

Rencontres CNC-SACD Saison 2018/2019
**« De l'idée au concept : quelles sont les étapes d'écriture
d'un projet de série audiovisuelle ? »**

Mardi 20 novembre 2018 de 14h00 à 16h30
A la Maison des auteurs de la SACD

Modérateur : Didier Lacoste, scénariste

Intervenants :

Marie Lelong et **Alice Vial**, auteures et créatrices de la série *Loulou*

Sarah Santamaria-Mertens et **Angela Soupe**, auteures et créatrices de la série *H.P*

Valentine Milville et **José Caltagirone**, auteurs et créateurs de la série *Speakerine*

Synthèse : Valérie Ganne

Élisa Fourniret, responsable de la Maison des Auteurs de la SACD, remercie les intervenants présents, scénaristes des mini-séries *H.P*, *Speakerine* et *Loulou*, ainsi que le CNC. Elle précise que la Maison des auteurs met à leur disposition des auditoriums pour des projections ou lectures, dix bureaux, quatre salles de réunion, un café... « Depuis la rentrée de septembre nous proposons également deux studios de tournage et une station de postproduction ouverts les lundi et mardi et bientôt toute la semaine en partenariat avec YoutubeSpace Paris. **Julien Neutres**, directeur de la création, des territoires et des publics au CNC, souhaite à son tour la bienvenue aux jeunes auteurs présents dans la salle en rappelant que le CNC les accompagne à toutes étapes de leur parcours. « Le principe de ces rencontres c'est l'échange entre auteurs, jeunes et expérimentés, échange que nous voulons le plus riche et le plus informel possible. »

Avant que le débat ne commence, des bandes annonces des trois séries sont projetées.

La genèse des projets

Le modérateur, **Didier Lacoste**, résume le déroulé du débat : « Nous aborderons l'historique de ces séries, de leur début à leur mise en production ; les relations entre les auteurs, avec leurs producteurs et diffuseurs. Chacun des binômes de scénaristes racontera dans un premier temps la genèse de son projet, et nous commencerons par l'équipe de la série *H.P* » « J'aimerais vous répondre que des producteurs sont venus nous chercher pour écrire une comédie sur un hôpital psychiatrique, commence **Sarah Santamaria-Mertens**, mais ça serait trop beau (rires). En réalité Angela et moi étions toutes deux étudiantes à la Fémis. J'avais envie d'écrire sur la folie, sur le moment de bascule où des gens comme vous et moi sont soudain internés. Et ce sujet a intéressé Angela. » « De mon côté, complète **Angela Soupe**, à cette époque ma belle-sœur me racontait ses journées en hôpital psychiatrique. Grâce à elle je découvrais un univers en permanence à la frontière entre comédie et drame. *H.P* était notre travail de fin d'études à la Fémis en scénario : nous avions notre arène, notre personnage principal, une jeune interne. Puis les idées de personnages secondaires sont vite arrivées. » « Ainsi que le thème central de la série, qui n'est pas l'hôpital psychiatrique en soi, continue **Sarah Santamaria-Mertens**. Nous posons une question simple : qui sont les plus fous, les internés ou les membres du personnel ? »

Pour **Alice Vial**, *Loulou* a démarré par une rencontre fortuite dans le métro avec la comédienne et amie Louise Massin. « Elle m'annonce sa grossesse, ses inquiétudes de ne plus avoir de travail comme comédienne, raconte la scénariste. Je lui ai alors proposé d'écrire sur ce sujet. Louise Massin a une personnalité riche, elle est source d'inspiration. » « Ensuite Louise, qui est aussi une amie, m'a présenté Alice, explique **Marie Lelong**. Je suis comédienne également, autodidacte, et je n'avais jamais écrit. Mais heureusement je me suis tout de suite bien entendue amicalement et artistiquement avec Alice. » « Comme nous avons le *timing* de la grossesse de Louise, reprend **Alice Vial**, nous avons tout de suite choisi de partir sur un format court, de tourner rapidement et de diffuser sur le Web. »

Les auteurs de *Speakerine* prennent ensuite la parole : « Je travaillais à l'adaptation de la bande-dessinée *Natacha, hôtesse de l'air* pour le cinéma, explique **Valentine Milville**. Je regardais beaucoup d'archives de cette époque, la période de la série *Mad Men*, dont des archives de télévision avec des speakerines un peu potiches. L'idée est née de là. » « J'ai tout de suite adhéré à ce concept de série sur les femmes des années 60, continue **José Caltagirone**. D'autant que les résonnances avec le monde d'aujourd'hui sont nombreuses. Nous avons écrit une bible, et nous avons été aidés par le Fonds d'aide à l'innovation du CNC. Une productrice a très vite posé une option sur notre scénario, une convention de développement a été signée avec France 2. Ça a été très rapide mais ensuite il a fallu attendre sept ans avant la diffusion de la série... Nous étions de jeunes scénaristes, c'était une série historique importante sur une chaîne hertzienne. C'était cohérent de travailler avec France Télévisions, avec l'héritage de l'ORTF. A la base nous projetions une série de 12 épisodes de 52 minutes, c'est dire si nous étions ambitieux (rires) ! Ce n'était pas gagné et ce fut un véritable marathon. »

