

Rencontres CNC/SACD, Cycle 2017-2018 (douzième saison)

Le premier long métrage, quelle(s) stratégie(s) de développement ? (Structures d'accompagnement, résidences, festivals, aides financières...)

Mardi 20 Mars 2018 au CNC

Modérateur :

Richard Sidi, délégué général de la Maison du film

Intervenants :

Guilhem Amesland, auteur et réalisateur pour *Des Plans sur la comète*

Jérôme Barthélemy, producteur (Caïmans Productions) pour *Des Plans sur la comète*

Sofia Djama, scénariste et réalisatrice pour *Les Bienheureux*

Alexandre Gavras, producteur (KG productions) pour *Jusqu'à la garde*

Synthèse :

Valérie Ganne

Valentine Roulet, responsable du service de la création au CNC, ouvre le débat en rappelant que la naissance des Rencontres CNC-SACD, voici douze ans, a été inaugurée par ce même thème de l'écriture du premier long métrage, sujet toujours d'actualité. Elle présente le Guide de l'accompagnement des auteurs, réalisé par le Bureau des auteurs du CNC et mis à la disposition des participants : « Ce guide recense les principales résidences d'écriture et de création, des structures d'accompagnement, les bureaux d'accueil des auteurs et les actions des festivals en direction des auteurs. La dernière version actualisée de cet outil vient d'être éditée et est également disponible en téléchargement sur le site du CNC ».

Le modérateur, **Richard Sidi**, présente ensuite la Maison du Film qu'il dirige : « Nous sommes une association ouverte à tous qui accompagne la nouvelle création cinématographique. Nous proposons plusieurs services aux auteurs qui peuvent vous être utiles, dont trois dispositifs que je vous présente brièvement : *Parcours* s'adresse à tout porteur de projet qui a réalisé un premier court métrage produit, afin de lui donner des clés pour passer au long métrage (des conseils scénaristiques sur le synopsis détaillé du projet, un atelier d'entraînement au pitch, un accès à un guide des aides au développement d'un premier long métrage et à des tables rondes sur cette problématique...). Le deuxième dispositif, *Trio*, existe depuis trois ans et soutient des projets de long métrage dans lesquels la musique est à l'honneur. Cela prend la forme d'une résidence de musique de film où des compositeurs proposent des maquettes musicales aux réalisateurs résidents. Enfin tout récemment, la Maison du film a remporté le marché public concernant l'accompagnement des projets lauréats de l'aide à l'écriture de cette région Ile-de-France. Grâce à un large réseau de consultants et de script doctors proche de cette association, elle accompagne plus d'une trentaine de projets tout genre, tout format dont les ¾ sont des longs métrages. »

La genèse des trois premiers longs métrages de cette Rencontre

Après avoir présenté les participants de la table ronde, **Richard Sidi** leur demande quelle a été l'origine de leurs projets respectifs. « Quand avez-vous estimé que votre idée était

propice au développement d'un long métrage ? Comment avez-vous passé le cap du court au long métrage ? »

Guilhem Amesland est le premier à répondre pour *Des Plans sur la comète* : « Je serai bien incapable de formuler l'idée à l'origine de mon premier long métrage. Disons que ça a été un long parcours à travers chacun de mes courts métrages, dans lesquels j'ai toujours développé la même idée et les mêmes personnages, comme une sorte de variation de style autour des mêmes thèmes. Tout ce parcours a permis le développement de mon propre regard. » Pour son producteur, **Jérôme Barthélemy**, le but était simple : « poursuivre avec Guilhem le travail de ses courts métrages vers le long métrage. Tout est davantage affaire d'envie commune plutôt que d'un sujet fort et affirmé dès le début. Il est vrai que *Des Plans sur la comète* trouve sa source dans le court métrage *Moonlight lover*. Sans être la maquette des *Plans sur la comète*, ce court est comme la matrice de ce premier long métrage. »

« Le processus a été très long, reprend **Guilhem Amesland**. J'ai commencé l'écriture des *Plans sur la comète* au début de l'année 2011, j'ai été accueilli à la résidence Émergence Cinéma en 2012, mais le film n'a été tourné qu'en 2016. Nous avons crû ne jamais pouvoir le réaliser faute de financement, mais finalement nous nous sommes décidés en dépit de ce manque de financement. »

« Pour ma part, la question du financement ne se posait pas au moment de l'écriture, reprend la réalisatrice **Sofia Djama**. Quand j'écris, je ne me pose même pas la question du format, court ou long métrage. Chaque film a son destin de fabrication et d'existence. Je n'ai pas fait d'école de cinéma, je venais d'Alger, sans légitimité, je ne savais même pas ce qu'était le CNC ! J'ai écrit mon premier court métrage, j'ai trouvé un producteur en France, nous avons obtenu la contribution financière du CNC, puis un préachat d'Arte. A Alger j'avais l'aide de la Coopération culturelle de l'ambassade de France ainsi que des soutiens privés. Le tournage s'est fait à l'économie, avec une petite équipe, des décors en extérieur, des institutions étatiques et privées nous ont mis leurs locaux à disposition gratuitement, j'ai même dans mon appartement (ce que je ne conseille pas !). Ce court métrage, *Mollement un samedi matin*, a été sélectionné au festival de Clermont-Ferrand, y a reçu un prix de la SACD, ainsi que de l'ex-Acsé (l'agence de la cohésion sociale). Cela m'a offert une reconnaissance, j'ai voyagé pendant un an... Quand j'ai recommencé à écrire, c'était à nouveau sans me poser la question du format. Mon premier long métrage était une adaptation d'une nouvelle que j'avais écrite, comme le court métrage auparavant. »

