

L'écriture et le développement des scénarios des films de long métrage

**Rapport du groupe de réflexion présidé par
Monsieur Charles Gassot**

Juin 2000

Introduction	3
I La problématique	4
1) Les chiffres du cinéma français.....	4
2) Les producteurs face à l'écriture et au développement.....	5
3) La situation des scénaristes.....	6
II Les actions actuellement en vigueur en faveur de l'écriture et du développement.....	9
Les actions menées dans le cadre du compte de soutien financier de l'industrie cinématographique et de l'industrie des programmes audiovisuels.	9
2) Les autres actions.....	13
Scénario	14
Emergence	15
III Les propositions d'actions	17
1) Le soutien à l'écriture et au développement.....	17
2) Les mécanismes d'incitation fiscale.....	21
3) Les actions destinées à mieux faire connaître le travail des scénaristes.....	22
4) La formation	23
Récapitulatif des mesures proposées	25
Remerciements.....	28
Annexe 1 : Lettre de mission.....	30
Annexe 2 : Membres du groupe de travail	32
Annexe 3 : Répartition des films selon les minimums garantis versés aux auteurs	33
Annexe 4 : Bilan du soutien automatique à la préparation.....	34
Annexe 5 : Bilan du soutien sélectif au développement de projets.....	35
Annexe 6 : Bilan de l'aide sélective à la réécriture :.....	36

Introduction

Monsieur Jean-Pierre Hoss, Directeur général du Centre national de la cinématographie, a confié à Monsieur Charles Gassot, producteur, une mission de réflexion sur l'écriture et le développement du scénario.

Dans un contexte marqué par une évolution contrastée du cinéma français, il est apparu nécessaire d'une part, d'évaluer les politiques mises en place pour soutenir l'écriture et le développement des œuvres cinématographiques, et d'autre part, d'examiner quelles mesures pourraient être prises pour accroître l'efficacité des actions menées dans ce domaine.

Monsieur Charles Gassot a constitué un groupe de travail composé des personnalités suivantes : Mesdames Sophie Bourdon, Pascale Ferran, Agnès Jaoui, Brigitte Maccioni, Tonie Marshall, Isabelle de la Patellière, Régine Vial ; Messieurs Santiago Amigorena, Théophile Barbu, Philippe Carcassonne, Denis Chateau, Jacques Fieschi, Bertrand Gore, Pierrick Goter, Cedric Klapisch.

Ce rapport rend compte des analyses et des propositions formulées par les membres du groupe de travail, avec le concours d'un certain nombre de personnalités qui ont été auditionnées et ont accepté de faire part de leurs expériences.

La première partie du rapport pose les données du problème en examinant la situation des producteurs et des scénaristes face à la question de l'écriture et du développement dans le cinéma ; la deuxième partie présente le bilan des dispositifs de soutien actuellement en vigueur ; la troisième partie expose les propositions d'actions du groupe de travail.

I La problématique

1) Les chiffres du cinéma français

Il paraît utile de rappeler les principaux chiffres du cinéma français, pour préciser le cadre dans lequel s'effectue l'analyse.

La production :

181 films de long métrage ont été produits en 1999 : 150 films sont des films d'initiative française (produits et financés intégralement ou majoritairement par des partenaires français), 31 sont des films de coproduction à majorité étrangère. Depuis 1997, le rythme de production s'est accéléré.

Le montant total des investissements s'élève à 4,54 milliards de francs. Pour les 150 films d'initiative française, le montant des investissements s'élève à 3,84 milliards de francs.

Le devis moyen des films d'initiative française s'élève à 25,6 millions de francs. La répartition des films en fonction des devis est la suivante : 20 films ont un devis supérieur à 50 MF ; 44 films ont un devis compris entre 20 et 50 MF ; 52 films ont un devis compris entre 10 et 20 MF ; 34 films ont un devis inférieur à 10 MF.

Sur les 150 films d'initiative française, 62 films sont des premiers films, 18 films sont des deuxièmes films : ainsi, plus de la moitié de la production d'initiative française est réalisée par des nouveaux talents. Toutefois, le nombre de deuxièmes films diminue sensiblement entre 1998 et 1999, passant de 29 à 18.

La fréquentation en salle :

Le nombre de spectateurs s'est élevé à 155,53 millions en 1999, pour une recette salle de 5,47 milliards de francs. Le nombre de spectateurs est en baisse de 8,8% par rapport à 1998 – année exceptionnelle en raison de "Titanic" – mais en hausse de 4,4% par rapport à 1997. On assiste en fait depuis 1995 à un mouvement de fond de redressement de la fréquentation cinématographique.

Les films français ont enregistré 50 millions d'entrées en 1999, contre 47 millions en 1998. La part de marché du cinéma français s'établit ainsi à 32,3% contre 27,6% en 1998. Elle ne retrouve pas toutefois les niveaux atteints dans les années précédant 1998 : 35,2% en 1995, 37,5% en 1996, 34,5% en 1997.

Ces résultats sont bien entendu partiels, et des analyses plus complètes sont développées dans les publications du CNC. Ces chiffres permettent de souligner quelques uns des traits de l'industrie cinématographique française : une production dynamique, en termes de nombre de films et de niveau d'investissements ; une production diversifiée, en termes de budgets, qui connaît par ailleurs un fort taux de renouvellement ; une fréquentation cinématographique qui se redresse ; mais une part de

marché qui, si elle se relève en 1999, traduit aussi l'éloignement d'une partie du cinéma français avec le public.

2) Les producteurs face à l'écriture et au développement

Une des premières interrogations concerne le montant des investissements dans l'écriture et le développement. La mesure a été effectuée à partir des devis des 150 films d'initiative française produits en 1999, sur les postes "sujet, adaptation et dialogues". Le montant des dépenses d'écriture, qui correspondent aux minimums garantis versés aux auteurs, s'élève à 85,77 millions de francs sur un montant total d'investissements de 3,84 milliards de francs ; les dépenses d'écriture représentent donc 2,2% des investissements totaux.

Ce montant apparaît particulièrement faible. Les frais de sortie des films s'élèvent, par exemple, en moyenne à 6% des budgets. Si l'on considère que les dépenses d'écriture de scénarios des entreprises de production cinématographiques peuvent être assimilées à celles de recherche et développement des autres entreprises, celles-ci ont un taux d'investissement dans la recherche d'environ 10%. **L'industrie cinématographique, qui est une industrie de prototypes, ne consacre que 2,2% aux dépenses de recherche.**

Plusieurs éléments d'explication peuvent être avancés :

- la très grande majorité des sociétés de production sont des sociétés indépendantes, disposant de peu de fonds propres et ayant peu de trésorerie : ce sont des sociétés fragiles, qui n'ont pas les moyens d'investir des montants élevés dans l'écriture ou le développement ;

- les sources de financement extérieur apparaissent insuffisantes.

S'il existe des possibilités d'obtenir des financements pour l'écriture et le développement, comme cela sera exposé plus loin, la plupart de ces financements sont accordés de manière sélective, avec des enveloppes annuelles dont le montant ne répond pas aux besoins : 9 millions de francs par exemple pour l'aide sélective au développement du compte de soutien. En dehors de ces financements, peu de possibilités s'offrent aux producteurs : ils peuvent faire appel aux crédits des établissements financiers, qui seront garantis par l'Ifcic, pour financer la préparation, mais cela signifie des frais financiers ; il existe des sociétés qui investissent dans le développement (deux Sofica sont actionnaires de sociétés de ce type) mais les exemples sont rares et là aussi, les financements apportés paraissent insuffisants par rapport aux besoins. Alors qu'au moment du financement de la production d'un film, le producteur a en face de lui de nombreux intervenants potentiels – les télévisions, les Sofica, les distributeurs, les producteurs étrangers – la période de développement du film est celle où il se trouve seul et sans partenaire.

Le moment du développement est celui où le producteur engage des frais pour rémunérer des auteurs, sans certitude sur le résultat final. Il prend ainsi le risque d'effectuer des dépenses qui ne pourront être couvertes et qu'il devra assumer seul si le film ne se fait pas. Compte tenu des dépenses engagées et de la faiblesse de ses moyens propres, **décider de ne pas faire le film devient alors la décision la plus difficile à prendre pour le producteur.** Il sera, dans la plupart des cas, conduit à mettre le projet en production, même si celui-ci n'est pas complètement abouti.

