhomme*, j'avais plus d'expérience que lui et je réalisais le film, donc ma rémunération était plus élevée. En revanche, auprès de la SACD, nous nous sommes déclarés à 50/50 sur les droits d'auteur. En ce qui concerne le projet actuel sur lequel je travaille, l'auteur "leader" gagne beaucoup plus que moi. Cependant nous sommes d'accord pour être soudés par rapport au producteur et nos agents aussi. J'essaie d'être inclusif avec mes co-auteurs parce qu'on part à la guerre ensemble et que la route va être longue. »

Guillaume Desjardins répond à son tour pour *l'Effondrement* : « C'est simple, nous nous partageons tout un tiers chacun. » Même situation sur les droits d'auteur de la série *T.A.C*, pour laquelle **Ingrid Graziani** précise que l'aide de la SACD est précieuse pour aider à écrire ou comprendre les contrats. « En revanche pour mon premier long métrage en écriture avec Nadja Anhane, nous n'avons pas encore contractualisé ». « C'est dommage, souligne **Alban Ravassard**. N'hésitez pas à faire appel aux services de la SACD, il vaut mieux être informés. Il existe également une convention initiale entre auteurs disponible sur le site internet de l'association Séquences 7. Ce qui m'amène à une double question : avez-vous déjà signé contractuellement entre co-auteurs dès le début de l'écriture, avec des avenants éventuels ? Et est-ce que cela vous est déjà arrivé que cela se passe mal entre co-auteurs ? »

« Je ne savais pas que ce type de contrat existait, lui répond **Benjamin Parent**. Pour un projet commencé avec un co-auteur, j'ai déposé trois pages sur le « e-dépôt » de la SACD avec l'idée et nos deux noms, et je lui en ai envoyé une copie. Ensuite, quand et si le projet se concrétise, nos agents respectifs gèrent ça avec le producteur. N'oubliez pas que c'est l'agent qui est chargé de la colère, de l'agressivité, de la négociation "hard core". Comme un homme de main (rires). Sinon, pour répondre à la seconde partie de votre question, j'ai vécu récemment l'expérience d'un tableau de répartition SACD qui n'était pas correct. Ça m'a tendu. Les droits des auteurs étaient répartis en trois blocs financiers, pour le synopsis et le développement des

personnages, puis pour le traitement-séquenceur, puis pour les dialogues. En pratique, je n'ai eu une part que sur le premier bloc... alors que j'avais travaillé sur les deux premiers. Ça n'est pas grave mais ça ne m'arrivera pas deux fois. Ne négociez pas seuls, faites-vous aider des agents, des juristes. » « Relisez vos contrats, répète **Alban Ravassard**, y compris les tableaux de répartition des droits SACD. Même si c'est lourd et compliqué, les juristes de la SACD peuvent vous apprendre à les décrypter, à comprendre quels sont vos droits pourquoi vous les cédez, pour combien de temps... » Le modérateur reprend sur une nouvelle question : « Quelle serait pour vous la principale qualité d'un co-auteur ? »

Pour **Bastien Ughetto**, des Parasites, ce serait « la bienveillance mais avec des idées », ce que complète **Jérémy Bernard** : « On a développé une qualité en commun tous les trois : même si on nous ne sommes pas d'accord avec l'autre, on lui laisse le temps d'aller au bout de son idée. Parfois on abandonne vite, parfois on creuse. La qualité majeure d'un co-auteur, c'est d'écouter sans vraiment juger. » Le troisième, **Guillaume Desjardins** ajoute que « cela permet de ne pas avoir peur de proposer des idées nulles aux autres. » **Ingrid Graziani** n'a jamais eu de problème avec ses co-auteurs. Elle souligne plutôt les défauts à éviter : « Je n'arrive pas à travailler avec des gens négatifs qui réagissent en répondant "oui mais non" ou "ça a déjà été fait". Certains bloquent alors qu'il faut être constructif. » « J'attends d'un co-auteur de l'honnêteté intellectuelle, de la bienveillance, pas de l'ego personnel, répond **Benjamin Parent**. Souvent je rebondis sur une idée, même si elle ne m'intéresse pas. On construit comme ça. Quand on a trouvé la bonne personne, sans trop d'ego, ça devient un jeu. Le but c'est de gagner le jeu : finir le film ! »