Trouver un producteur

« Après avoir mis en forme le concept d'*H.P.*, quelles démarches avez-vous mises en place pour *H.P.* ? » demande **Didier Lacoste** à **Angela Soupe**. « Nous avons eu la chance de bénéficier des conseils d'un tuteur scénariste, Vincent Poymiro (*Ainsi soient-ils*) et le cadre de la Fémis, répond-elle. La bible complète a été écrite dans le cadre de notre scolarité. Nous avons enquêté en interviewant une dizaine de personnes et en nous promenant dans la cour d'hôpitaux psychiatriques. Puis le jury fin d'année de la Fémis n'a pas aimé du tout notre projet (rires). Les producteurs qui l'ont lu ne savaient jamais si c'était de la comédie ou du drame et ça les dérangeaient. Mais au bout de six mois, la productrice Christine de Bourbon Busset nous a appelées : ce qui lui plaisait c'était justement ce mélange de comédie et de drame. » « Beaucoup de producteurs ont demandé à lire notre projet, reprend **Sarah Santamaria-Mertens**, mais peu ont cherché à nous rencontrer. Ils aimaient l'idée mais voulaient tout réécrire. Jusqu'à l'arrivée de Christine qui nous a commandé l'écriture d'un pilote. » « Tous les producteurs voulaient qu'on travaille gratuitement, précise **Angela Soupe**. Mais nous avons tenu bon : nous avons un dossier conséquent, chapeauté par des auteurs chevronnés. Nous n'avons commencé à réécrire que lorsque nous avons signé avec une productrice sérieuse. » « Aviez-vous des agents ? » leur demande **Didier Lacoste**. Si **Sarah Santamaria-Mertens** n'en avait pas, **Angela Soupe** était représentée, grâce à sa web série précédente, *Les Textapes d'Alice*, qui a eu bonne presse.

Une personne de la SACD dans la salle précise qu'un jeune auteur sans agent peut se faire épauler par le service de négociation des contrats. Angela Soupe a d'ailleurs eu recours à ces conseils pour son premier contrat avec le producteur des *Textapes d'Alice*.

En ce qui concerne *Loulou*, **Alice Vial** précise que la situation était différente : « Il y avait urgence : nous ne voulions pas chercher de diffuseur, puisque nous souhaitions tourner vite et faire le pari de la diffusion de la série sur Internet. Cependant nous avons très vite travaillé avec un producteur, Thibaut Ader qui venait de créer sa société, La Onda. Nous avons mis en place un *crowdfunding* sur Ulule grâce auquel nous avons financé les cinq premiers épisodes. Thibaut Ader nous a convaincus de les présenter à des plateformes digitales. Arte Créative a été intéressée et nous a commandé les cinq épisodes suivants. La chaîne nous a suivies ensuite sur la saison 2, en finançant le développement et le tournage. Si nous n'avons donc pas été rémunérées par Arte Créative pour les 5 premiers épisodes de la série, la chaîne a financé la deuxième moitié de la saison 1 ainsi que la totalité de la saison 2. »

Pour *Speakerine*, le Fonds d'aide à l'Innovation du CNC (FAI) a été déterminant. Selon **Valentine Milville**, son obtention a généré beaucoup de propositions de producteurs. « Le CNC annonce les résultats du FAI sur internet et les producteurs contactent les auteurs des projets qui les intéressent. Nous avons chacun un agent, et la productrice Charline de Lépine a pris très vite une option. Et en ce moment je participe aux commissions du FAI et je confirme à quel point ce fonds est utile pour avancer dans un projet en liberté. C'est un excellent tremplin. »

Alice Delalande, responsable du service fiction animation à la Direction de l'audiovisuel et de la création numérique au CNC répond alors à une question de la salle sur le fonctionnement du FAI : « Ce fonds est destiné aux auteurs à toutes les phases de conception de leurs projets, via une aide au concept et une aide à l'écriture. Mais il touche également les producteurs, via une aide au développement. Louis Jacobée, chargé de mission au FAI, est présent cet après-midi avec moi pour répondre à vos questions. » **Angela Soupe** précise que la série *H.P* n'a pas obtenu le FAI mais qu'il ne faut évidemment pas se décourager pour autant.

Les rapports avec les producteurs et diffuseurs

« Les premiers contacts avec un producteur sont toujours bons, reprend **José Caltagirone**. D'ailleurs deux productrices étaient en concurrence pour obtenir *Speakerine* ! Notre projet couvrait une période de 30 ans, avec beaucoup d'ellipses et de personnages différents. Le premier travail avec cette productrice a consisté à resserrer le récit sur un an et moins d'épisodes. Deux mois après l'option, la chaîne a signé une convention d'écriture... Et ce fut le début des ennuis ! » (rires).