Alexandre Gavras, producteur de *Jusqu'à la garde* de Xavier Legrand, prend la parole à son tour. « J'ai rencontré Xavier au Théâtre National de Strasbourg où je filmais une pièce. Il était l'assistant de la metteuse en scène et m'a fait lire son court métrage à cette occasion, *Avant que de tout perdre*. C'était un des scénarios les plus forts que je n'ai jamais lus. Je l'ai produit, nous avons obtenu des financements de Canal+, du CNC, d'une région. En ce qui concerne le long métrage, initialement Xavier avait pour projet de réaliser trois courts d'une demi-heure chacun retraçant l'histoire d'un couple : le premier traitant de la séparation, le deuxième se déroulant chez la juge pour la garde de l'enfant, le troisième abordant la tentative de reconstruction par la femme alors que son mari veut la récupérer. Mais finalement nous avons opté pour que les deux courts métrages deviennent son premier long métrage car cela fonctionnait mieux dramatiquement. »

Le financement de l'écriture

« De quelles aides avez-vous bénéficié reçus pour partir entamer l'écriture sur de bonnes bases ? demande **Richard Sidi**. A quelles aides avez-vous fait appel, à quels consultants, résidences, ou lieux d'accueil ? »

« L'écriture de *Jusqu'à la garde* a été autofinancée sur les fonds propres de la société de production précise **Alexandre Gavras**. Nous avons tellement bien vendu le court métrage que j'ai pu payer Xavier Legrand pendant l'écriture. Comme il est également acteur, il jouait au théâtre à cette période. En tant que producteur, je considère qu'il faut, dès que possible, rémunérer ses auteurs lorsqu'ils écrivent, les fidéliser sur un autre projet tout de suite. Nous n'avons donc pas demandé d'aide au développement du CNC, parce qu'il faut que la société ait trois films en développement, or c'était notre premier long métrage. »

« J'ai tout simplement regardé sur le site du CNC quels étaient les soutiens existants, résume pour sa part **Sofia Djama**. Je ne me sentais pas éligible à l'aide à l'écriture, car il fallait écrire un traitement que je savais pas rédiger et que je ne sais toujours pas ! L'aide à la réécriture me correspondait davantage et je l'ai obtenue en tant qu'auteure, sans producteur. J'ai également présenté mon scénario au CinéMed, qui est une aide au passage du court métrage au long métrage, liée au festival de Montpellier. Je ne l'ai pas obtenue mais une des membres de la commission dirigeait la résidence d'écriture du Moulin d'Andé et m'a proposé d'y postuler et j'ai été sélectionnée. Cette résidence en Normandie était très adaptée à cette étape de mon écriture, elle a même été salutaire. »

« Qu'est-ce que cette résidence a apporté concrètement à votre projet ? » lui demande **Richard Sidi**. « Le processus d'écriture était déjà très avancé car grâce à l'aide à la réécriture du CNC j'avais déjà des versions dialoguées de mon scénario que j'ai pu faire aboutir à une étape supérieure grâce à l'aide de deux consultants que j'ai choisis. La résidence du Moulin d'Andé a ensuite été essentielle car j'avais besoin d'apprendre à pitcher mon projet, c'est ce que j'ai choisi. Le Moulin d'Andé offre un accompagnement adapté aux besoins du réalisateur et c'est exactement ce qui me correspondait. »

Pour **Jérôme Barthélemy**, « en tant que producteur, mon premier but était de financer le travail d'écriture de Guilhem Amesland. Son projet était une première version du scénario sous forme de continuité dialoguée, une sorte de « version zéro » qu'il avait écrite seul. Puis Caïmans Productions a demandé l'aide au développement du CNC mais ne l'a pas reçue. C'est Émergence Cinéma qui nous a soutenu : cette résidence sélectionne cinq à six réalisateurs chaque année sur la base de leurs courts métrages et d'une première version de leur scénario de long métrage. Chaque réalisateur tourne une scène qu'il a choisie de son projet de long métrage et une scène imposée écrite par un réalisateur. Émergence Cinéma propose aussi une aide au développement du scénario et des rencontres avec des compositeurs. Le grand intérêt de cette résidence c'est de se sentir choisi : Guilhem en était au début de l'écriture quand Élisabeth Depardieu l'a contacté. Quand des gens du métier croient en vous, ça vous donne un élan. »