L'insuffisance des sources de financements extérieurs empêche les producteurs de faire travailler les auteurs en nombre plus élevé, de développer les projets jusqu'à ce qu'ils parviennent à maturité, de prendre le risque de ne pas produire un film alors que de l'argent a déjà été dépensé. Devant cette situation, certains producteurs cherchent des partenaires et concluent des accords de développement avec des groupes ou des chaînes de télévision. Mais la grande majorité des producteurs assument seuls les risques de l'écriture et du développement.

3) La situation des scénaristes

En matière audiovisuelle, le code de la propriété intellectuelle accorde la qualité d'auteur à l'auteur du scénario, à l'auteur de l'adaptation, à l'auteur du texte parlé, à l'auteur de la musique et au réalisateur.

Les auteurs perçoivent une rémunération proportionnelle aux recettes provenant de chaque mode d'exploitation. En général, les auteurs perçoivent un minimum garanti, qui est une avance sur la rémunération due par le producteur.

La rémunération des auteurs est variable et dépend des négociations menées avec les producteurs (il n'y a pas de montant minimal par exemple).

L'étude des devis des 150 films d'initiative française produits en 1999 montre que l'échelle est large : les montants de minimums garantis versés aux auteurs -

scénaristes, adaptateurs, dialoguistes- varient de moins de 100 000F à plus de 2 000 000 F. Pour 50 films, les minimums garantis versés sont inférieurs à 200 000 F ; pour 7 films, ils sont supérieurs à 2 000 000 F (voir tableau détaillé en annexe).

Ces chiffres concernent les montants versés au "bloc" auteurs, pour des films qui ont été réalisés. Ils ne disent rien des rémunérations individuelles ni des pratiques décrites par de nombreux scénaristes : beaucoup travaillent sans être payés, les rémunérations sont souvent trop faibles pour que les scénaristes, notamment les plus jeunes, puissent vivre de cette seule activité.

Il y a de multiples manières d'exercer l'activité de scénariste : écriture d'un scénario complet, participation à un travail de réécriture, travail de consultant, de "script doctor". Mais un constat s'impose pour les scénaristes de cinéma : à la différence de la télévision, où les métiers de scénaristes et de réalisateurs sont séparés et où il est d'usage que les réalisateurs tournent à partir d'un scénario écrit par d'autres, au cinéma, les réalisateurs tournent rarement des films qu'ils n'ont pas écrits. Le réalisateur écrit seul ou en collaboration avec d'autres auteurs, le scénario. Il sera ainsi difficile, pour un scénariste qui a écrit seul un scénario, de décider un réalisateur à le porter à l'écran.

Il a paru intéressant d'observer comment s'établissait la relation entre scénaristes et réalisateurs sur la production cinématographique de l'année 1999. Sur 150 films d'initiative française :

- 7 films ont un réalisateur et un scénariste complètement distincts : 7 réalisateurs ont tourné des films non écrits par eux ;
- 51 films sont réalisés par un réalisateur qui a écrit seul le scénario ;
- 92 films font apparaître que le réalisateur et des scénaristes ont collaboré ensemble à l'écriture du scénario. Ce chiffre n'est qu'une indication et une étude plus fine de tous les contrats conclus permettrait de déterminer qui est l'auteur de l'idée originale et d'évaluer plus précisément les apports respectifs de chacun.

Ces chiffres montrent que s'il y a un nombre non négligeable de films pour lesquels il n'est pas fait appel à un scénariste, la majorité des films s'est réalisée avec l'apport du travail des scénaristes.

Toutefois, ces chiffres permettent seulement de déterminer le nombre de films qui se sont réalisés sur lesquels des scénaristes sont intervenus. Ils ne rendent pas compte de la situation décrite par de nombreux scénaristes : les auteurs travaillent souvent seuls, sans avoir la possibilité de dialoguer avec le réalisateur ou le producteur. Ils éprouvent de nombreuses difficultés à faire lire leur travail, à le faire connaître, à avoir une écoute, à rencontrer les interlocuteurs qui pourraient s'y intéresser. Il y a un déficit de communication et de rencontres qui a une double conséquence : d'une part, les scénaristes se sentent isolés et peu reconnus, d'autre part les producteurs ou les réalisateurs considèrent qu'ils n'ont pas les moyens de repérer les talents avec lesquels ils voudraient collaborer.

Par ailleurs, il a été maintes fois souligné à quel point le métier de scénariste était dévalorisé : le scénariste accompagne rarement le tournage ou le montage du film, il est absent des dossiers de presse et son curriculum vitae n'est pas mentionné, il ne participe pas à la promotion du film. Son apport et son travail ne sont pas rendus visibles.

En conclusion, on peut observer que beaucoup d'interrogations sont formulées aujourd'hui sur le cinéma français et son rapport avec le public. Mais, comme l'a fait remarquer une personnalité extérieure au groupe de travail, une industrie qui atteint 30% de part de marché avec seulement 2% de dépenses de recherche fait preuve de beaucoup de talents !

Pour le groupe de travail, un constat s'est vite imposé : **l'argent est trop rare au moment de l'écriture et du développement, et il faut donner les moyens aux producteurs d'investir davantage en amont de la production.** Plus d'argent signifie plus de temps pour découvrir le travail des auteurs, pour que les talents se développent, pour mener les projets à maturité. **Il faut aussi multiplier les échanges et les opportunités de rencontres entre scénaristes, réalisateurs, producteurs pour que puisse naître, le plus tôt possible, le désir commun de faire un film.**

II Les actions actuellement en vigueur en faveur de l'écriture et du développement

Les actions menées dans le cadre du compte de soutien financier de l'industrie cinématographique et de l'industrie des programmes audiovisuels.

Les mécanismes de soutien financier sont exposés ici de manière détaillée : le bilan du fonctionnement des diverses procédures a en effet servi de base de réflexion au groupe de travail et a inspiré certaines orientations de ses propositions de réformes.

Trois mécanismes de soutien sont actuellement en vigueur :

- le soutien automatique à la préparation ;
- le soutien sélectif au développement de projets.
- le soutien sélectif à la réécriture, qui s'inscrit dans le cadre de la commission d'avances sur recettes ;

Les tableaux chiffrés concernant ces mécanismes sont présentés dans les annexes.

a) Le soutien automatique à la préparation

Les films de long métrage français ou réalisés en coproduction internationale sont, dès lors qu'ils remplissent les conditions fixées par la réglementation, générateurs de soutien financier du fait de leur exploitation commerciale en salles, de leur diffusion télévisuelle et de leur exploitation sous forme de vidéogrammes destinés à l'usage privé du public.

Le soutien ainsi généré est inscrit sur des comptes ouverts au CNC au nom des entreprises de production bénéficiaires. Il a vocation à être réinvesti dans la production de nouveaux films de long métrage. A partir de 1985, a été créée la possibilité pour les producteurs de réinvestir le soutien dans la préparation de nouveaux films de long métrage.

Les sociétés de production peuvent investir les sommes inscrites sur leurs comptes pour des dépenses de préparation définies de la manière suivante : les sommes versées par les sociétés de production en contrepartie des options ou des cessions portant sur les droits de propriété littéraire et artistique des auteurs, y compris les auteurs de l'œuvre originaire ; les salaires et rémunérations des personnels engagés pour les travaux de préparation ; les frais de repérage.

La possibilité d'investir du soutien financier au titre de l'aide à la préparation est limitée à deux films par an ; pour un film de long métrage déterminé, les sommes investies ne peuvent excéder 10% du devis estimatif du film dans la limite de 1 500 000 F.

Les sommes investies dans la préparation d'un film sont remboursables, si, à l'expiration d'un délai de deux ans, le film n'est pas mis en production. Toutefois, les sommes effectivement versées en contrepartie de travaux d'écriture effectués par des personnes

autres que les présidents, directeurs, gérants ou autres administrateurs de la société, ne sont pas remboursables.

Si, dans les premières années, les producteurs ont peu investi le soutien inscrit sur leurs comptes dans la préparation, à partir de 1991, ils ont utilisé cette possibilité de manière plus significative : chaque année, 10 à 15 millions de francs ont ainsi été investis dans la préparation d'une vingtaine de projets. En 1999, ils ont investi 17,8 millions de francs dans 36 projets (soit 500 000 F par projet en moyenne).

Si l'on mesure la part du soutien investi dans la préparation par rapport au soutien total investi, celle-ci varie de 3,8% à 10,3% : les sociétés de production investissent prioritairement le soutien inscrit sur leurs comptes dans la production, et utilisent de manière modérée la possibilité qui leur est offerte d'investir dans la préparation.