- Le public de la salle lance d'autres questions. « En ce qui concerne la web série et la série, pensez-vous qu'il faille obligatoirement une co-écriture, ou est-ce possible d'écrire seul ce type de format ? »

« Toutes les séries américaines, ou du moins toutes les grosses séries, sont écrites par plusieurs auteurs, répond **Jérémy Bernard**. Notre série *l'Effondrement* aurait peut-être pu être écrite par un seul d'entre nous. Mais nous, à trois on est heureux ! » **Bastien Ughetto** poursuit : « Tout est possible, mais c'est plus sympa de jouer aux jeux vidéo à trois (rires). Et si nous sommes venus à ce débat aujourd'hui, c'est que nous préférons travailler à plusieurs. » Quant à **Benjamin Parent**, il relativise : « Tout dépend de la masse de travail... Pour écrire une série de dix épisodes de 26 minutes, il vaut mieux évidemment être plusieurs. Par exemple pour la série *France Kbec*, au début de laquelle j'ai travaillé, nous avons beaucoup pratiqué le "brainstorming" à 8 auteurs. Ça part dans tous les sens, on rigole, quelqu'un note tout ce qu'on dit et ils font le tri après. Dès qu'on travaille sur une comédie, on peut se laisser aller, ouvrir les vannes. Les créateurs de la série nous écoutent et participent. Après on est étonné quand on découvre un épisode : "mais ils ont gardé

ce truc !" (rires). Nos co-auteurs sont les premiers spectateurs des blagues et des situations. » **Ingrid Graziani** confirme : « La série *T.A.C* ne pourrait pas exister sans "brainstorming". D'ailleurs ça serait dommage, on se marre tellement. »

- « Pour un long métrage, s'il y a des avantages à écrire à plusieurs, il y a aussi des inconvénients : la collégialité peut amener trop de compromis, nuire à la radicalité de l'auteur du film. »

Benjamin Parent n'est pas d'accord. « Quand je suis "leader" sur un scénario, mon co-auteur est au service du film, il me challenge, il est force de proposition. Je n'ai pas du tout l'impression de faire de compromis dans ma création. L'important n'est pas que contenter tout le monde, mais que tout soit au service du film. En tant qu'auteur, ça m'angoisse d'être seul. Certains films d'auteurs avec une vision forte peuvent être bien accompagnés par un co-auteur. Il suffit d'être prêt à collaborer, à être challengé et bousculé... Et il faut se connaître, être prêt à parler de soi. Moi, en tous cas, j'ai trouvé mon équilibre. »

L'aspect juridique

Galatée Castelin, responsable des aides à l'écriture et à la réécriture des long métrages cinéma au CNC complète plusieurs questions, notamment juridiques, qui viennent d'être posées : « En ce qui concerne les contrats, il est effectivement très important de définir le travail de chacun quand vous collaborez avec quelqu'un, notamment quelqu'un de nouveau : sera-t-il consultant, co-auteur, dans quelles proportions ? Même si les rôles évoluent au cours de l'écriture. Et quitte à évoquer déjà les pourcentages de répartition des droits d'auteur SACD. »

« Quand je travaille avec un.e consultant.e sur un film, explique **Benjamin Parent**, nous définissons toujours un cadre très précis. Exposer la méthodologie dès le début de la co-écriture est essentiel. Pour la première version du scénario, je l'ai déjà dit, j'ai besoin d'un co-auteur qui parte devant : mieux vaut ne pas me retrouver avec quelqu'un qui ne veut pas écrire non plus (rires). Je peux donner l'exemple de Théo Courtial, qui a co-écrit *Un vrai bonhomme* avec moi. Il a travaillé jusqu'au bout et beaucoup, il a même réécrit pendant le tournage. Nous avons donc partagé les droits d'auteur à 50-50. Même si j'ai apporté l'idée, c'était la moindre des choses. L'expérience du tournage de mon premier long métrage m'a fait réfléchir sur ce sujet. On a vécu de grandes aventures ensemble, on partage. »

Alban Ravassard renchérit : « La fiche de répartition des droits SACD est essentielle, même dès le début de la collaboration. Cela évite de traîner un non-dit jusqu'au moment où il faut remplir la fiche SACD, souvent par agents interposés... D'ailleurs existe-t-il une fiche de répartition SACD provisoire dans les dossiers de demandes d'aides du CNC ? »