« J'ai un rapport anarchique à l'écriture, complète le réalisateur **Guilhem Amesland**. Je comprends que mon scénario ait été refusé partout car ma manière d'écrire n'est pas académique. Mais sur mon deuxième film j'essaie de changer, je ne peux pas faire des films fauchés toute ma vie... Émergence Cinéma a été déterminant pour moi parce que c'est une résidence de tournage : c'est grâce à cet environnement de techniciens et d'acteurs que j'ai pu vraiment avancer sur mon film. Tout ne se décide pas sur le scénario : *Des Plans sur la Comète* était une proposition de comédie mais mon scénario ne faisait pas rire. Il y avait du grotesque mais qui ne transparaissait pas dans l'écriture. Et pourtant, le projet n'a pu exister

que dans cette anarchie. Donc la scène réalisée à Émergence Cinéma, cet élan de groupe, a été aussi déterminant que le scénario pour réaliser ce premier film. » « Nous nous sommes énormément servis de cette scène tournée à Émergence pour chercher des financements, complète **Jérôme Barthélemy**. Cette scène donnait une idée du ton du film, ce n'était pas tant une esquisse du film à venir qu'une manière de montrer concrètement le travail de Guilhem. »

Pour le producteur **Alexandre Gavras**, le trajet a été différent. « La première version du scénario de Xavier Legrand était proche du film tel qu'il a été tourné. Il a fait beaucoup de recherches, une semaine avec une juge aux affaires familiales, quelques nuits avec Police secours... C'est un réalisateur qui apporte directement une première version dialoguée du scénario, il suffit de l'attendre en croisant les doigts. Il n'y a donc pas d'étape de synopsis ou de séquencier avec lui. Mais pour prendre un autre exemple, je développe un scénario de long métrage. L'auteur de BD, il a besoin de travailler seul et a du mal à se confronter avec un autre auteur. C'est donc un travail de longue haleine et l'enveloppe financière que j'avais mise de côté pour lui ne sera pas suffisante. Je recherche donc en ce moment des consultants et une résidence pour l'accompagner, car en tant que producteur je n'ai plus de recul. »

Le financement des films présentés

Les producteurs répondent ensuite à Richard Sidi qui leur demande des précisions sur leurs budgets et financeurs.

« Pour *Des Plans sur la comète*, notre budget s'élevait à 700 000 euros sans avance sur recettes, répond **Jérôme Barthélemy** (Caïmans Productions). Pour un premier film français, c'est un financement atypique, car nous avons peu de fonds publics, la région Bretagne et le Crédit d'impôt. Mais nous avons un financement de chaînes, Ciné + pour la première et deuxième fenêtre et un préachat de France 4 qui investit rarement dans des longs métrages. » « Nous avons compris qu'on savait faire un long métrage avec ce budget, ajoute **Guilhem Amesland**, il fallait juste se dire « on y va »... On aurait même pu y aller plus tôt ! » « Quand on a raté trois fois l'avance sur recettes, on se demande forcément si on fait le film ou si on l'abandonne, souligne **Jérôme Barthélemy**. Nous avons déjà travaillé ensemble sur des courts métrages à petits budgets. On savait que Guilhem Amesland tiendrait le budget de son film. C'est peut-être plus long de concrétiser un premier film sans avance sur recettes mais on a prouvé que c'était possible en allant trouver l'argent sur le marché. »

Alexandre Gavras souligne que le financement de *Jusqu'à la garde* a été facilité par le succès du court métrage *Avant que de tout perdre* qui a reçu quatre Prix à Clermont Ferrand, le César et a été nommé aux Oscars. « Nous avons repris les mêmes codes de thriller social que dans le court métrage, les mêmes acteurs principaux : les financiers se sont retrouvés dans le long métrage. Nous avons obtenu l'avance sur recettes, une aide de la région de tournage, la Bourgogne, Canal+, Ciné+, une chaîne hertzienne et le Crédit d'impôt, pour un budget de 2,5 millions d'euros, ce qui est un budget confortable pour 32 jours de tournage. »

Questions du public

- « A quel moment du développement interviennent le distributeur et les Sofica ? »

« Dans notre cas, le distributeur, Jour2Fête est la première pierre du financement, explique **Jérôme Barthélemy**, il intervient quand le scénario est terminé. Nous n'avions pas de Sofica sur notre film, mais c'est une forme de financement qui ne fait pas très bon ménage avec le

distributeur sur des petits budgets comme le nôtre. Notre distributeur a mis un minimum garanti et c'est d'ailleurs le premier financement que nous avons obtenu sur notre film. Nous avons reçu plusieurs propositions de distributeurs et nous avons pu choisir celui qui a été le plus enthousiaste. »

« C'est Haut et Court qui a distribué *Jusqu'à la garde*, précise **Alexandre Gavras**. Je connaissais cette société, qui distribue très bien les premiers films. Et comme Xavier a des idées précises sur la façon de vendre son film et sur la bande annonce, il fallait que le distributeur soit à l'écoute. Ils ont été les premiers partenaires du film. Sinon, je n'ai pas non plus fait appel à des Sofica. »

« C'est une question intéressante, remarque **Sofia Djama**. En effet, Véronique Crasset, service financier de la société de distribution Bac Films a lu mon projet très tôt car elle était membre de la commission d'aide à la réécriture, et à partir de là, elle a suivi discrètement mes avancées en attendant de proposer mon film en distribution à ses collaborateurs : ça s'est concrétisé quand j'ai reçu une mention spéciale du jury au prix Sopadin Junior, un prix du scénario. Cette forme de reconnaissance par la profession a permis une lecture plus attentive et Bac Films a signé avant tournage. »

- « Est-ce que l'aventure d'un premier long métrage, c'est aussi se poser enfin la question du public du film ? demande **Richard Sidi**. Car c'est une question moins cruciale pour un court métrage ou en tous cas, on se la pose pour rarement pour un film court ».