Sur la période 1994-1999, 113 sociétés de production ont investi du soutien dans la préparation de 154 projets. Cinq sociétés ont investi plus de 4 000 000 F dans la préparation : la société la plus "consommatrice" de soutien à la préparation a investi au total 7 500 000 F dans cinq projets. 22 sociétés ont investi entre 1 000 000 F et 3 000 000 F. La typologie des entreprises est variée, avec des entreprises indépendantes et des sociétés faisant partie de groupes, des sociétés relativement récentes et des sociétés actives depuis de nombreuses années, mais l'on peut noter que les sociétés de production qui disposent des montants de soutien les plus élevés sur leurs comptes n'utilisent pas le mécanisme du soutien à la préparation. Au total, le mécanisme est essentiellement utilisé par des "usagers" occasionnels.

Le taux de concrétisation des projets ayant fait l'objet d'un investissement à la préparation s'élève à 50%.

b) Le soutien sélectif au développement de projets

Le système actuellement en vigueur a été mis en place à partir de 1994. Il permet d'accorder des avances aux entreprises de production pour le développement d'un ou plusieurs projets de films de long métrage. Sont concernées par ce soutien les différentes phases du travail d'écriture : option et achat de droits d'adaptation cinématographique d'œuvre littéraire ou de scénario d'original, écriture et réécriture, recherches et documentation. Pour les sociétés dans lesquelles un producteur ou un associé serait également auteur ou réalisateur d'un projet présenté, ne sont prises en compte que les dépenses des auteurs extérieurs à la société.

Les décisions d'octroi des avances sont prises par le Directeur général du CNC, après avoir sollicité l'avis d'experts spécialisés (dont le nom n'est connu qu'après la tenue des sessions). Les experts apprécient notamment l'expérience et les résultats de la société de production, sa démarche et son engagement en matière de développement, la qualité et la viabilité du ou des projets présentés.

Les avances sont remboursables dès la mise en production des films, au 1^{er} jour de tournage. Si le film ne se réalise pas, l'avance est en partie remboursable dès lors que l'entreprise souhaite présenter une nouvelle candidature.

Les projets ayant bénéficié d'une aide au développement ne peuvent pas faire l'objet d'une demande d'aide à la réécriture. En revanche, rien n'interdit à un producteur qui obtient une aide au développement sur un projet, de mobiliser du soutien automatique au titre de la préparation sur le même projet.

Le soutien au développement est accordé lors de 2 à 3 sessions annuelles. L'enveloppe budgétaire annuelle du compte de soutien réservée à ce mécanisme est de l'ordre de 9 millions de francs.

Les montants accordés annuellement varient entre 4,5 millions de francs et 9,4 millions de francs. Au total, depuis 1994, 407 sociétés ont présenté une demande : 183 d'entre elles ont bénéficié d'un soutien au développement (taux de sélectivité : 45%) pour 309 projets, pour un montant total de 41,790 millions de francs. L'aide moyenne par société s'établit à 228 000 F, par projet à 135 000 F. Sur les 309 projets, 79 films ont été réalisés.

Sur la période 1994-1999, 24 sociétés ont bénéficié d'au moins deux aides au développement. Les sociétés bénéficiaires se répartissent à peu près par moitié entre celles qui ont bénéficié d'un soutien pour un seul projet et celles qui ont bénéficié d'une aide pour un programme de plusieurs projets.

Si ce mécanisme a permis de soutenir à la fois des sociétés à l'activité régulière et des sociétés qui développaient leurs premiers projets de long métrage, qui poursuivent pour la plupart aujourd'hui leur activité, il a aussi attiré la candidature de sociétés au caractère amateur, incapables de justifier d'un engagement financier en matière de développement.

c) Le soutien sélectif à la réécriture

Le soutien sélectif à la réécriture est accordé dans le cadre de la commission d'avances sur recettes (dénommée aujourd'hui dans les textes réglementaires "commission du soutien financier sélectif à la production").

L'avance sur recettes a pour objectif de soutenir la création et de favoriser le renouvellement des talents. Elle est accordée après avis de la commission du soutien sélectif à la production, qui comprend quatre collèges :

- le premier collège est compétent pour examiner les demandes d'avances avant réalisation présentées pour les premiers films des réalisateurs. Il peut également proposer l'octroi d'une aide pour la réalisation d'une maquette ;
- le deuxième collège examine les demandes d'avances avant réalisation présentées pour les œuvres de réalisateurs ayant déjà réalisé au moins un film de long métrage ;
- le troisième collège est compétent pour les demandes d'avances après réalisation ;
- le quatrième collège examine les demandes d'aides à la réécriture de scénarios.

La commission examine en moyenne annuellement 500 demandes d'avances avant réalisation, elle en accorde 50 ; le montant moyen de l'avance avant réalisation s'élève à 2,5 MF; Le taux de concrétisation des projets bénéficiaires dépasse 95%.

La mise en place d'une procédure spécifique et la création d'un quatrième collège destinées à soutenir la réécriture de scénarios sont intervenues au milieu de l'année 1997.

Avant cette date, la commission d'avances sur recettes pouvait décider, dans le cadre du premier ou du deuxième collège, d'attribuer des aides à la réécriture pour des scénarios qu'elle jugeait intéressants mais pas tout à fait assez aboutis pour obtenir l'avance. La commission attribuait ainsi une trentaine d'aides à la réécriture par an, pour un montant moyen de 80 000 F par projet. Toutefois, devant le nombre de scénarios insuffisamment travaillés présentés à la commission de l'avance, devant l'augmentation du nombre d'aides à la réécriture accordées à partir de 1995, souvent perçues comme un refus déguisé ou un "lot de consolation", il a été décidé, afin de contribuer à l'amélioration de la qualité des scénarios candidats à l'avance, de modifier les modalités d'attribution de ces aides et de créer une procédure spécifique, identifiée au sein du quatrième collège.

Aujourd'hui l'aide à la réécriture de scénarios concerne les projets de premiers, deuxièmes et troisièmes films de long métrage ; elle peut être demandée par les auteurs, les auteurs-réalisateurs ou par une société de production. Les candidats doivent choisir entre l'avance sur recettes et l'aide à la réécriture : s'ils postulent à l'avance et échouent, ils ne peuvent demander l'aide à la réécriture et vice versa. Toutefois, à titre exceptionnel, le premier ou le deuxième collège peuvent orienter certains projets vers l'aide à la réécriture.

Chaque projet bénéficiaire de l'aide fait l'objet d'un parrainage de la part d'un des membres du quatrième collège qui suit le travail de réécriture. Le bureau d'accompagnement de l'avance sur recettes aide le bénéficiaire à trouver des co-scénaristes ou des consultants. Une fois retravaillés, les scénarios sont de nouveau présentés aux membres du quatrième collège, qui constatent la réalité du travail effectué et donnent un avis sur la qualité du travail réalisé. Les bénéficiaires peuvent alors choisir de présenter ou non leurs projets devant la commission d'avances sur recettes, dans les mêmes conditions que les autres projets candidats à l'avance.

Les montants accordés par projet varient de 80 000 F à 120 000 F, selon le nombre (2 à 4) de participants à la réécriture. En moyenne, les montants attribués à chaque auteur ou coauteur sont de 40 000 F, les montants attribués aux consultants allant de 10 000 à 20 000 F.

L'enveloppe budgétaire annuelle réservée à l'aide à la réécriture et à l'aide à la réalisation de maquettes est de l'ordre de 7 millions de francs.

Le bilan de l'aide à la réécriture fait apparaître un très fort taux de sélectivité : au total, depuis la création du 4^{ème} collège, sur 449 projets présentés en deux ans et demi, 71 projets ont fait l'objet d'un avis favorable. Compte tenu de la faible qualité des projets présentés, les montants accordés sont faibles. En 1999 par exemple, 1,625 millions de francs ont été attribués pour 19 projets. Par ailleurs, le taux de réussite à l'avance

apparaît très faible : sur 43 projets bénéficiaires de l'aide à la réécriture qui ont été présentés à l'avance, 7 l'ont obtenue et 8 ont fait l'objet d'une aide à la maquette.

La création du quatrième collège a provoqué un afflux de candidatures émanant le plus souvent d'apprentis scénaristes étrangers à la profession. Par voie de conséquence, ce sont les projets présentés par des producteurs ou par des auteurs réalisateurs ayant déjà un parcours dans le cinéma qui ont un taux de réussite plus élevé parmi les projets candidats.