« Pas en ce qui concerne le long métrage cinéma, lui répond **Galatée Castelin**, Cependant, lorsque l'aide est obtenue et que le CNC procède au chiffrage, on vous demande si vous avez un co-auteur. L'enveloppe de l'aide à l'écriture est de 30 000 euros sans dépasser 20 000 euros pour l'un des auteurs : donc vous disposez de 10 000 euros pour un éventuel co-auteur, pour un consultant ou plusieurs consultants. Je conseille d'ailleurs souvent de faire appel à un consultant confirmé pour bénéficier d'un regard extérieur. »

« On peut faire évoluer la relation d'écriture, reprend **Benjamin Parent**. Sur un projet récent, nous étions trois co-auteurs au début. J'ai refusé d'abord d'être co-auteur car la rémunération était trop basse. On m'a fait basculer dans un statut de consultant, pour cinq rendez-vous avec l'auteur principal. Quand on a réalisé que beaucoup plus de rendez-vous seraient nécessaires, j'ai rebasculé comme co-auteur, mais sans écrire. J'ai vu l'auteur 21 fois et on a adapté mon contrat. Ce qui était une petite consultation amicale s'est transformée en co-écriture de tout le film.»

Alban Ravassard le souligne : « L'argent reste un tabou à lever aujourd'hui. Plus vite la rémunération et sa répartition sont évoquées, mieux c'est. Ça vous évite des problèmes pour la suite. Il faut contractualiser, même entre auteurs, même si ça se passe bien. Car quand ça se passe mal - et ça arrive – il est trop tard pour contractualiser. » Il reprend pour une nouvelle question. « En groupe avez-vous envisagé de faire entrer d'autres auteurs ? Cela vous a-t-il été suggéré par le producteur, quand vous êtes dans une impasse par exemple ? »

« Nous avons postulé au Groupe Ouest pour être accompagnés, raconte **Guillaume Desjardins**. Nous avons aussi sollicité des amis pour avoir des conseils. Mais nous restons à trois pour écrire et réaliser. » « Je fais lire différentes versions à des amis auteurs, continue Benjamin Parent, des gens de confiance et bienveillants. Tout comme ceux à qui on montre de premiers montages d'un film. Les premiers lecteurs sont aussi les premiers spectateurs. »

Les projets des invités

Ingrid Graziani continue de jouer son spectacle de théâtre *Du ring à la scène* en parallèle de l'écriture de son premier long métrage. La saison 2 de *T.A.C* est en préparation pour un tournage en juin prochain. Les Parasites sont en écriture d'un long métrage sur des personnes qui se battent et résistent aujourd'hui contre un effondrement potentiel. **Guillaume Desjardins** ajoute qu'ils ont créé une association, l'Atelier, pour une résidence de création d'un mois dans un chalet dans les Alpes. « On y réunira 22 personnes en juillet pour écrire et créer : ce sera une sorte de colonie de vacances de vidéastes. »

Benjamin Parent travaille en ce moment comme co-auteur sur une comédie pour Gaumont. « J'accompagne également un ami qui écrit depuis six ans son premier film. Et chaque mois, je me dis que je vais attaquer l'écriture de mon deuxième film.

Je tourne un court métrage en mai prochain et je développe avec France Tv Numérique une adaptation de ce court métrage en sitcom. Elle se déroulera en 2030 dans une société très macronienne et une ambiance de conquête de l'espace. Nous allons d'ailleurs chercher des autrices pour créer une "writing room" mixte en avril prochain. »

Elisa Fourniret rappelle que tout membre de la SACD a accès aux salles et bureaux de la Maison des Auteurs, en réservant, jusqu'à trois demi-journées par semaine et par auteur. « Nos conditions d'adhésion se sont d'ailleurs assouplies. Je rappelle que nous allons ouvrir des lieux supplémentaires dans un autre immeuble de la même rue... Ça vous sort de la solitude et il y a une vie intense autour du bar (rires). »

- Un auteur dans la salle demande si les projets écrits à plusieurs sont bien reçus pour les demandes d'aides à l'écriture du CNC. « On entend dire que l'on a moins de chance quand le scénario est écrit à plusieurs... »