« On n'a pas cessé de se poser cette question, lui répond **Jérôme Barthélemy**. Mais quand on a la tête dans la production et la réalisation, on ne voit plus vraiment le film... Aujourd'hui je crois que je ne sais toujours pas qui est le public *Des Plans sur la comète* ! »

« Pour moi c'est très différent, reprend **Sofia Djama**. *Les Bienheureux* est le film d'une algérienne sur l'après-guerre civile en Algérie des années 90. Je raconte l'histoire de mon pays, par des questions qui nous traversent tous quel que soit le contexte. Pour moi, mon film est donc du cinéma populaire et grand public. Mais en France *Les Bienheureux* est identifié comme du cinéma d'auteur. Dès qu'on vient d'ailleurs, et en plus d'un pays en souffrance, on devient un réalisateur de film d'auteur. A la sortie des *Bienheureux* le distributeur Bac a visé le public des lecteurs de *Télérama*, qui à mon sens tient le film deux semaines en salle, pas davantage. Or plus d'un million d'Algériens vivent en France et ce film les intéresse au premier chef. BAC et moi n'avions pas la même vision sur certains aspects marketing : dans la bande-annonce il n'y a pas un mot arabe alors que les dialogues sont à moitié en arabe ! Selon moi ça a été une erreur ! Le public algérien a entendu parler du film via l'écho d'Alger et les réseaux sociaux, puis quand le film a reçu un prix à Dubaï. Ça a créé un mouvement de ce public qui est venu voir *Les Bienheureux*, mais trop longtemps après sa sortie. Je viens du marketing, je savais qui était mon public et qu'on pouvait toucher aussi des spectateurs d'origine algérienne. Mais le distributeur avait sa propre stratégie, en tant que réalisatrice d'un premier film il est difficile d'avoir gain de cause sur ces questions marketing. »

- Une participante dans la salle souligne l'existence d'un accompagnement des auteurs réalisateurs et scénaristes par la Sacd au moment de la cession des droits, pour être conseillés sur les aspects financiers et juridique.

« J'y ai fait appel, effectivement, répond **Sofia Djama**. Avant d'avoir un agent, je ne savais pas comment négocier avec un producteur : la Sacd est une aide précieuse sur

l'accompagnement juridique et il est difficile pour un jeune auteur d'évaluer les contreparties et l'argent négociable avec un producteur. En tant qu'auteur, on n'ose pas, alors qu'on peut écrire pendant des mois sans financement. » A ce propos, **Richard Sidi** ajoute que la SRF et le SPI ont édité un nouveau guide des bonnes en matière de relations producteurs-auteurs à l'occasion d'un premier contrat.

- « A l'étape de la recherche d'aide au développement, quelle est l'évaluation du budget du film à venir par le producteur ? »

« A ce moment de la recherche de financements, mon budget est toujours un peu gonflé, avoue **Alexandre Gavras** : il faut demander un peu plus aux financiers pour obtenir un peu moins. A l'étape du développement, on a déjà une idée du coût du film en fonction des décors, des lieux, du temps de tournage. »

« Pendant le développement, nous envisagions un budget à 1,8 million d'euros, explique **Jérôme Barthélemy**. Au final, nous avons réuni beaucoup moins ! A l'étape du développement on peut se faire plaisir, c'est facile de remplir un tableau Excel tant qu'on n'a pas encore les financements... Mais pour moi la stratégie de développement se joue autant autour de l'écriture que de la recherche des financements. »

Les résidences d'écriture

« Il existe de nombreuses structures d'accompagnement au premier long métrage et résidences spécialisées, reprend **Richard Sidi**. Est-ce que vous les identifiez ? Et comment un auteur peut-il faire un bon *casting* de résidences ? »

« En tant que producteur, ma règle principale est le calendrier, résume **Alexandre Gavras**. Il faut identifier la résidence qui est adaptée au réalisateur et au temps de développement de son scénario. En tous cas, si j'étais un auteur, je serais ravi de faire une résidence, même sans producteur : ça permet de confronter son scénario à d'autres personnes, de faire connaître son projet, car les producteurs sont à l'affût de ce qui est développé en résidences. Ce ne sont que des défis intéressants. Mais je conseille tout de même aux auteurs de ne pas se laisser polluer par tous les avis qu'il peut recevoir en résidence. »