Par ailleurs, l'existence du quatrième collège au sein de la commission d'avances sur recettes crée une certaine ambiguïté : les bénéficiaires d'une aide à la réécriture s'attendent, une fois que leur scénario a été retravaillé, à obtenir l'avance. Mais ces projets sont traités comme les autres projets présentés au premier et au deuxième collège de l'avance.

L'instauration de ces différents mécanismes de soutien – soutien automatique à la préparation, soutien sélectif au développement de projets, soutien sélectif à la réécriture – montre que les pouvoirs publics ont pris conscience, depuis plusieurs années, de la nécessité d'apporter un appui particulier au travail accompli par les auteurs et les producteurs en amont de la réalisation d'un film. Toutefois, le bilan de ces dispositifs montre que des modifications doivent être apportées pour en accroître l'efficacité et surtout que des moyens financiers plus importants doivent être mis à la disposition des auteurs et des producteurs. Le mécanisme du soutien automatique à la préparation n'a d'intérêt que si le producteur dispose déjà de sommes inscrites sur son compte. En ce qui concerne les soutiens sélectifs à la réécriture et au développement, les aides accordées en 1999 ne représentent que 6% de l'ensemble des aides accordées de manière sélective à la production de films de long métrage.

2) Les autres actions

Parmi les nombreuses initiatives menées dans le domaine de l'écriture et du développement, le présent chapitre exposera quelques unes d'entre elles : l'action de trois associations qui ont orienté leurs activités sur l'accompagnement des auteurs et des auteurs réalisateurs et qui bénéficient d'un appui financier de la part du Centre national de la cinématographie, l'action de la Procirep, les aides de MEDIA, la formation.

a) Les associations

Equinoxe

Créée en 1993, l'association, sous la présidence de Jeanne Moreau, organise annuellement deux ateliers d'écriture d'une durée d'une semaine, qui réunissent à chaque session huit à douze scénaristes français et européens et une quinzaine d'intervenants du monde entier.

L'objectif de ces rencontres est d'aider les scénaristes sélectionnés à perfectionner leurs scénarios. Ils bénéficient, lors d'entretiens individuels, de conseils de professionnels expérimentés, de cultures et d'horizons différents. A l'issue des ateliers, les scénaristes disposent d'un délai pour remettre une nouvelle version du scénario, qui fait l'objet d'une évaluation. Equinoxe peut ensuite intervenir pour aider le scénariste à rechercher un producteur.

En amont des ateliers, Equinoxe a développé un service d'accompagnement pour aider certains auteurs à améliorer leurs scénarios, afin qu'ils puissent être sélectionnés dans les ateliers d'écriture.

En 1999, sur 1 000 scénarios reçus, Equinoxe a retenu 23 candidats. En contrepartie de la subvention accordée par le CNC, l'association s'engage à sélectionner chaque année au moins trois candidats proposés par le CNC dont les projets ont bénéficié d'une promesse d'avance sur recettes.

Depuis sa création jusqu'en 1999, Equinoxe a soutenu 130 auteurs européens, parmi lesquels on compte 53 scénaristes français. Au total, 28 films ont été réalisés, dont 18 films français. 7 de ces films français ont reçu des distinctions et des nominations au niveau européen ou international. De 1993 à 1999, 20 projets bénéficiaires d'une promesse d'avance sur recettes ou d'une aide à la réécriture ont été soutenus par Equinoxe : 9 d'entre eux ont été réalisés.

Scénario

Cette association a été créée en 1998 par Jack Gajos. Elle a pour objectif l'accompagnement des auteurs de premier ou deuxième film de long métrage, suivant deux axes principaux : le soutien à la réécriture et la recherche d'un producteur.

Les projets sont choisis parmi les projets ayant bénéficié de l'aide à la réécriture du quatrième collège de la commission d'avance sur recettes.

L'association prend en charge un auteur et son projet du premier stade de la réécriture jusqu'au premier jour de tournage. Après analyse des besoins, elle associe des co-scénaristes et des consultants à la réécriture du projet. Elle effectue un travail de suivi personnalisé et apporte son soutien à l'auteur pour la recherche d'un producteur. Lorsqu'un producteur s'engage sur un projet, l'association lui verse une aide financière de 100 000 F, remboursable au premier jour de tournage, afin de contribuer au développement du projet (préparation artistique, technique et financière).

L'association, de création récente, est aujourd'hui installée dans les locaux de la Fémis, dans la perspective d'une collaboration pédagogique avec l'école. Elle assure le suivi et l'accompagnement de 18 projets : 12 projets ont un producteur et 6 projets sont en phase de travail de réécriture ou de recherche de producteur. Sur les 12 projets qui ont un producteur, 3 projets sont en phase de préparation, 4 sont en pré-production et 5 sont en réécriture avec le producteur, pour des tournages prévus courant 2001.

Emergence

Emergence, université internationale d'été du cinéma, a tenu sa première session en juin 1999. Elle offre à des auteurs réalisateurs, sélectionnés par un jury à partir d'un scénario et de travaux antérieurs, la possibilité de travailler pendant trois mois à la réécriture et à la préparation de leurs projets, et durant une session de trois semaines en juin, de réaliser plusieurs séquences de leur film avec le concours de professionnels réputés du cinéma. En 1999, 268 auteurs réalisateurs ont été candidats, 18 ont été auditionnés et 8 retenus pour la première session.

b) La PROCIREP

La commission cinéma de la PROCIREP accorde aux sociétés de production ayant une expérience dans le cinéma des aides financières pour couvrir les frais d'écriture. Les aides sont remboursables à hauteur de 50%, à 90 jours après l'établissement de la copie standard.

Les sociétés peuvent présenter une demande d'aide pour trois projets au maximum ; elles doivent avoir acquis les droits d'auteurs pour un montant minimal de 200 000 F.

La commission cinéma se réunit une fois par trimestre. Les aides accordées varient entre 100 000 et 400 000 F. Depuis 1992, la PROCIREP a accordé de 8 à 13 millions de francs à une soixantaine de sociétés chaque année. L'aide moyenne par société s'établit à environ 200 000 F. Le nombre de sociétés acceptées par rapport au nombre de sociétés candidates est élevé.

c) Les aides de MEDIA

En matière de développement, MEDIA propose un programme d'aide aux projets sous forme de prêts fixes, pouvant aller de 30 000 à 80 000 euros, plafonnés à 50% du budget de développement, remboursables au premier jour de tournage.

Depuis 1999, un programme particulier a été créé pour soutenir le développement de "paquets" de projets (slate funding). L'objectif est de permettre aux sociétés de taille moyenne ayant démontré leur capacité à produire des œuvres au potentiel de distribution international, de mieux planifier le développement de leurs projets. Une ligne de crédit, dont le montant peut aller jusqu'à 250 000 euros, est ouverte au nom de la société bénéficiaire pour une durée de 3 ans. La société peut prélever sur cette ligne de crédit le financement nécessaire quand elle commence à développer un projet (dans la limite de 50% du budget de développement de ce projet ou jusqu'à un maximum de 50 000 euros par projet). Le prêt est remboursable au premier jour de tournage et vient réabonder la

ligne de crédit, pour permettre de cofinancer les autres projets du programme de développement de la société.

Par ailleurs, MEDIA soutient de nombreux programmes européens de formation des professionnels de l'audiovisuel. Parmi ces programmes, plusieurs d'entre eux sont axés sur les techniques d'écriture de scénarios (comme Arista par exemple) et sur la formation des producteurs au développement de projets (comme EAVE, ou ACE qui organise par ailleurs la mise en réseaux des producteurs).

d) La formation à l'écriture de scénarios

Il existe de multiples lieux de formation à l'écriture de scénarios, dans des écoles ou dans les universités. La mission impartie au groupe de travail ne lui permettait pas d'effectuer une évaluation de ces différents enseignements. Il s'est toutefois intéressé à la formation délivrée dans le cadre de la Femis.

La Femis, école nationale supérieure des métiers de l'image et du son, assure une formation initiale à l'écriture du scénario. L'enseignement de l'école s'articule autour de sept départements : production, réalisation, scénario, image, son, montage, décor. 35 à 40 élèves sont sélectionnés chaque année pour l'ensemble de l'école, 5 à 7 d'entre eux suivent l'enseignement "scénario".