Un auteur dans la salle demande pourquoi donc il a fallu ensuite tant de temps pour que *Speakerine* se concrétise ?

« D'abord nous avons dû prendre en compte l'appréhension de France 2 car c'était un sujet historique et nouveau pour la chaîne, explique **José Caltagirone**. A l'époque, nos inspirations, les séries *Mad Men* et *The Hour*, étaient lointaines. Puis nous avons affronté un changement de direction, le projet a été dé-signé, puis re-signé... Outre ces événements politiques qui ont freiné le projet, France 2 n'a pas tout de suite assumé la série, cherchait une case de diffusion et voulait que nous nous orientions davantage vers le polar, ce dont nous n'avions pas envie. »

Pour *H.P*, c'est la productrice, Christine de Bourbon Busset (Lincoln Tv) qui a démarché la chaîne OCS. « Le scénariste Benjamin Dupas a été appelé comme consultant pour nous aider à bâtir notre pilote, précise **Angela Soupe**. Puis quand ce pilote a été vendu à OCS, Camille Rosset (coscénariste de la mini-série *Irresponsable*, également sur OCS) nous a rejoints. »

« Nous avons eu la chance de tomber sur une bonne productrice, et son conseil de contacter Camille Rosset a été judicieux » ajoute **Sarah Santamaria-Mertens**. « Nous avons eu une seule réunion avec OCS puis toute liberté jusqu'à la salle de montage, reprend **Angela Soupe**. Sur ma mini-série précédente, *Les Textapes d'Alice*, le diffuseur France Télévisions Nouvelles Écritures m'avait également laissée très libre. » Un scénariste dans le public demande quel est le niveau de rémunération d'OCS pour les auteurs. « On gagne sa vie avec OCS, mais on ne mange pas très bien... » lui répond **Angela Soupe** (rires). « Nous étions trois scénaristes à nous partager l'enveloppe d'écriture, précise **Sarah Santamaria-Mertens**. Nous avons gagné 2000 euros chacune par épisode et c'est bien payé. Nous ne connaissons pas encore le niveau des droits d'auteur à la diffusion. »

Pour *Loulou*, les relations avec le producteur étaient excellentes. « Thibaut Adert était très présent, raconte **Marie Lelong**. Il nous a présenté beaucoup de personnes qui ont rejoint l'équipe. Par exemple deux jeunes auteurs sont venus donner un coup de main au moment des dialogues. Les deux saisons représentent 21 épisodes, que nous avons écrits en binômes ou trinômes. Arte nous a laissés complètement libres, sa seule demande a été de nous interdire de dire marijuana que nous avons remplacé par Marie-Jeanne... » (rires) « Notre contact au pôle web d'Arte était Marianne Levy-Leblond, précise **Alice Vial**. Arte Créative est un département différent de la fiction de la chaîne et nous avons eu beaucoup de liberté. »

Les relations entre auteurs pendant l'écriture

« L'écriture a toujours été très collective, souligne **Alice Vial**. Nous avons écrit la trame des épisodes de la saison une quand Thibaut Ader nous a proposé de créer des binômes avec d'autres auteurs, en réunions collectives. » « Ensuite, pour la saison 2, il a fallu recadrer un peu l'organisation, complète **Marie Lelong**. Alice a pris naturellement le rôle de mini *showrunner* pour chapeauter l'ensemble de l'équipe des auteurs. Certaines discussions nous avaient fait perdre du temps sur la saison une. Notre laboratoire avait besoin de son leader pour avancer plus vite et plus efficacement. » « Effectivement, notre travail d'écriture sur la saison 2 a été plus précis et cadré, confirme **Alice Vial**. Géraldine de Margerie a rejoint le trio formé de Louise Massin, Marie Lelong et moi. Nous avons écrit dix épisodes à quatre en prenant le temps d'aller jusqu'à dix synopsis détaillés. Ensuite d'autres auteurs nous ont rejoints pour retravailler en trio sur chaque épisode de six minutes. Nous avons terminé par des réunions collectives que je chapeutais avec le producteur. » « Comment ont été choisis ces auteurs additionnels ? » lui demande **Didier Lacoste**. « Ce sont des scénaristes qui nous ont été présentés par notre producteur sur la première saison, répond **Alice Vial**. Puis ils ont continué avec nous sur la saison 2. Par exemple Thibaut Ader a eu l'idée de nous présenter Géraldine de Margerie, dont il adorait les *Tutotals* sur Arte. »