« Au CNC, des bourses de résidence ont été créées à l'aide au court métrage pour les 1ers et 2èmes films et au Fonds Image de la diversité, ajoute **Valentine Roulet**. Les résidences peuvent faire bouger beaucoup de choses dans un scénario. Nous conseillons donc vivement aux auteurs de prendre du temps après leur résidence pour faire décanter leur projet avant de repartir dans une recherche de financement. »

« Je n'ai suivi que la résidence d'Émergence Cinéma, précise **Guilhem Amesland**. Je ne peux pas parler des autres. J'ai fait mes études à la Fémis et en sortant de cette école, j'étais lassé des commissions et des examens. De plus, une résidence prend du temps. Il faut parfois gagner sa vie : le temps d'écriture est toujours beaucoup plus long que l'argent dont on dispose. C'est là où les aides à l'écriture des Régions et du CNC sont importantes. Et lorsqu'un auteur postule à trop de résidences, le danger c'est de devenir une bête de concours. Cela ne remplacera jamais le fait d'avoir une vision de son travail et de son engagement. Je suis un mauvais élève, j'écris mal, mais j'ai une force de conviction, donc je fais mes films. L'enjeu n'est pas d'obtenir des résidences mais de convaincre. Je crois intimement que pour aller écrire en résidence, il faut savoir ce qu'on veut y faire. »

Son producteur, **Jérôme Barthélemy**, souligne que chaque réalisateur a une vision différente des résidences. « Certains ne veulent pas ou ne peuvent pas y aller quand c'est loin de Paris, certains ont besoin de gagner leur vie, ont une famille, il leur est difficile de trouver une

semaine ou un mois libre. Mais si une résidence n'est jamais une garantie qu'un film se fasse, c'est toujours un label fort pour le projet. Faire partie d'une sélection donne une visibilité qui offre des temps de lecture raccourcis auprès de certains décideurs. »

Pour **Sofia Djama** qui a commencé à écrire sans producteur, les résidences ont été décisives. « Les premiers producteurs que j'ai rencontrés voulaient que je tourne ailleurs qu'en Algérie, mais la ville d'Alger était vraiment le personnage du film. Donc je voulais avancer même en autoproduction. Comme le disait Guilhem, la conviction est un moteur très important. J'avais postulé à la Cinéfondation et je ne l'ai pas eue. Cependant, le simple fait de dire que j'étais dans la *short list* de la Cinéfondation m'a facilité les rendez-vous avec les producteurs. Le moulin d'Andé a été ma première résidence d'écriture, j'ai embarqué un producteur avec moi, on a signé en novembre 2014 et en décembre 2015 on postulait à l'avance sur recettes que nous avons obtenue. Cette résidence m'a permis d'être identifiée, d'être lue par un producteur, de faire comprendre que je ne renoncerais pas à tourner en Algérie. Mais toutes les résidences ne sont pas adaptées à tous les scénarios. Ainsi, bien avant le Moulin d'Andé, j'avais commencé une résidence au Maroc, que j'ai abandonnée après deux voyages. J'avais été sélectionnée sur la base d'une nouvelle que j'avais écrite mais leur méthodologie n'était pas la mienne. J'étais à une étape au cours de laquelle j'avais peur d'être perturbée par les avis des consultants. Il y a autant de façons d'écrire que de films. Ce n'était plus le projet que j'avais envie de faire mais celui qu'ils auraient aimé que je fasse. »

Richard Sidi ajoute que certains festivals se lancent dans un accompagnement du court métrage au long, comme CineMed à Montpellier; la Cinéfondation ou Next Step avec la Semaine de la critique à Cannes. « Que pensez-vous de ce type de dispositifs d'accompagnement ? »

Pour **Jérôme Barthélemy** ce sont des conditions idéales : « il n'y a que du positif à en tirer. La Cinéfondation c'est remarquable. Et lorsqu'un court métrage sélectionné à la Semaine de la critique bénéficie ensuite du soutien Next Step, c'est la poursuite d'un parcours d'un film remarqué. » « Je connais plutôt les séances de pitches des festivals, les forums de coproduction lorsque je cherche des partenaires à l'étranger, ajoute **Alexandre Gavras**. Ce sont des exercices toujours bénéfiques. Quant à la Cinéfondation, elle concerne surtout les auteurs étrangers, il faut avoir été déjà remarqué en court métrage, avoir eu un vrai parcours en festivals. »

Questions du public

- « *Script doctor*, consultant, co-auteur : quelles sont les différences entre ces rôles à l'écriture auprès du réalisateur ? »

Pour le producteur **Jérôme Barthélemy**, « la principale différence c'est qu'un consultant ou un *script doctor* ne sont pas co-auteurs du film. Le co-auteur participe à la création du scénario, comme son nom l'indique il co-écrit : son rôle et ses droits induits sont plus importants. Quand on cherche à mobiliser quelqu'un sur un scénario aux côtés du réalisateur, on commence souvent par un co-auteur. Ensuite, on va chercher un consultant à des étapes précises du développement du scénario. Ce trio (réalisateur/co-auteur/consultant) peut créer une bonne dynamique, enrichi par des interventions régulières du producteur. Un bon consultant sait dénouer les problèmes quand ils sont clairement identifiés, certains proposent des solutions. Mais il existe bien sûr des projets qui n'ont pas besoin de consultant ou de co-auteur. »