L'enseignement de l'école est organisé en trois cycles. Le premier cycle est commun pour tous les élèves ; le deuxième cycle permet aux élèves de choisir leur spécialisation et de suivre le cursus qui s'y rapporte ; au cours du troisième cycle, les élèves effectuent un travail de fin d'études. Pour les élèves scénaristes, le travail de fin d'études consiste à écrire un scénario de long métrage. Au-delà d'un des principes généraux mis en œuvre dans l'enseignement de l'école, qui consiste à faire effectuer à l'ensemble des élèves des exercices transversaux où tous les départements travaillent collectivement, l'école met particulièrement l'accent sur les relations entre les élèves scénaristes et les élèves réalisateurs. L'objectif est d'inciter les scénaristes et les réalisateurs à apprendre à travailler ensemble.

Par ailleurs, la Femis a mis en place des sessions de formation continue à l'écriture de fiction de long métrage, destinée à des professionnels. La pédagogie est organisée autour du développement d'un projet précis tout au long de la formation.

L'ensemble de ces actions montre que différents acteurs interviennent dans le domaine de l'écriture et du développement et que les producteurs peuvent faire appel à des sources de financement autres que celles du compte de soutien. La création des associations, dont l'action est exposée ici, répond au souci d'accompagner de manière personnalisée les auteurs, d'assurer la transmission entre auteurs débutants et scénaristes et professionnels expérimentés. On peut toutefois regretter qu'une visibilité plus grande ne soit pas donnée aux travaux des auteurs sélectionnés par ces associations et il apparaît souhaitable d'encourager l'affichage et la circulation de l'information autour des projets retenus.

III Les propositions d'actions

Plusieurs principes ont guidé l'élaboration des propositions :

- soutenir de manière beaucoup plus significative qu'aujourd'hui l'écriture et le développement. L'action des pouvoirs publics, par l'intermédiaire du compte de soutien, doit être d'une plus grande ampleur pour que des investissements plus élevés puissent être effectués dans l'écriture et le développement ;
- donner une meilleure visibilité au travail des auteurs, en faisant circuler l'information sur leurs projets et en créant des opportunités de rencontres avec les réalisateurs et les producteurs ;
- promouvoir le travail des scénaristes, pour que l'importance de leur rôle dans la réalisation d'un film soit reconnue.

1) Le soutien à l'écriture et au développement

Il est proposé de créer, en y affectant des moyens financiers plus élevés qu'aujourd'hui, **trois mécanismes de soutien sélectif destinés aux auteurs, aux auteurs-réalisateurs et aux producteurs.**

Ces trois mécanismes prévoient :

- la création d'une bourse du premier scénario ; un bureau d'accueil des premiers scénarios est également créé ;
- le soutien au scénario : il s'agit d'apporter un appui aux auteurs et auteurs-réalisateurs pour leur travail d'écriture et de réécriture ;
- le relais financier au développement de projets : il s'agit d'accompagner les producteurs dans la phase de risque que constitue le financement du développement.

a) Création d'un bureau d'accueil des premiers scénarios et d'une bourse du premier scénario des films de long métrage

Le bureau d'accueil

Les difficultés rencontrées par les auteurs débutants à faire connaître leur travail, à obtenir des conseils, à avoir accès à l'ensemble des informations concernant les actions menées dans le domaine de l'écriture, militent pour que soit créé un bureau d'accueil, si possible dans un lieu spécifique.

Ce bureau permettra d'accueillir les projets de scénarios des auteurs débutants et jouera un rôle d'information et d'orientation sur les formations existantes, les associations, les différents mécanismes de soutien financier. Une bibliothèque mettra à disposition les scénarios des films sortis en salle (qui auront été déposés de manière volontaire par les auteurs de ces films) : l'objectif est de rendre accessible "l'objet"

scénario et de permettre aux auteurs débutants de prendre connaissance du travail de scénaristes confirmés.

La bourse du premier scénario

La bourse est ouverte à tous les auteurs et auteurs-réalisateurs, à l'exception de ceux qui auront écrit un scénario de long métrage qui aura été porté à l'écran ou réalisé un premier film de long métrage.

Un nombre maximal de 30 bourses est attribué annuellement, d'un montant unitaire de 50 000 F. La bourse est versée aux auteurs.

Les bourses sont attribuées par une commission, qui se réunit chaque mois. La commission est composée d'un président et de 20 membres, répartis en 5 groupes de 4 ; chaque groupe a un vice-président. Les 20 membres établissent des fiches de lecture sur les scénarios qui leur sont présentés ; chaque scénario fait l'objet de deux fiches de lecture, qui pourront être remises au candidat s'il le souhaite.

Les résultats de la commission sont affichés chaque mois sur le site Internet du CNC. Si l'auteur bénéficiaire d'une bourse le souhaite, son projet pourra également être exposé sur Internet : il présentera un synopsis ou quelques pages du scénario, ainsi qu'une note sur son parcours personnel (les scénarios devront être déposés à la SACD). Les vice-présidents des groupes accompagneront les lauréats pour les aider à orienter et poursuivre leur travail.

Le dispositif proposé répond à plusieurs objectifs : repérer les talents émergents ; donner aux nouveaux auteurs un signe d'intérêt et d'encouragement, adressé par des professionnels ; permettre, par l'affichage des travaux des lauréats sur Internet, aux professionnels de découvrir les projets susceptibles de les intéresser.

L'enveloppe budgétaire annuelle à prévoir est de 1,5 MF.

b) Soutien au scénario

Ce soutien concerne l'écriture et la réécriture et est ouvert aux auteurs et auteurs-réalisateurs ayant une expérience dans le cinéma ou l'audiovisuel (en qualité de scénaristes, de réalisateurs, de techniciens, d'acteurs...) ainsi qu'aux auteurs ayant bénéficié d'une bourse du premier scénario. Les auteurs sans aucune expérience n'ont pas accès à ce mécanisme de soutien.

Les soutiens accordés varient de 80 000 à 150 000 F. En ce qui concerne le soutien à l'écriture, il est attribué sur présentation du projet en cours d'écriture (note d'intention, synopsis, traitement, maquette...) ; le soutien à la réécriture est attribué sur présentation d'un scénario.

Les demandes sont présentées par les auteurs ou les auteurs-réalisateurs. Les montants accordés sont versés en deux fois ; le deuxième versement intervient sur vérification du travail effectué. Le premier versement reste acquis si l'auteur n'a pas pu mener à bien son travail.

Une commission, composée d'un Président et de huit membres, est créée pour attribuer le soutien aux scénarios. Elle se réunit cinq fois par an. Le 4^{ème} collège de la commission d'avances sur recettes, qui attribue aujourd'hui les aides à la réécriture, est supprimé.

Le travail d'écriture et de réécriture peut être accompagné : un parrain, parmi les membres de la commission, fait le lien entre la commission et les auteurs ; il peut les conseiller pour les aider à choisir des co-scénaristes ou des consultants.

Les résultats de la commission sont régulièrement affichés sur Internet. S'ils le souhaitent, les auteurs bénéficiaires d'un soutien peuvent également exposer leurs projets sur Internet.

Tous les trimestres, des rendez-vous sont organisés, sous l'égide du CNC, pour exposer les travaux de la commission devant les différents professionnels : réalisateurs, producteurs, scénaristes, agents, distributeurs, exploitants. Les auteurs et les membres de la commission qui le souhaitent pourront présenter les projets bénéficiaires d'un soutien devant des partenaires qui auront ainsi l'occasion de les découvrir.

Le soutien au scénario permet d'accompagner les auteurs au moment de l'écriture et de la réécriture : l'appui financier qui leur est apporté les aide à prendre le temps nécessaire à l'accomplissement de leur travail. Les rencontres régulières avec la profession permettent de rompre l'isolement des auteurs, d'apporter une visibilité sur leurs travaux et d'encourager la mise en relation avec des partenaires qui auront ainsi la possibilité de découvrir les projets en cours. L'objectif est de permettre au trio -scénariste, réalisateur, producteur- de se constituer et de travailler ensemble le plus en amont possible.

L'enveloppe budgétaire annuelle à prévoir est de l'ordre de 6 MF, l'hypothèse étant qu'une cinquantaine de projets pourront bénéficier de ce soutien.

c) Le relais financier au développement de projets

Ce mécanisme de soutien concerne les producteurs qui ont un projet en développement.