« Il n'y a aucun souci pour présenter un projet écrit à plusieurs, répond **Galatée Castelin**. Les membres des commissions du CNC ne voient aucun problème à être seul scénariste, ou plusieurs scénaristes, ou sans réalisateur ! Au CNC on incite à travailler à plusieurs, au contraire. Cependant, l'aide à l'écriture reste très sélective avec 10 % de taux de sélectivité. Et on répond sur les retours des commissions par téléphone et par écrit. Quand c'est demandé en tous cas. » **Valentine Roulet**, responsable du service de la création rappelle que le CNC soutient 50 courts métrages par an sur 1500 projets reçus : « Nous faisons des retours, mais ça n'est pas toujours facile étant donné la quantité. Le rapport de Nadja Dumouchel évoqué au début de cette rencontre évoque ce problème. Et nous y travaillons dans le cadre du plan auteurs du CNC. Ces rencontres existent depuis plus de douze ans pour déconstruire les idées reçues, améliorer les situations et partager les expériences entre auteurs. »

Mini Biographies

Alban Ravassard est scénariste et réalisateur. Ses courts-métrages ont été présentés dans de nombreux festivals internationaux où ils ont été multi-primés. Le dernier en date, « L'Appel », compte 87 sélections en festivals internationaux et est lauréat de 32 prix. Depuis 2016, il est parrainé par le cinéaste Philippe Le Guay, qui l'accompagne dans l'écriture de son premier long-métrage, et développe également plusieurs autres projets de courts, longs métrages et séries en co-écriture. Membre du conseil d'administration de l'association Séquences 7 depuis six ans, il en est le président depuis 2017. En novembre 2019, il participe activement à la fondation de la Fédération des Associations des Métiers du Scénario, qui regroupe à l'heure actuelle huit organisations professionnelles locales et/ou nationales et contribue à la défense, au développement et à la reconnaissance des différents métiers du scénario.

Bastien Ughetto

Originaire des Alpes de Haute-Provence, Bastien découvre le cinéma dans les années 90 entre le vidéoclub de son village et son petit cinéma. Adolescent, il commence par mettre en scène ses proches dans de petits films amateurs avant d'intégrer une école de cinéma du nord Parisien, en tant que comédien, où il croise la route de Guillaume et Jérémy. François Ozon lui propose son premier rôle au cinéma en 2011 dans « Dans la maison ». En parallèle de son métier d'acteur qu'il apprend au fil des projets il continue de réaliser des courts-métrages seul jusqu'en 2013, année de formation des Parasites.

Guillaume Desjardins

Depuis l'âge de 11 ans, Guillaume joue à réaliser des petits films et les met sur Internet avant l'existence de YouTube. Il part de Picardie pour intégrer une école de cinéma. Il fonde ensuite avec Jérémy et Bastien, « Les Parasites », trio qui enchaîne les concours vidéo « Faire un film en 48h ». En 2014 ils remportent « meilleur film » dans quatre villes et sont primés à Hollywood à la finale. En parallèle Guillaume donne des conseils sur la création vidéo sur YouTube avec sa chaîne RougeVertBleu et réalise des vidéos pour d'autres créateurs du web dont Ludovik, Raphaël Descraques, Cyprien, et une petite série « Une Nuit Au Labo » pour Gaumont TV. Avec Les Parasites il s'engage à travers ses créations et ils créent, écrivent et réalisent « L'Effondrement » une série produite par Canal+.

Jérémy Bernard

Jérémy, fils d'un papa ouvrier et d'une maman femme de ménage, a toujours été fasciné par le cinéma. Il va dans une école de cinéma privée à ses 18 ans, ses autres frères mangeront des patates pendant des années. Très tôt, il travaille sur les plateaux de cinéma et enchaîne les métiers de régisseur, assistant-réalisateur ou encore monteur. En 2013, Jérémy fonde « Les Parasites » avec Guillaume et Bastien, trio avec lequel il écrit et réalise. Vegan et écolo, mais avec une moto, il est engagé dans la vie, comme dans ses créations, la cause animale étant au cœur de ses préoccupations. Il est aussi passionné de bande dessinée et d'accrobranche.