« Malheureusement, nos conditions ont été bien moins idéales pour *Speakerine*, reconnaît **Valentine Milville**. Comme nous étions trop jeunes pour la chaîne, on nous a imposé des auteurs confirmés, dont Olivier Gorce, avec qui ça s'est plutôt bien passé d'ailleurs. Mais lorsque la productrice a voulu travailler avec Nicole Jamet, il y a eu un vrai fossé générationnel. Elle s'est approprié le projet, elle écrivait seule, et nous avons été dépossédés de notre histoire. Cela n'a pas été agréable du tout. Quand *Mad Men* rencontre *Dolmen* il y a forcément un problème (rires). C'était notre première expérience, nous manquions de légitimité. Nous aurions aimé travailler avec un scénariste aguerri si nous avions pu le choisir. L'expérience a été pénible alors qu'elle aurait pu être harmonieuse. » « Un diffuseur ne dira jamais franchement ce qu'il pense aux auteurs, ajoute **José Caltagirone**. On apprend certaines choses par le producteur. Par exemple, on ne nous a jamais dit en face que notre

jeunesse était un problème : nous avions moins de 30 ans et nous voulions parler des années 60... La productrice et la chaîne avaient besoin de quelqu'un à l'expérience culturelle de cette époque. »

Didier Lacoste précise qu'il a écrit une fiction unitaire pour France2 qui se déroulait en 1905 sans pourtant avoir vécu cette époque... (rires). « Comment s'est finalement terminé ce processus d'écriture ? », demande-t-il. « Nous avons travaillé avec Nicole Jamet sur de nouvelles arches, assez proches des précédentes, pour 6 épisodes de 52 minutes, détaille **José Caltagirone**. Puis elle nous a annoncé qu'elle allait désormais écrire seule avec l'accord de la productrice. Elle a écrit les quatre premiers épisodes et nous les épisodes 5 et 6. » « De toute façon, nous n'aimions pas l'aspect polar que France2 a voulu ajouter au projet, avoue **Valentine Milville**. C'était justifié de refuser d'écrire avec cette scénariste. » « Nous avons d'autres projets, le temps a passé, conclut **José Caltagirone**. Ecrire les deux derniers épisodes nous a permis de boucler la boucle sans regret ni amertume. »

Leurs conseils d'écriture

Didier Lacoste demande alors aux intervenants s'ils ont des recommandations pour les jeunes auteurs venus les écouter : « Qu'est-ce qu'une bonne bible, comment formuler une proposition, comment vendre son projet ? »

Angela Soupe répond d'abord pour *H.P* : « Sur ce type de projet, où le ton est important, il fallait un pilote dialogué. C'est souvent plus parlant qu'une bible de 35 pages. Quand on est un jeune auteur, je considère qu'il est parfois inutile d'écrire des bibles longues et détaillées, et plus efficace de faire ses preuves sur un pilote. » « Cela a été possible pour vous car vous avez bénéficié du cadre de la Fémis, rétorque **Didier Lacoste**. Mais se lancer dans l'écriture d'un pilote complet est une prise de risque pour un auteur indépendant. Certains producteurs peuvent financer l'écriture d'un pilote, les plateformes sont très preneuses. »

Sarah Santamaria-Mertens revient sur son expérience : « Tout n'était pas abouti sur *H.P*, nous étions vraiment jugées sur le ton et les dialogues du projet. Notre bible n'était pas magnifique, d'ailleurs nous n'avons pas obtenu le FAI du CNC ! » (rires)

Alice Vial remarque cependant un changement : « De plus en plus de sociétés de production demandent aux scénaristes des pilotes dialogués sans bible. Le diffuseur a besoin d'être rassuré sur le ton d'un scénario, notamment pour les comédies. Personnellement, je n'écris plus de bible trop longue sans producteur. C'est très chronophage et quand on a manqué de temps, la série n'est pas forcément mise en valeur par sa bible. Je me concentre sur le concept, les arches et les personnages, mais je n'écris plus de synopsis détaillés. »

« La bible reste utile, c'est l'occasion de montrer ce qu'on veut faire, nuance **José Caltagirone**. C'est un document libre, assez fourre-tout pour convaincre. Si on fournit peu d'éléments, le producteur et le diffuseur peuvent mettre leur grain de sel. C'est aussi une chance pour les scénaristes d'être seuls au départ, même si c'est difficile. Autant véhiculer le maximum d'idées. Par exemple pour *Speakerine*, nous aurions aimé pouvoir écrire un pilote car tout le monde avait une idée divergente de ce que serait cette série. Signer sur une bible c'est signer sur un fantasme alors que le pilote est un élément commun à tous. Par définition, la bible est sujet à interprétation. Je suis partisan du dialogue entre auteurs, producteurs et diffuseurs : qu'est-ce qu'on a envie de faire et est-ce que c'est bien la même chose des deux côtés ? »

Anne Tudoret, responsable du bureau des auteurs du CNC, demande aux scénaristes comment ils recrutent les auteurs qui vont travailler avec eux.