Pour demander ce soutien, le producteur doit avoir déjà investi au moins 100 000 F pour un scénario qui est écrit ou en cours d'écriture. En ce qui concerne les sommes déjà investies par le producteur, 25% du montant (avec un minimum de 50 000 F) doit être constitué de fonds propres.

La sélection se fait sur lecture du projet rédigé par le ou les auteurs (notes, traitement, première version du scénario avant réécriture), sur justification des dépenses déjà engagées (les contrats des auteurs devront être enregistrés au RPCA) et sur présentation du plan de développement à venir (devis et financement). Pour les projets en cours d'écriture, le producteur doit avoir obtenu l'accord des auteurs pour présenter une demande de soutien.

La commission accorde au producteur un relais financier dont le montant peut aller jusqu'à 500 000 F (dans la limite de 50% du budget de développement). La commission

tient compte, pour évaluer le montant du relais financier qu'elle accorde, de l'importance des apports du producteur.

Le relais financier est versé en deux fois ; le deuxième versement intervient sur vérification du travail effectué et justification des dépenses d'écriture payées aux auteurs. Ce soutien est remboursable en deux fois : 50% au financement du film, 50% dans les conditions de l'avance sur recettes. Le produit du remboursement vient abonder l'enveloppe budgétaire réservée à ce mécanisme de soutien.

Le relais financier est accordé par une commission composée d'un président, d'un vice-président et de 7 membres. Les membres, qui sont représentatifs de toutes les branches de la profession, sont renouvelés trois fois par an. Le Président, qui est un producteur, et le vice-président, sont nommés pour une durée d'un an. La commission tient une dizaine de réunions par an et peut auditionner les producteurs qui le souhaitent au moment où ils présentent un projet. Les membres de la commission sont tenus à la confidentialité sur les projets qui leur sont présentés.

Un producteur présente un projet par session de la commission. Il peut obtenir un relais financier pour un maximum de trois projets en cours de développement (avec une limite de deux projets dans une même année). Pour pouvoir présenter une demande sur un quatrième projet, le producteur doit avoir produit au moins un des trois projets précédents pour lesquels il a obtenu un relais financier. S'il n'en a produit aucun, il devra rembourser 25% des sommes qui lui auront été accordées sur les trois projets.

Une procédure administrative légère, qui prendrait la forme d'un "agrément" de développement, pourrait être mise en place pour donner acte des caractéristiques des projets bénéficiaires et des montants de soutien financier obtenus.

Ce système de soutien permet d'intervenir au plus près des besoins du producteur. En accordant un relais financier dont le montant peut s'élever à 500 000 F, il apporte un appui financier significatif au producteur, afin que celui-ci puisse faire travailler les auteurs le temps nécessaire à la maturation des projets.

Ce nouveau dispositif vient remplacer l'actuel mécanisme de soutien sélectif au développement de projets. L'enveloppe budgétaire à prévoir est de l'ordre de 30 MF. 80 à 100 projets pourraient en bénéficier annuellement, avec un montant de l'ordre de 250 000 à 500 000 F par projet.

Au total, ces trois mécanismes de soutien financier sélectif permettront d'apporter 37,5 MF aux auteurs, auteurs-réalisateurs et producteurs pour l'écriture et le développement. La périodicité des réunions prévue pour les différentes commissions sera le garant d'une réponse rapide apportée aux candidats et d'une mise en œuvre dynamique de ces nouveaux mécanismes de soutien financier.

A côté de ces mécanismes sélectifs, des modifications pourront être apportées au mécanisme **de soutien automatique**. Ainsi :

- afin d'inciter les producteurs à investir de manière plus significative le soutien financier inscrit sur leurs comptes dans la préparation de nouveaux films de long métrage, les sommes qu'ils investiront dans la préparation feront l'objet d'une majoration de 25% ;
- pour revaloriser le rôle du scénariste, le soutien investi par le producteur sera majoré s'il fait appel un scénariste quand il produit le premier et le deuxième film d'un réalisateur. Le montant de la majoration sera égal à 25% du minimum garanti versé au scénariste.

L'ensemble de ces mesures de soutien financier à l'écriture et au développement devrait entrer en vigueur à compter de janvier 2001.

Par ailleurs, le groupe de travail a estimé qu' il fallait encourager les scénaristes et les réalisateurs à travailler ensemble dans le court métrage. Dans cette perspective, il a recommandé que pour l'octroi des aides aux programmes des entreprises de court métrage, la commission compétente apporte une attention particulière aux sociétés présentant des projets faisant appel à des scénaristes à côté des réalisateurs.

2) Les mécanismes d'incitation fiscale

Outre les mécanismes destinés à soutenir directement les auteurs et les producteurs par l'intermédiaire du compte de soutien, il apparaît utile d'examiner dans quelles conditions des mécanismes d'incitation fiscale pourraient être adaptés pour répondre aux besoins des producteurs.

a) Adapter le crédit d'impôt Recherche à l'écriture de scénarios

Les dépenses d'écriture de scénarios des entreprises de production cinématographique peuvent être assimilées à celles de Recherche et Développement (R&D) des autres entreprises. Il apparaît alors **que les producteurs de cinéma investissent peu dans la recherche** (de l'ordre de 2% des investissements) **comparativement à l'ensemble des entreprises françaises** où ce taux est d'environ 10%. **Un mécanisme de type "Crédit d'impôt Recherche" pourrait aider les producteurs de cinéma à combler cet écart.**

Mécanisme d'incitation fiscale, le crédit d'impôt est égal à 50% de l'accroissement des dépenses de recherche de l'année par rapport à la moyenne des deux années précédentes. Les entreprises nouvelles peuvent bénéficier d'un crédit d'impôt, qui est égal, la première année, à la moitié de leur dépenses de recherche. Les subventions publiques reçues pour les dépenses de recherche sont déduites de la base de calcul du crédit d'impôt.

Le crédit d'impôt Recherche de l'année N vient en déduction de l'impôt sur les sociétés de l'année N. Si le crédit d'impôt excède l'impôt qui est dû, cet excédent peut venir en déduction de l'impôt des trois années suivantes. Si, à l'issue de ces trois années, il reste encore un excédent, celui-ci est remboursé par le Trésor à l'entreprise. **Le système du crédit d'impôt Recherche reste donc incitatif même dans le cas d'entreprises peu bénéficiaires, voire en difficulté du fait de pertes conjoncturelles.**

L'excédent de crédit d'impôt Recherche dû par le Trésor constitue une créance incessible. Toutefois elle peut être cédée à titre de garantie ou remise à l'escompte dans les

conditions de la loi "Dailly", forme de financement fréquemment utilisée dans la production cinématographique. Pour les entreprises nouvelles qui sont exonérées d'impôt, le crédit d'impôt Recherche constaté à l'issue des trois premiers exercices est immédiatement remboursé aux entreprises. **Le crédit d'impôt Recherche a un effet incitatif dès la création de l'entreprise.**

Parmi les domaines concernés par le crédit d'impôt Recherche, c'est la recherche dite "appliquée" qui s'apparente aux travaux d'écriture de scénario. Rappelons que le scénario fait l'objet d'un dépôt qui est comparable à un brevet de recherche. Par ailleurs le scénario constitue, pour les entreprises de production cinématographique, l'équivalent du modèle probatoire qui, dans l'industrie, est le résultat d'une recherche appliquée. En effet le scénario, de même que le modèle probatoire, est destiné à apporter la preuve que les recherches –ici celles de l'équipe de réalisation – pourront être poursuivies au stade du développement jusqu'à l'achèvement du film. Le film, en tant qu'œuvre unique, est à la fois le prototype et le produit final commercialisé. Le scénario, en tant que modèle probatoire, se distingue du film/prototype par le fait qu'il ne s'intéresse qu'à la levée de doutes sans préoccupation de représenter le produit dans son état industriel final.

La création artistique entre déjà dans le cadre du crédit d'impôt Recherche. En effet, dans le secteur du textile, les dépenses liées à l'élaboration de nouvelles collections peuvent être prises en compte pour calculer le crédit d'impôt Recherche. Cette prise en compte fait partie des adaptations sectorielles qui ont été apportées à la loi (instruction du 27 juin 1990) pour permettre aux entreprises du secteur textile-habillement-cuir, alors en difficulté, d'utiliser pleinement les possibilités offertes par le crédit d'impôt Recherche.