« Je trouve ça très bien d'avoir un consultant, c'est un regard extérieur toujours utile, ajoute **Guilhem Amesland**. Quant au co-auteur c'est une belle idée, mais que je n'ai jamais

vraiment réussi à concrétiser. C'est une relation intime, fructueuse mais aussi parfois houleuse. Cette question n'est pas résolue pour moi, mais c'est peut-être simplement que je n'ai pas encore rencontré le co-auteur idéal ! »

Sofia Djama revient alors sur l'écriture du scénario des *Bienheureux*. « L'aide à la réécriture du CNC propose deux consultants, c'est la règle. J'ai souhaité travailler avec un écrivain algérien qui a la connaissance politique des enjeux de la guerre civile. J'avais besoin de sa mémoire en tant que militant et en tant qu'auteur. J'ai proposé aussi mon compagnon, car il est journaliste et que j'avais également besoin d'un regard documenté. Ces consultants techniques ont nourri ma fiction. J'ai aussi fait appel pour une lecture à une scénariste professeur à la Fémis qui ne connaissait pas l'Algérie pour connaître les réactions de quelqu'un de tout à fait extérieur. Je conçois évidemment des consultations. J'en ai d'ailleurs bénéficiées et ça m'a permis d'avancer, mais je ne peux accepter un co-auteur à moins que mon écriture s'essouffle et que je ne parvienne pas du tout à trouver de solution. »

« Ça dépend vraiment de l'auteur et de l'étape à laquelle en est le scénario, renchérit **Alexandre Gavras**. Il faut établir un diagnostic dès le départ avec le réalisateur et le co-auteur. Si on décide de faire appel à un coscénariste sur un projet en cours de route, ce coscénariste va s'impliquer davantage mais il faut faire attention qu'il reste à la bonne distance et qu'il n'y investisse pas trop d'ego qu'un consultant. Un consultant proposera peut-être moins d'idées mais il ira davantage dans le sens du projet. »

- « Qui propose le consultant ou le co-auteur qui va travailler sur un scénario ? Est-ce le réalisateur ou le producteur ? »

« Il n'y a pas de règle, répond **Jérôme Barthélemy**. Nous connaissons quelques personnes dont nous apprécions le regard et les retours, des consultants qui sont brillants sur ce genre d'exercice et auxquels nous faisons appel régulièrement. » « Pour *Des plans sur la comète*, j'ai demandé à un réalisateur ami d'être mon co-auteur, complète **Guilhem Amesland**. Mais c'est utile que le producteur me propose des noms aussi. Et puis certains auteurs ont l'habitude de ce jeu-là : ils sont à la mode parce qu'ils ont eu trois fois une aide du CNC et qu'ils savent guider les réalisateurs. »

« Le producteur est mon premier interlocuteur pendant l'écriture, ajoute **Sofia Djama**. Même si j'écris seule, j'ai toujours besoin de faire lire et mon premier consultant c'est le producteur. J'ai vécu une lune de miel absolue avec mon producteur pendant l'écriture et le développement de mon film. Ensuite, sur le tournage, ça a été plus difficile. Mais le producteur reste celui qui a cru en mon projet le premier. Toutes les résidences du monde ne feront jamais le travail d'un producteur. »

La note d'intention

Pour **Alexandre Gavras**, « le producteur et le réalisateur doivent écrire et réécrire chacun leur note d'intention régulièrement... Pendant le développement, avant une résidence, ou quand on veut faire intervenir un consultant ou un script doctor, il faut se demander si tous les deux nous attendons la même chose du film ? A-t-on le même cap ? La note d'intention doit répondre à des questions simples. Le terme « note d'intention » est d'ailleurs un peu formel mais c'est la meilleure manière de savoir si nous sommes d'accord sur le film que nous voulons faire : un film d'auteur ou non, une caméra posée ou mobile, le type de comédiens etc... Pour chacun de mes projets, j'ai ce résumé de ce qui me plaît dans le film, c'est une façon de ne pas me laisser embarquer ailleurs et de garder le cap. »

« C'est primordial pour moi, souligne **Sofia Djama**. Pendant la résidence du Moulin d'Andé, je travaillais davantage sur ma note d'intention que sur le scénario, car elle résumait ce que j'attendais de mon film. Quand j'ai travaillé avec des comédiens avant le tournage, ils ont nourri le scénario de leurs improvisations, j'ai réécrit beaucoup de scènes. Un scénario est toujours écrit et réécrit, c'est une matière mouvante. Sur le tournage, ce n'est pas le scénario que j'avais entre les mains tous les jours, mais ma note d'intention. »

Une personne dans le public demande alors aux producteurs présents ce qu'ils attendent d'une note d'intention : « En tant qu'auteur, on a envie de convaincre mais on ne sait pas précisément ce qu'en attendent les producteurs. »