Pour *H.P.*, **Angela Soupe** explique que Camille Rosset est la sœur d'un de leurs camarades de promotion de la Fémis, avec qui elle avait coscénarisé la série *Irresponsable*. Les premières scénaristes de *Loulou* ont travaillé essentiellement avec des auteurs qu'elles connaissaient déjà. « Mais évidemment, c'est toujours intéressant de lire des propositions nouvelles d'auteurs vierges de tout projet, ajoute **Alice Vial**. Il faut savoir envoyer des propositions aux bonnes personnes. »

« L'idéal, c'est d'intégrer un atelier d'écriture, reprend **José Caltagirone**. C'est comme ça que j'ai débuté en France. Quand on intègre un atelier aux États-Unis, on doit rester silencieux pendant un an ! En France, on travaille très vite : j'ai écrit deux ans pour *Plus belle la vie*, en stage à la sortie d'école. J'ai appris énormément : à vendre mes idées au chef-scénariste, à écrire vite et régulièrement. » **Sarah Santamaria-Mertens** a également travaillé sur *Plus belle la vie* aux dialogues : « Les étudiants de la Fémis passent des tests avant d'être intégrés aux équipes. » « J'ai beaucoup appris en regardant les autres faire, renchérit **Marie Lelong**. Observer donne l'énergie de s'approprier les façons de travailler des autres. »

Valentine Milville conseille de se tester sur des programmes courts, **Angela Soupe** de ne pas hésiter à utiliser internet, **Alice Vial** de proposer ses projets à des concours de scénarios, de se rendre au Festival des scénaristes à Valence, un moyen de rencontrer d'autres scénaristes. « C'est là que j'ai rencontré mon agent, ajoute **Valentine Milville** : c'est un lieu facile pour dialoguer entre professionnels. »

Didier Lacoste enchaîne sur le thème des résidences d'écriture : « Certains d'entre vous en ont certainement bénéficié, pourriez-vous nous faire part de vos expériences ? »

Alice Vial cite trois résidences qui l'ont accompagnée : le Groupe Ouest, le Torino Film Lab (une résidence européenne) et l'atelier scénario de la Fémis. Une auteure dans la salle parle de la résidence annuelle organisée par SoFilms pour les courts métrages de genre. « Cette année le thème était la comédie musicale. La résidence se déroule sur deux semaines, à deux mois d'intervalle. Elle est chapeautée par des régions, le CNC, Canal+ qui diffuse certains des courts métrages lauréats. Ça m'a permis de trouver un producteur très vite pour mon court métrage. » Un autre scénariste raconte son expérience à la résidence de l'Agence Film Réunion, créée voici quatre ans. « Elle est peu connue, mais très intéressante, sur des projets en lien avec des thématiques d'outre-mer. Lorsque j'ai été sélectionné, il y avait seulement 27 dépôts de dossiers pour 8 places. Elle se déroule dans l'île de la Réunion où un *scriptdoctor* nous accompagne pendant 15 jours. Il faut postuler début mai, avec des projets destinés uniquement au cinéma. »

Une autre scénariste dans la salle prend la parole : « J'adore les résidences, j'en ai suivi avec trois organismes. Tout d'abord une résidence de pré-écriture avec le Groupe Ouest en Bretagne. C'était une semaine de psychanalyse artistique que je conseille à tous (rires). Ensuite, j'ai suivi une résidence d'écriture de court métrage à nouveau au Groupe Ouest en deux semaines avec une interruption d'un mois au milieu. Nous avons été très suivis et aidés. J'ai aussi fait partie des projets sélectionnés par la Scénaristerie, une association qui propose trois semaines de travail dans l'année à partir de deux pages d'écriture. Cette association que je vous conseille encourage les scénaristes qui n'ont pas vocation à réaliser. Enfin, j'ai suivi le Grand atelier séries du CEEA qui dure trois mois et se conclut sur un projet de série qu'on présente à des producteurs. » Une autre personne cite DreamAgo, résidence pour les longs métrages dont l'appel à projet est actuellement en cours : « Elle se déroule dans un château en Suisse, la sélection porte sur des projets internationaux, accompagnés par des consultants internationaux. C'est un mélange très intense. »

Julien Neutres rappelle que le CNC a édité un guide très complet de l'accompagnement aux auteurs, regroupant toutes les aides à l'écriture mais aussi les résidences, notamment en régions. « Ce guide très précis, mis à jour avec les dates d'appel à projets, les modalités, les contacts est en ligne sur notre site internet, CNC.fr ».

Créer sa société, devenir *showrunner*

Julien Neutres du CNC demande ensuite aux scénaristes de *Speakerine* de quelle façon ils organisent désormais leur écriture après cette expérience.

« Après les débuts de *Speakerine*, nous avons créé notre propre société de production, raconte **Valentine Milville**. En investissant tous deux des parts de production dans la série, nous pouvions peser davantage dans le choix des scénaristes. Ainsi nous avons mieux maîtrisé notre travail pour la série suivante, *Crime Time* de 10X10 minutes pour Studio+, (ensuite montée en 4X52 minutes pour Canal+). Notre petit pourcentage de coproduction, avait un poids suffisant pour nous donner un droit de regard sur la fabrication et le budget de la série. Depuis nous avons fermé cette structure, mais nous pourrions en remonter une, ce n'est pas si lourd administrativement. » « Mais vous pensiez pouvoir obtenir un statut de producteurs pour le projet de *Speakerine* avec France Télévisions ? » lui demande **Didier Lacoste**. « Nous ne l'avons pas fait pour devenir producteurs mais *showrunners*, répond **Valentine Milville**. Il y a l'exemple de Frédéric Krivine avec France Télévisions sur *Un village français*, même si nous ne sommes pas à son niveau. » « France 2 n'est pas habituée à travailler avec des *showrunners* parce que personne n'ose leur proposer, renchérit **José Caltagirone**. Et certains scénaristes refusent ce genre de responsabilités. C'est une autre forme de système créatif : il faut accepter de gérer des gens et de leur parler. Mais c'est un mouvement inéluctable j'en suis certain. »