Une adaptation du crédit d'impôt Recherche au secteur de la production cinématographique serait un moyen particulièrement efficace pour inciter les entreprises de production, quelle que soit leur situation financière, à augmenter leurs dépenses dans l'écriture de scénarios.

b) Inciter les Sofica à investir au stade de l'écriture de scénarios

Les Sofica ne sont pas autorisées à investir leurs ressources au tout premier stade de la fabrication d'un film, dans l'écriture de scénarios. Certaines d'entre elles cependant ont manifesté un intérêt pour ce type d'intervention en participant au financement de sociétés de développement. Ce mode d'intervention leur permet de nouer des relations privilégiées avec les producteurs et d'être choisies de préférence à d'autres Sofica lorsque les projets se concrétisent et passent au stade de la production. Afin d'encourager leurs interventions en amont de la production, les Sofica pourraient être autorisées à investir directement dans les projets d'écriture de scénarios. Sur le plan financier, l'écriture de scénarios se caractérise par un risque très élevé car de nombreux projets n'arrivent jamais à terme. L'investissement dans l'écriture de scénario n'est donc pas, en soi, attractif et risque de rester occasionnel. Pour que les sommes engagées par les Sofica prennent un poids significatif au stade de l'écriture, il faut examiner, en collaboration avec les professionnels concernés, quelles mesures incitatives pourraient être préconisées.

3) Les actions destinées à mieux faire connaître le travail des scénaristes

La revalorisation du métier de scénariste passe par une série d'actions permettant de mieux faire connaître le travail des auteurs mais aussi "l'objet" scénario.

Le groupe de travail a ainsi recommandé de renforcer la présence des scénaristes dans les jurys de festivals et dans les tournées de promotion des films. Il a été demandé à Unifrance, qui a accepté, de prévoir la présence de scénaristes dans chaque manifestation de l'association à l'étranger. Il apparaît également nécessaire d'accorder une place plus importante aux scénaristes dans les dossiers de presse, en publiant leur curriculum vitae par exemple.

Il faut aussi rendre accessible "l'objet" scénario. Avec l'accord des auteurs, les scénarios des films sortis en salle pourraient être mis en ligne sur Internet. On peut souhaiter que le public puisse avoir un accès direct aux scénarios : des bornes installées dans les salles de cinéma permettraient aux spectateurs de commander le scénario du film qu'ils viennent de voir.

Il apparaît souhaitable de familiariser le jeune public avec le scénario. Les actions d'éducation au cinéma et à l'audiovisuel, qui sont menées dans le milieu scolaire, ont pour objectif de donner aux élèves les bases d'une culture cinématographique. Dans le cadre de ces opérations de sensibilisation, une plus grande attention devrait être donnée aux scénarios et à l'importance du rôle du scénariste : un document pédagogique sur le scénario pourrait par exemple être élaboré.

A côté de ces actions, le groupe de travail a proposé l'organisation d'une rencontre annuelle, intitulée **"la journée du scénario"**. Une manifestation de ce type permettrait de mettre en valeur le travail des scénaristes mais aussi de découvrir les actions menées par les différents intervenants dans le domaine de l'écriture et du développement. Cette journée réunirait les professionnels, les responsables des différentes associations intervenant dans le développement des scénarios, les présidents, vice-présidents et parrains des commissions, les auteurs ayant bénéficié d'un soutien pour un projet. Ces projets pourraient faire l'objet de lectures (extraits) effectuées par des comédiens. L'objectif est de susciter des rencontres avec des partenaires potentiels autour des "coups de cœur" des commissions ou associations intervenant dans le soutien à l'écriture. Il faudra mettre en place une large communication autour de cette journée et des rencontres trimestrielles organisées dans le cadre du soutien au scénario, et à cet effet, prévoir un budget et le recours à une équipe spécifique. La réussite de ces rencontres repose en effet sur la mobilisation des professionnels.

4) La formation

Le groupe de travail s'est interrogé sur la question de la formation délivrée dans le domaine de l'écriture. A côté d'écoles dont le rôle est reconnu, il existe de multiples formations dont le contenu pédagogique est mal connu. Il apparaît indispensable de mener **une mission d'évaluation des enseignements délivrés dans les différents lieux de formation, écoles et universités.**

Par ailleurs, le groupe de travail a observé qu'à la différence d'autres métiers du cinéma, il n'y avait pas de période d'apprentissage pour les jeunes scénaristes, une fois qu'ils sont sortis des écoles. Le groupe de travail a recommandé de développer toutes les

possibilités de stages et de compagnonnage pour les scénaristes débutants auprès des scénaristes expérimentés ou dans les sociétés de production.

Enfin, dans la perspective de diversifier l'enseignement à l'écriture et de former un nombre plus élevé de scénaristes, le groupe de travail souhaite que soit étudié le projet de création à Paris d'une nouvelle école de formation à l'écriture de scénarios, qui, tout en dispensant un enseignement en langue française, serait à vocation internationale.

Récapitulatif des mesures proposées

Le soutien à l'écriture et au développement

1) Création d'un bureau d'accueil des premiers scénarios et d'une bourse du premier scénario de film de long métrage

Un bureau est créé pour accueillir et informer les scénaristes débutants. 30 bourses d'un montant unitaire de 50 000 F sont attribuées par an. La bourse du premier scénario permet de repérer les talents émergents. Les projets des lauréats sont, s'ils le souhaitent, affichés sur Internet pour permettre aux professionnels de les découvrir.

2) Soutien au scénario

Un soutien est accordé aux auteurs et aux auteurs réalisateurs ayant une expérience dans le cinéma ou l'audiovisuel pour l'écriture et la réécriture de scénarios. Les soutiens accordés varient de 80 000 à 150 000 F. La commission qui accorde ces soutiens se substitue au 4^{ème} collège de la commission d'avance sur recettes. Les projets des auteurs peuvent être affichés sur Internet. Tous les trimestres, des rencontres sont organisées pour faire découvrir les projets bénéficiaires d'un soutien aux professionnels.

3) Le relais financier au développement de projets

Ce soutien financier est destiné aux producteurs ayant un projet en développement. Pour y avoir accès, le producteur doit avoir investi au moins 100 000 F pour un scénario qui est écrit ou en cours d'écriture. La commission qui attribue ce soutien peut accorder jusqu'à 500 000 F par projet (dans la limite de 50% du budget de développement). Le relais financier, versé aux producteurs, est destiné à couvrir les dépenses d'écriture payées aux auteurs. Il est remboursable en deux fois : 50% au financement du film, 50% dans les conditions de l'avance sur recettes. Ce nouveau dispositif remplace l'actuel mécanisme de soutien sélectif au développement de projets.

Les trois dispositifs de soutien exposés ci-dessus sont accordés de manière sélective.

4) Dans le cadre du mécanisme du soutien automatique à la préparation : pour inciter les producteurs à investir le soutien financier inscrit sur leurs comptes dans la préparation de nouveaux films de long métrage, les sommes qu'ils investiront dans la préparation feront l'objet d'une majoration de 25%.

5) Pour revaloriser le rôle du scénariste, le soutien investi par le producteur sera majoré s'il fait appel à un scénariste quand il produit le premier et le deuxième d'un réalisateur. Le montant de la majoration sera égal à 25% du minimum garanti versé au scénariste.

Les mécanismes d'incitation fiscale

6) Adapter le mécanisme du crédit d'impôt recherche à l'écriture de scénarios.

7) Examiner dans quelles conditions les Sofica pourraient être autorisées et incitées à investir au stade de l'écriture de scénarios.

Les actions destinées à mieux faire connaître le travail des scénaristes

8) Favoriser la présence des scénaristes dans les jurys de festivals, les tournées de promotion des films, les manifestations d'Unifrance à l'étranger. Prévoir la présentation des scénaristes dans les dossiers de presse des films.

9) Rendre plus accessible "l'objet" scénario : mettre en ligne sur Internet, avec l'accord des auteurs, les scénarios des films sortis en salle, pour que le public puisse y avoir accès facilement (à cet effet, des bornes pourraient être installées dans les salles de cinéma).

10) Prévoir, dans le cadre des actions d'éducation au cinéma et à l'audiovisuel menées auprès du jeune public scolaire, des actions spécifiques pour faire découvrir les scénarios et le rôle des scénaristes.

11) Organiser annuellement une "Journée du scénario", qui permettrait de réunir les différents intervenants dans le domaine de l'écriture et du développement et de faire découvrir les projets des auteurs aux professionnels susceptibles de s'engager dans la mise en production des projets.

La formation

12) Mener une mission d'évaluation des enseignements à l'écriture de scénarios délivrés dans les différents lieux de formation.