Benjamin Parent

Après une licence de cinéma, Benjamin Parent commence son parcours en 1998 chez Partizan Midi Minuit comme assistant de post-production. Puis régisseur, assistant de production ou encore premier assistant à la mise en scène. En 2005, il rencontre Thomas VD avec qui il co-écrit le spectacle comique « En Rock & en Roll » ainsi que sa suite « Presque Célèbre ». Tous deux collaborent ensuite pendant deux ans à des chroniques hebdomadaires sur France Inter. En 2006, il devient concepteur rédacteur dans l'agence publicitaire La Chose où il conçoit des campagnes publicitaires pour Ikea ou encore Amnesty International avant de se tourner vers la réalisation de publicités pour Pulco, Ford, Nokia... Il collabore ensuite avec Riad Sattouf sur les deux saisons de la série en ligne « Mes Colocs » puis co-écrit avec Didier Barcelo le court métrage « The End » (avec Charlotte Rampling), sélectionné au festival de Berlin en 2012. La même année, il tourne son premier court métrage, « Ce n'est pas un film de cow-boys », qui traite de la perception de l'homosexualité chez les adolescents. Le film est sélectionné à la Semaine de la Critique à Cannes et dans plus de 90 festivals internationaux où il remporte une trentaine de prix dont le Grand Prix du Festival de Melbourne et une nomination au César du meilleur court métrage en 2013. En 2015, il crée, avec Joris Morio, la série pour ados « Les Grands » dont la troisième saison sera diffusée fin 2018 sur OCS et en 2019 sort sur les écrans, « Mon Inconnue », co-écrit avec Hugo Gélin et Igor Gotesman. En 2017, il est sélectionné par le programme Émergences et remporte, avec Théo Courtial, le prix Beaumarchais SACD pour le scénario de son premier long métrage, « Un Vrai Bonhomme », qui est sorti en salles le 8 janvier 2020.

Ingrid Graziani est une comédienne au parcours atypique : championne du Monde, championne d'Europe, triple championne de France de Savate boxe Française, égérie du grand équipementier Nike... et... accessoirement élue miss Ile de France en 2003. Après dix ans de sport de haut niveau, elle met fin à sa carrière sportive, passant du ring aux planches. Elle entre aux Ateliers du Sudden à Paris dirigé par l'incontournable Raymond Acquaviva. Elle y fait ses premières armes sur scène et en 2011, elle met en scène « D'amour ou pas » d'Alexandra Cismondi où elle tient le rôle de Zélie. Elle joue en 2013 au Festival d'Avignon dans « La Dispute » de Marivaux

mise en scène par Béata Nilska. Ingrid poursuit sa carrière à la télévision et au cinéma dans « La Stagiaire » de Christophe Campos, « Danbe la tête haute » de Bourlem Guedjouj, « Jonas » de Christophe Charrier qui sera diffusé sur Arte. Elle a tourné dernièrement pour le cinéma dans « Les Crevettes Pailletées » de Maxime Govare et Cédric Legallo sortie en salle en 2019, et « Garder ton nom » premier long métrage de Vincent Duquesne, produit par Elemiah et qui sortira en salle en 2020, et dans le prochain film de Stéphane Brizé, « Pour le meilleur et pour le pire ». Alliant la comédie et le sport, elle devient cascadeuse et participe notamment aux saisons 1 et 2 de « No Limit » et à « Malavita » et « Lucy » de Luc Besson. Parallèlement à son activité de comédienne, elle co-écrit et co-réalise avec Nadja Anane « Sur le fil » (<https://www.youtube.com/watch?v=WWCKnZGSMqE>) et écrit le scénario de « Ring » financé par la région haute Corse d'où elle tient ses origines. Elle écrit également son seule en scène, « Du Ring à la scène » actuellement en tournée en France (<https://www.youtube.com/watch?v=7H5AJiYBx7I>). Elle co-écrit et joue dans la série T.A.C (« Troubles Absurdes du Comportement ») (<https://www.youtube.com/channel/UC3IU5KAXYifHOr-RsrJvGig/featured>). Et se lance actuellement dans l'écriture d'un long métrage qui sera l'adaptation cinéma de son spectacle « Du ring à la scène ». Palmarès de Boxe Française : Championne de France 2003, 2006, 2007, et championne du Monde 2003, championne d'Europe 2006.