« La Fémis vient d'ailleurs de créer une formation continue de *showrunners* sur un an » ajoute **Alice Vial**. Présente dans le public, **Carine Burstein**, en charge des formations à la Fémis, intervient : « Les objectifs de cette nouvelle formation sont la coordination d'écriture et l'apprentissage d'une partie de la production d'une série. Le recrutement vient d'être terminé pour six personnes qui vont commencer le 12 décembre prochain. Cette formation de *showrunner* axée sur les aspects production et management est née d'une demande des diffuseurs et des producteurs, pour que la France puisse s'engager dans des séries longues avec des saisons qui se succèdent rapidement.

Pour **Didier Lacoste**, c'est le signe d'un véritable changement de mentalités. « Au cours d'un voyage aux États-Unis, j'ai rencontré de nombreux professionnels qui citent le directeur de production et le diffuseur de leur série mais souvent ne connaissent même pas le nom du réalisateur. En France, de jeunes producteurs ont l'intelligence de mettre en place ce type de modèle avec leurs auteurs. Il nous faut sortir de ce système où l'auteur peut de fait être le *showrunner* d'une série sans en avoir le pouvoir. Par exemple, il m'a été donné de travailler sur une série qui comptait 8 épisodes réalisés par des réalisateurs différents : le scénariste est bien le seul à avoir une vision d'ensemble. » **Carine Burstein** de la Fémis renchérit : « Le dialogue entre auteur, réalisateur et diffuseur est primordial. S'ils se connaissent mieux, ils dialoguent mieux et travaillent mieux ensemble. »

Un auteur fait part de son expérience : « Je travaille dans l'animation française, un domaine où le directeur littéraire choisit les scénaristes et fait le lien avec la production. » « Sans doute, répond **Angela Soupe**, mais le rôle du *showrunner* va plus loin : il chapeaute aussi le casting, les décors, les costumes. Matthew Weiner contrôle tout dans *Mad Men*. En France ça n'existe pas ou peu. » « Aux États-Unis, reprend **Didier Lacoste**, la situation est différente

car les scénaristes sont présents sur le plateau tous les jours pour réécrire ou pour contrôler que ce qu'ils ont écrit est tourné. Et s'il y a un problème, les auteurs appellent le *showrunner*. »

« C'est un engagement de temps et d'énergie énorme, conclut **José Caltagirone**. L'exemple français le plus parlant est Éric Rochant qui est le *showrunner* du *Bureau des Légendes* pour Canal+. Tout le monde n'est pas prêt à un tel engagement. »

La participation des auteurs au choix des comédiens et réalisateurs

« Pour *H.P.*, OCS nous a laissé choisir notre réalisatrice, Émilie Noblet, rappelle **Angela Soupe**. Elle avait d'ailleurs réalisé des épisodes de *Loulou*. Nous avons suivi le casting d'assez près, le tournage a été très fluide avec des scènes d'improvisation. » **Sarah Santamaria-Mertens** précise que leurs contrats mentionnaient que ces choix se faisaient de plein accord avec la productrice, que cela concerne le casting ou le droit de regard sur la technique. « Notre production cherchait au départ quelqu'un de plus expérimenté qu'Émilie Noblet pour la réalisation mais elle lui a finalement fait confiance. Nous sommes venues quelques fois sur le plateau, mais le tournage étant très rapide (10 minutes utiles par jour), nous étions surtout spectatrices. Nous avons suivi les rushes, nous étions présentes au montage, au mixage, à l'étalonnage, tout le long du processus de fabrication. »

Marie Lelong répond à son tour pour la série *Loulou* : « Tout ne fut que oiseaux et soleil sur cette série (rires) ! Nous avons choisi les réalisatrices Géraldine de Margerie, Fanny Sidney, Émilie Noblet et Alice Vial en accord avec notre producteur. Thibaut Ader avait un regard bienveillant. En ce qui concerne le casting d'acteurs, le producteur nous a aidé à aller chercher François Morel et Romane Bohringer. Alice est devenue naturellement *showrunner*, nous avons besoin d'un cadre. Quand les réalisatrices voulaient réécrire des passages, car son recadrage était toujours utile, sauf quand Alice était la réalisatrice de l'épisode, auquel cas elle négociait avec elle-même (rires). »