13) Etudier le projet de création d'une nouvelle école de formation à l'écriture de scénarios, installée à Paris, à vocation internationale.

Remerciements

Le groupe de travail remercie tout particulièrement, pour leur contribution à la réflexion qu'il a menée :

Madame Carole Desbarats, directrice des études à la Femis ;

Madame Christine Miller, scénariste, co-présidente de l'Union – Guilde des Scénaristes ;

Monsieur Christian Bourgois, Président de la commission du soutien financier sélectif à la production ;

Monsieur Patrick Brion, responsable de l'unité Cinéma à France 3 ;

Monsieur Pierre Chevalier, responsable de l'unité Fiction à Arte ;

Monsieur Jean-Luc Ormières, vice-président du 4^{ème} collège de la commission du soutien financier sélectif à la production.

ANNEXES

Annexe 1 : Lettre de mission

Paris, le

Monsieur Charles GASSOT
TELEMA
44, Rue Chaptal
92300 LEVALLOIS

Monsieur,

Le cinéma français connaît une évolution contrastée : si le nombre de films produits, le montant des investissements dans le financement de la production, le renouvellement des talents, mesuré au nombre de premiers et deuxièmes films, les récompenses obtenues dans de nombreux festivals internationaux témoignent de sa vitalité, les variations et le niveau de sa part de marché en salle suscite des interrogations et des inquiétudes : de 1996 à 1998, elle a atteint respectivement 37,5 %, 34,5 %, 27,4 % ; les estimations pour 1999 prévoient environ 30 %.

Ces chiffres montrent que le cinéma français, même s'il réalise des performances bien supérieures aux autres cinémas nationaux européens, ne rencontre pas toujours son public et notamment le public jeune. Ces difficultés ont conduit Madame Catherine Trautmann à mener une réflexion sur « l'aval » de la filière cinématographique : d'une part, un rapport sur la distribution a été demandé à Monsieur Daniel Goudineau, directeur général adjoint du Centre National de la Cinématographie, et d'autre part, un rapport sur les multiplexes et notamment sur les effets de ces nouveaux équipements sur les conditions de diffusion et de programmation des films a été confié à Monsieur Francis Delon, conseiller d'Etat.

Il m'apparaît nécessaire de s'interroger aujourd'hui sur « l'amont » de la filière, et notamment sur la question de l'écriture et du développement des scénarios. Je souhaite vous confier une mission de réflexion sur ce thème, pour laquelle vous choisirez les personnalités qui collaboreront avec vous pour mener à bien ces travaux.

.../...

De nombreuses structures d'aide à l'écriture et au développement de scénarios existent déjà et le compte de soutien financier à l'industrie cinématographique géré par le Centre National de la Cinématographie prévoit plusieurs procédures d'aides dans ce domaine. Au delà du bilan de ces différentes expériences, je souhaite d'une part, que soit établi un diagnostic qui permettra d'évaluer la nature des préoccupations rencontrées par les différents partenaires concernés – auteurs, réalisateurs, producteurs – et d'autre part, que des propositions soient formulées concernant les mesures qui pourront accroître l'efficacité des actions menées par tous, y compris les pouvoirs publics, dans ce domaine.

Je vous prie d'agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments distingués.

Annexe 2 : Membres du groupe de travail

Monsieur Charles Gassot, Producteur, Téléma

Scénaristes/réalisateurs :

Madame Pascale Ferran

Madame Agnès Jaoui

Madame Tonie Marshall

Monsieur Santiago Amigorena

Monsieur Jacques Fieschi

Monsieur Cedric Klapisch

Producteurs :

Madame Brigitte Maccioni, UGC

Monsieur Philippe Carcassonne, Ciné B

Monsieur Bertrand Gore, Sunday Morning Productions

Distributeur :

Madame Régine Vial, Les Films du Losange

Exploitant/programmeur :

Monsieur Pierrick Goter, Glozel

Vendeur étranger :

Madame Sophie Bourdon (aujourd'hui directrice des Ateliers du Cinéma Européen)

Agent artistique :

Madame Isabelle de la Patellière, V.M.A.

Consultant :

Monsieur Denis Chateau

Etudes :

Monsieur Théophile Barbu, responsable des études dans le domaine de la communication à la Natexis banque

Centre national de la cinématographie :

Madame Anne Cochard

Annexe 3 : Répartition des films selon les minimums garantis versés aux auteurs

Montant des Minimums garantis Versés aux auteurs	Nombre de films	Pourcentage par rapport au nombre total de films
Moins de 100 000 F	13	9%
101 000 à 200 000 F	37	25%
201 000 à 300 000 F	26	17%
301 000 à 400 000 F	14	9%
401 000 à 500 000 F	15	10%
501 000 à 600 000 F	11	7%
601 000 à 700 000 F	3	2%
701 000 à 800 000 F	7	5%
801 000 à 900 000 F	2	1%
901 000 à 1 000 000 F	1	1%
1 001 000 à 2 000 000 F	14	9%
Plus de 2 millions de F	7	5%
Nombre total de films	150	100%

Annexe 4 : Bilan du soutien automatique à la préparation

Montant du soutien financier investi annuellement dans la préparation Depuis 1986			
	Montant investi (en MF)	Nombre d'investissements	Montant moyen par projet (en MF)
1986	7,2	13	0,553
1987	5,8	11	0,527
1988	4,8	6	0,800
1989	5,8	7	0,828
1990	4,7	9	0,522
1991	9,7	10	0,970
1992	11,6	21	0,552
1993	15,3	19	0,805
1994	12,3	21	0,585
1995	15,9	22	0,722
1996	15,2	25	0,608
1997	13,2	23	0,573
1998	10,4	27	0,385
1999	17,8	36	0,494

Part du soutien dans la préparation par rapport au soutien total investi par les sociétés de production :			
	Montant total du soutien investi par les producteurs (en dehors des filiales des chaînes) dans la production et la préparation (en MF)	Montant du soutien investi dans la préparation (en MF)	Part du soutien investi dans la préparation par rapport au soutien total investi (en %)
1994	147,9	12,3	8,3%
1995	153,0	15,9	10,3%
1996	219,8	15,2	6,9%
1997	179,0	13,2	7,3%
1998	270,3	10,4	3,8%
1999	191,0	17,8	9,3%

Annexe 5 : Bilan du soutien sélectif au développement de projets

	1994	1995	1996	1997	1998	1999
<u>Candidatures</u>						
Nombre de sociétés	93	63	59	66	70	56
Nombre de projets	238	148	124	132	122	105
Nombre de sociétés aidées	42	22	31	24	31	33
Taux de sélectivité	45,20%	34,90%	52,50%	36,40%	44,30%	58,90%
Nombre de projets aidés	83	34	55	32	46	59
Montant	9 450 000 F	4 550 000 F	7 210 000 F	4 810 000 F	7 420 000 F	8 350 000 F
Moyenne par société	225 000 F	206 818 F	232 581 F	200 417 F	239 355 F	253 030 F
Moyenne par projet	113 855 F	133 824 F	131 091 F	150 313 F	161 304 F	141 525 F
Conventions signées*	36	21	29	21	28	24
Nombre de projets	69	33	53	28	41	43
Montant engagé	8 550 000 F	4 430 000 F	6 580 000 F	4 460 000 F	6 790 000 F	6 300 000 F
<u>Tournages</u>						
Nombre	28	19	18	7	6	1
Taux de réalisation	40,60%	57,60%	34,00%	25,00%	14,60%	2,30%

* Le nombre de conventions signées inférieur au nombre de sociétés bénéficiaires signifie qu'un certain nombre d'aides n'ont pu être versées en l'absence de justification des dépenses payées par les producteurs

Annexe 6 : Bilan de l'aide sélective à la réécriture :

	Exercice 1997 (à partir de juillet : mise en œuvre de la nouvelle procédure)	Exercice 1998	Exercice 1999
Nombre de projets examinés	82	193	174
Nombre d'avis favorables	22	30	19
Taux de sélectivité	26,8%	15,5%	10,9%
Nombre d'aides chiffrées	22	30	19
Montant des aides accordées	2,16 MF	2,66 MF	1,625 MF
Nombre d'aides réexaminées au 4^{ème} collège	22	28	12
Nombre de projets présentés à l'avance sur recettes	19	18	6
Nombre d'avis favorables	1	4	2
Nombre d'aides à la maquette	4	4	0