« Une chose est certaine, il faut être sincère, continue **Alexandre Gavras**. Plus vous êtes sincère et plus votre note d'intention sera facile à écrire. Je peux la lire avant ou après le scénario, ça dépend. En tous cas je lis très rarement le synopsis. Pour un long métrage, on conseille de présenter d'abord un résumé, puis la note d'intention puis le scénario. Ça donne tout de suite une grille de lecture. »

L'autre producteur, **Jérôme Barthélemy**, préfère lire la note d'intention après le scénario. « J'y suis très sensible, en particulier quand je suis membre d'une commission. En tant que producteur, quand je reçois un projet, je sais que la note d'intention est une étape de travail : c'est ce qui sert de base à une première discussion avec l'auteur, elle pousse à se poser de vraies questions. On y a beaucoup travaillé avec Guilhem Amesland pour *Des plans sur la comète*, à un moment je la connaissais presque par cœur ! »

« Il faut écrire la note d'intention avec son producteur, complète **Guilhem Amesland**. Comme auteur, je n'en ai pas besoin quand j'écris. Mais je suis conscient que c'est aussi un outil de présentation du projet : quand on fait le film, on sait qu'on peut aller beaucoup plus loin que ce que dit le scénario. C'est un outil à double tranchant qui peut être traître comme éclairer un projet. »

« De mon côté, je n'avais que cinq semaines de tournage et j'ai beaucoup travaillé en improvisation avec les acteurs, raconte **Sofia Djama**. Je savais que mon scénario changeait souvent. Sur le tournage, j'étais exaltée, stressée, fatiguée, grisée et pour ne pas me perdre, je revenais toujours vers ma note d'intention. »

Trouver de nouveaux talents

Richard Sidi questionne ensuite les producteurs sur leur manière de chercher de nouveaux réalisateurs ou auteurs pour un premier long métrage.

« Nous sommes très sollicités, lui répond **Alexandre Gavras**. J'ai besoin d'un premier filtre, comme une résidence, la Cinéfondation, des rencontres où des scénaristes viennent pitcher leur projet. Personnellement, je me fais une opinion dès les cinq premières pages. Je suis seul producteur, avec trois longs métrages en développement je ne peux donc vraiment pas en suivre un de plus en ce moment... »

« Avec mon associé, nous suivons de près le travail du Moulin d'Andé, du Groupe Ouest, de la sélection de la Fondation Gan, reprend **Jérôme Barthélemy**. Nous travaillons aussi avec des réalisateurs qui viennent du court métrage. Mais je manque bien sûr de temps pour tout lire... Nous ne sommes que deux producteurs et en ce moment, nous développons trois longs métrages en même temps. Il faut garder un nombre raisonnable de projets pour bien les suivre. »

« Vous arrive-t-il de signer avec un auteur qui n'aurait jamais réalisé quoi que ce soit ? » demande à nouveau **Richard Sidi** aux producteurs.

« Ça ne m'est jamais arrivé, avoue **Jérôme Barthélemy**. Evidemment, un bon scénario m'intéressera toujours, comme un premier roman intéresse un éditeur. Mais si c'était le cas, je proposerai à l'auteur de réaliser d'abord un court métrage. »

Alexandre Gavras renchérit : « Je conseillerai à quelqu'un qui a écrit un bon projet mais qui n'a jamais réalisé, de faire un premier court métrage et de tester les résidences. »

Anne Tudoret, responsable du Bureau des auteurs du CNC, demande ensuite si les producteurs peuvent accueillir un film d'un scénariste qui ne souhaiterait pas réaliser.

« En France, un certain type de cinéma reste très orienté sur les réalisateurs qui sont également auteurs, lui répond **Alexandre Gavras**. Si un auteur souhaite n'être que scénariste, je lui conseillerai d'envoyer son projet à une grosse société de production, qui a les moyens de tout lire. Du côté des aides, autant éviter de postuler à l'avance sur recettes avant réalisation qui est trop concurrentielle. Mieux vaut commencer par les aides à l'écriture des régions. C'est la règle d'empilage des « oui » : quand quelqu'un a désiré votre projet, il devient plus désirable pour les autres. »

Les obstacles à éviter

Richard Sidi conclut en demandant aux intervenants quels sont les obstacles et erreurs à éviter au cours du développement d'un premier long métrage.

Le réalisateur **Guilhem Amesland** avoue être davantage « quelqu'un du plateau que de l'écriture. Mais la réalité du financement exige des scénarios très écrits et construits, surtout pour un premier long métrage. Donc c'est là que je dois m'améliorer. J'avais foi en ma totale liberté artistique mais j'ai dû apprendre à garder le fil de mon film dans les rapports avec mon producteur, les techniciens et les comédiens. Il y a toujours un apprentissage, il faut être déterminé et tempérant. » « Nous aurions peut-être pu tourner *Des plans sur la comète* plus tôt, ajoute **Jérôme Barthélemy**. Le temps de développement a été long pour nous deux sur ce film. Mon principal conseil sera donc de ne pas se décourager. Il y a un moment où l'on a suffisamment d'argent pour tourner, l'énergie repart. Il faut se méfier de l'entre-deux qui est un moment d'hésitation un peu dangereux. Heureusement Guilhem a une force de conviction énorme et sait entraîner tout le monde. »