En ce qui concerne *Speakerine*, les six épisodes de 52 minutes tous ont été réalisés par Laurent Tuel. « C'était à l'époque de notre retour en grâce, nous étions en train d'écrire les deux derniers épisodes, raconte **José Caltagirone**. Nous avons pu voir les essais, être impliqués dans la recherche des comédiens. France 2 a des ambitions de cinéma pour ses séries événementielles qui n'ont qu'une saison comme *Speakerine*. La chaîne souhaitait donc travailler avec un réalisateur venu du cinéma, ainsi que pour l'actrice principale (Marie Gillain). Mais chaque série étant différente, tout dépend des rapports entre les auteurs et la société de production. Pour *Crime Time* avec Studio+ nous avons proposé le réalisateur, Aurélien Molas et nous avons travaillé avec lui sur le choix des comédiens. Mais c'est sans doute aussi parce que nous étions également producteurs. Enfin, sur *Fiertés* avec Arte, il y avait une entente humaine derrière les contrats. La productrice Joëy Faré a partagé avec moi la recherche d'acteurs, de décors. C'est une question de communication humaine simple. Si on est intelligent, on sait qu'on a tous intérêt à ce que la série soit cohérente et réussie. »

Didier Lacoste demande alors si la création d'une société de production est un modèle idéal pour les scénaristes ? « Idéal je ne sais pas, lui répond **Valentine Milville**. Mais c'est un bon modèle : ça change tout, ça nous responsabilise. On ne peut plus se cacher derrière notre ordinateur. On comprend qu'un décor peut être trop cher, qu'il peut y avoir trop de monde dans une scène. On sait couper, c'est fructueux. Il faut des diffuseurs prêts à accepter ça et être adossés à un producteur qui a de l'expérience. » **José Caltagirone** cite quant à lui le modèle danois : « c'est un bon modèle car il est basé sur un binôme rassemblant un

producteur (*non creative producer*) qui va chercher de l'argent et un producteur artistique. L'un travaille sur les chiffres et les budgets et l'autre sur le texte. Et ça marche. »

Et la suite ?

Didier Lacoste demande aux participants quels sont les projets sur lesquels ils travaillent actuellement.

Angela Soupe écrit une bible pour une productrice danoise. « Je les ai convaincus sur une idée qui tenait sur une page ! Je suis seule auteure sur le projet, rémunérée pour écrire la bible et le pilote du premier épisode. Ça n'arriverait sans doute pas avec un producteur français. » **Sarah Santamaria-Mertens** ajoute qu'elles travaillent également ensemble sur la saison 2 de *H.P* : « Nous écrivons les arches, mais OCS attend la diffusion de la première saison pour s'engager sur la deuxième. » **Alice Vial** écrit avec Marie Lelong son premier long métrage, *Précoce*, sur le même thème que son court métrage précédent, *Les bigorneaux*. Elle développe également une série.

En réponse à une question de **Didier Lacoste** sur le sujet des soutiens du CNC à l'écriture, **Julien Neutres** évoque la réflexion actuelle du Centre sur un nouveau plan de soutien aux séries mettant en avant l'étape de l'écriture. « Nous sommes tout à fait à l'écoute de ce qu'attendent les producteurs et les diffuseurs, en gardant intacte notre volonté d'accompagner les auteurs même sans producteur et diffuseur. Les Français n'ont effectivement pas la culture danoise de signer un projet sur une page. » Il conclut la rencontre en invitant les participants à continuer leurs échanges autour d'un verre au bar de la Maison des Auteurs.

Mini Biographies

DIDIER LACOSTE, scénariste

Scénariste depuis 1995, Didier Lacoste a écrit de nombreux unitaires et reçu plusieurs prix en festivals entre autres pour *Une femme à abattre I* (Arte), *Kanaks* (France 2), *Qui sème le vent* (Arte), *Les yeux ouverts* (France 2). Auteur de *l'Ecole du Pouvoir* (Arte/Canal+), il est le showrunner de la saison 3 des *Hommes de l'ombre* (France 2), produit par Macondo Productions et Tetramedia, puis de la saison 2 de *Guyane* (Canal+), en collaboration avec Pierre Leccia, produit par Endemol/ Shine. Il développe actuellement pour StudioCanal, *Amazone*, une série internationale originale en langue anglaise de 10x52 minutes.

ALICE VIAL, scénariste, réalisatrice, comédienne

Après avoir étudié l'art dramatique dans un conservatoire de quartier, Alice se tourne vers la réalisation et l'écriture. Elle réalise quatre courts métrages sélectionnés dans de nombreux festivals. Le dernier en date, *Les Bigorneaux*, a obtenu le César 2018 du meilleur court métrage. Alice co-écrit actuellement avec Marie Lelong son premier long métrage en tant que réalisatrice, *Précoce*. Elle écrit également des scénarios pour les autres, à l'instar du long métrage *Les Innocentes*, co-écrit avec Sabrina B. Karine et réalisé par Anne Fontaine. Le film a été nommé au César 2017 du meilleur scénario. Alice a également été consultante sur des films comme *Five* réalisé par Igor Gotesman et plus récemment *Sofia* de Meryem Benm'Barek. Elle écrit pour la télévision, sur les séries *Les Grands*, *Marjorie*, ou encore *Loulou*, série digitale primée à Série Mania et diffusée sur Arte Créative. Elle a cocréé *Loulou* et réalisé trois épisodes de la saison 2.