« L'écriture est toujours une expérience très heureuse pour moi, je ne sens pas le temps passer, se réjouit **Sofia Djama**. Le principal obstacle est sans doute financier pour certains d'entre vous : c'est difficile de s'autoriser à ne faire qu'écrire. Mais on trouve toujours des solutions. La situation est vraiment merveilleuse quand on peut vivre de son métier et de l'écriture. »

« Nous avons eu de la chance en tant que producteurs, conclut **Alexandre Gavras**, car nous n'avons pas vraiment rencontré d'obstacle pour l'instant. Je crains la suite ! Mais comme j'aime bien résoudre des problèmes, j'avance un jour à la fois... Nous apprenons par nos échecs, ce sont des expériences de vie. »

Mini biographies

Guilhem Amesland

Diplômé en production de la Fémis, Guilhem Amesland réalise son premier film court *Demain peut-être* en 2008 avec Oxmo Puccino et Vincent Macaigne dans le cadre de la Collection Canal+. Le film est sélectionné à la Semaine Internationale de la Critique à Cannes, au Festival Premiers Plans d'Angers et au New York Film Festival. En 2010, il réalise *Moonlight Lover* avec Vincent Macaigne et Stéphane Soo Mongo, sélectionné au Festival

International du court métrage de Clermont-Ferrand, puis en 2015 *Chez Ramzi* avec Estéban, Marc-Antoine Vaugois et Ahmed Sylla. *Des Plans sur la Comète*, avec Vincent Macaigne, Philippe Rebbot, Suzanne Clément et Hafsia Herzi, est son premier long métrage, sorti le 21 juin 2017.

Jérôme Barthélemy

Diplômé de l'Essec et de la Fémis, département production, il y rencontre Daniel Sauvage avec qui il fonde Caïmans Productions. Au début des années 2000, la société prend son envol avec la production pour la télévision d'un magazine hebdomadaire sur le cinéma et la mise en chantier de premiers courts métrages de fiction et d'animation. Depuis, la société a produit près d'une trentaine de courts et plusieurs centaines d'heures de programmes pour la télévision. En 2018 Caïmans Productions reçoit le Prix Procirep du meilleur producteur de court métrage, et *Pépé le morse* de Lucrece Andrea obtient le César du meilleur film d'animation de court métrage.

Sofia Djama

Sofia Djama est née à Oran et a grandi à Béjaïa, qu'elle quitte pour Alger en 2000, afin d'y finaliser sa licence au département des lettres et langues étrangères à l'université de Bouzarea. Adoptée par cette ville, elle s'y installe et entreprend d'écrire un recueil de nouvelles dont la capitale est la scène. *Mollement un samedi matin*, l'une de ses premières nouvelles qu'elle adapte en scénario et qu'elle réalisera en juin 2011 avec le soutien du CNC et d'Arte ; remporte deux prix au festival de Clermont-Ferrand dont le prix de la meilleure première œuvre SACD. Aujourd'hui, elle se consacre uniquement à la réalisation cinématographique et à l'écriture, dont une parution d'un extrait d'une nouvelle *Un verre de trop* aux Lettres françaises qui sera porté à l'écran en 2017. *Les Bienheureux*, son premier long métrage, a fait sa première mondiale à La Mostra de Venise, remportant trois prix dont un prix d'interprétation pour la comédienne Lyna Khoudri.

Alexandre Gavras

Après avoir été derrière la caméra comme réalisateur de court-métrage, de publicités, de captations de spectacles vivants et de création de vidéo pour spectacles, en 2012, Alexandre Gavras produit son premier court-métrage *Avant que de tout perdre* de Xavier Legrand (quatre prix au festival de Clermont-Ferrand, César du court métrage en 2014, nommé aux Oscars). Il produit ensuite le premier long métrage de Xavier Legrand *Jusqu'à la garde* qui a reçu les Lions d'argent de la mise en scène et du premier film à la Mostra de Venise en 2017. Il a aussi produit pour Arte la série animée *Blaise*.

Richard Sidi

Tout d'abord chargé d'études à l'Agence Euro RSCG, Richard Sidi a quitté la publicité pour le cinéma et se spécialiser dans le *script-doctoring*. En 1996, il est devenu responsable du département scénario de la Maison du film court, rédacteur en chef de la revue *Tournage* et a dirigé des conférences et formations. En parallèle, il a réalisé trois courts métrages, a été coordinateur court métrage de la Semaine de la Critique de Cannes et a écrit *Savoir optimiser un scénario*, publié chez Scope Editions. Depuis 2011, il est le Délégué général de cette association, devenue en 2017 la Maison du Film (MdF). Développant les activités de la MdF, il y crée le Label Films, le Label *Nouveau Producteur*, la Résidence de musique de film *Trio* et *Parcours*, dispositif d'orientation du court au long métrage. Depuis 2018, suite à

l'obtention d'un marché public par la MdF, il supervise l'accompagnement d'une trentaine de projets lauréats de l'aide à l'écriture de la Région Ile-de-France dont une très grande majorité sont des premiers longs métrages.