VALENTINE MILVILLE, scénariste

Diplômée du CEEA (Conservatoire européen audiovisuel) en 2009, elle a co-créé et co-écrit la série *Crime Time*, de 4x52', diffusée en 2018 sur Canal + (Fipa d'or du scénario 2017, Pyrénées d'or de la meilleure série digitale 2018 et nominée aux Emmy Awards 2017). Elle a également créé avec José Caltagirone la série *Speakerine*, de 6x52', diffusée en 2018 sur France 2. Elle écrit aussi pour le cinéma, par exemple récemment à l'écriture de *Mignonnes* premier long métrage de Maïmouna Doucouré dont le tournage vient de s'achever.

SARAH SANTAMARIA-MERTENS, scénariste, réalisatrice

Après un Master Pro Scénario & écritures audiovisuelles, Sarah Santamaria-Mertens intègre en 2014 la première promotion Création séries télévisées de la Fémis. Elle y rencontre Angela Soupe avec qui elle développe la série *H.P.* En parallèle, elle collabore à l'écriture de long-métrages et réalise son premier court-métrage, *Blind sex*, qui parcourt de nombreux festivals et remporte plusieurs prix (Premiers Plans d'Angers, Festival du Moyen-métrage de Brive, Clermont-Ferrand, Palm Springs, sélection César 2018). Elle entame actuellement l'écriture de son premier long-métrage chez Rezo Films.

ANGELA SOUPE, scénariste, réalisatrice

Diplômée de Sciences Po et du CELSA, Angela Soupe débute comme journaliste reporter d'images avant de s'orienter vers la fiction. En 2014, elle écrit et réalise pour Les Nouvelles Ecritures de France Télévisions, la websérie *Les Textapes d'Alice*. La série, adaptée de son Tumblr, s'étend sur deux saisons. Elle est sélectionnée dans de nombreux festivals en France mais c'est en Chine qu'elle se voit récompensée au festival TV de Sichuan. La même année, Angela intègre la première promotion Création de Séries de la Fémis. Elle y rencontre Sarah Santamaria-Mertens avec qui elle crée, sous la supervision de Vincent Poymiro (*Ainsi soient-ils*), la série *H.P.* Elle travaille actuellement sur un projet de long métrage développé par Gaumont.

JOSE CALTAGIRONE, scénariste

Diplômé du Conservatoire Européen d'Ecriture Audiovisuelle (CEEA) en 2009, José poursuit sa formation en intégrant le pool d'auteurs de *Plus belle la Vie* pendant deux ans (collaboration à plus de 170 épisodes). Il développe ensuite plusieurs projets de séries et unitaires, et participe à l'écriture des six saisons de la série de 26' *Cut* diffusée sur France Ô (arches et près de 120 épisodes écrits). Après un passage par le polar (*Profilage* sur TF1) et une cinquantaine de sketches pour le programme court *Pep's* (TF1), il signe avec Valentine Milville une série originale de 6X52' – *Speakerine* – pour France 2, diffusée en avril 2018. Il écrit également *Fiertés*, une série originale de 3X52' pour Arte, co-créée avec Niels Rahou, réalisée par Philippe Faucon et diffusée en mai 2018. Ces deux séries ont bénéficié du fond d'aide à l'innovation du CNC, tout comme *Valdeluz*. *Fiertés* a obtenu le Pyrénées d'or de la meilleure série/mini-série/ collection au festival de Luchon 2018. José écrit et coproduit avec 22h22 *Horas do Perigo (Crime Time)*, une série digitale de 18X10' pour Studio +, remontée en 4X52' pour une diffusion sur Canal+ à l'été 2018, et dont le tournage s'est déroulé à Sao Paulo. La série a obtenu le FIPA d'or du meilleur scénario, le prix de la meilleure série digitale au festival de Luchon en 2018, et a été nommée aux International Emmy Awards 2017. En 2018, il co-écrit une partie des arches et épisodes de la série Netflix *Osmosis*, créée par Audrey Fouché, en tournage actuellement.

MARIE LELONG, scénariste, comédienne

C'est après un Master spécialisé de Communication à l'ESC Rouen que Marie intègre le Cours Florent pour entamer un parcours parallèle de comédienne. Au théâtre, elle a joué à Paris des pièces de Molière et de Jean-Michel Ribes (*Les Précieuses Ridicules*, *Théâtre Sans Animaux*) mais aussi de nombreuses créations. Passionnée de voix, elle co-écrit également des séries de sketches pour la radio qu'elle interprète, et intervient en tant que professeur de radio à l'école de journalisme de Sciences Po. Enfin scénariste et auteur, elle a créé, écrit et joué dans *Loulou*, une série digitale de deux saisons produite par Arte Créative et récompensée à Série Mania et au Festival de Luchon en 2017. Elle commence cette rentrée avec deux projets de co-écriture de deux longs métrages.