

La difficile reconnaissance du travail du scénariste

Entretien avec Pierre Chosson¹

par Martin Fournier et Ionela Roharik



Scénariste, réalisateur et dialoguiste, Pierre Chosson a écrit les scénarios de près d'une vingtaine de longs métrages de cinéma. Il a également participé à l'écriture de documentaires et aux scénarios de plusieurs fictions pour la télévision. Parmi les films qu'il a écrits ou coécrits, on peut en particulier citer *La Vie rêvée des anges* (Éric Zonca, 1998²), *Les Yeux bandés* (Thomas Lilti, 2007³), *Les Liens du sang* (Jacques Maillot, 2008⁴), *Nord Paradis* (Christophe Lamotte, 2008⁵), *La Mer à boire* (Jacques Maillot, 2012⁶) ou *Hippocrate* (Thomas Lilti, 2014⁷).

Pierre Chosson est membre fondateur et co-président avec Cécile Vargaftig de l'association *Scénaristes de Cinéma Associés* (SCA), fondée en 2018.

Le SCA a publié en 2019 un ouvrage intitulé *Scénaristes de Cinéma : un Auto-portrait*⁸, construit autour de témoignages de scénaristes. Cet entretien fait suite à cette publication et aux tables rondes organisées par le SCA sur le métier de scénariste en France à sa suite, lors des premières *Journées du scénario*, en avril 2019⁹. Une de ces tables rondes portait spécifiquement sur la question de la reconnaissance¹⁰.



¹ Entretien réalisé en juin 2020.

² Co-écrit avec Éric Zonca, Roger Bohbot et Virginie Wagon.

³ Co-écrit avec Thomas Lilti.

⁴ Co-écrit avec Jacques Maillot et Éric Vénier, d'après une œuvre originale de Michel Papet et Bruno Papet.

⁵ Co-écrit avec Christophe Lamotte.

⁶ Co-écrit avec Jacques Maillot.

⁷ Co-écrit avec Baya Kasmi, Thomas Lilti et Julien Lilti.

⁸ Collectif (SCA), *Scénaristes de Cinéma : un Auto-portrait*, Paris, Anne-Carrière, 2018.

⁹ <https://scenaristesdecinemaassocies.fr/actualites/journees-du-scenario>

¹⁰ *Les Scénaristes et les médias – marche à l'ombre ?* La captation de cette table ronde est disponible sur le site du SCA : <https://scenaristesdecinemaassocies.fr/actualites/table-ronde-les-scenaristes-et-les-medias-marche-a-l-ombre>

Quels sont pour vous les éléments fondateurs de l'association Scénaristes de Cinéma Associés (SCA) ?

Le SCA est né de la rencontre entre un certain nombre de scénaristes au parcours divers qui avaient envie de réfléchir sur leur métier et ses pratiques et de mieux représenter les scénaristes de cinéma au sein des instances interprofessionnelles. On s'est rencontrés, on a discuté et on a vu qu'on avait une convergence d'opinions. On s'est beaucoup retrouvés sur le cinéma et sur le cinéma dans sa dimension collective, dans le refus d'un certain corporatisme. Pour nous, au SCA, les réalisateurs et les producteurs ne sont pas l'ennemi. Le cinéma est un art collectif, collaboratif, où chacun joue son rôle. Celui du scénariste est capital et important, mais au même titre que celui des monteurs, des chefs-opérateurs, etc. Fondamentalement, la diversité et l'indépendance du cinéma sont au cœur de nos préoccupations. L'association compte actuellement plus d'une centaine de membres.

Le SCA se concentre sur l'écriture pour le cinéma. Est-ce la revendication d'une différence avec les autres formes d'écriture scénaristique ?

Nous ne sommes pas tous d'accord là-dessus, même au SCA. En ce qui me concerne, je pense que cinéma et audio-visuel sont deux champs qui ont des proximités, mais qu'on ne travaille pas de la même façon. Moi, en tout cas, je ne travaille pas de la même manière pour le cinéma ou pour l'audio-visuel. Les chaînes de fabrication de l'audiovisuel et du cinéma ne sont pas du tout les mêmes. Elles ne sont pas organisées de la même manière. L'audiovisuel est fondé sur une économie de la demande : c'est le diffuseur qui commande et décide. Le cinéma reste fondé sur une économie de l'offre. C'est l'association producteur/auteur qui se bat pour faire vivre son désir de film.

En quoi la place du scénariste y est-elle différente ?

Dans le monde de l'audio-visuel, le scénariste est d'une certaine manière le créateur principal du produit achevé. C'est encore beaucoup plus le cas en séries qu'en fiction télé. On voit que pour les séries, les showrunners travaillent maintenant, souvent, en atelier, avec une équipe. Les réalisateurs, même s'ils apportent quelque chose, arrivent en cours de route et souvent se succèdent. Un épisode est réalisé par tel réalisateur, un autre par tel autre réalisateur et c'est le showrunner qui donne la couleur générale. C'est très personnel, mais je pense qu'il y a moins de mise en scène dans les séries. On est plus dans la

direction artistique que dans la mise en scène. Alors qu'au cinéma il y a l'auteur, qui est le réalisateur et qui, lui, met en scène le scénario. Il s'empare des différents éléments qui sont à sa disposition, le scénario, les acteurs, la lumière, le montage, pour créer une œuvre qui est forgée de tous ces éléments. Dans la série, bien sûr, il y a aussi de la mise en scène, mais ce qui guide, c'est beaucoup plus le récit et la narration, les techniques presque littéraires de dramaturgie.

La dimension « poétique » qu'apporte un réalisateur de cinéma y est-elle en quelque sorte laissée de côté ?

Pas totalement laissée de côté. Et il y a des exceptions, bien sûr. Mais on identifie aussi de moins en moins les réalisateurs de cinéma. C'est ce que disait très bien Martin Scorsese dans un de ses derniers papiers. Personne ne sait qui a réalisé *Joker*... On va voir le *Joker*. On va voir le prochain *Spider-Man*. Ce sont des marques qui sont connues. Qui peut dire qui a réalisé *La reine des neiges II* ? On va voir *La reine des neiges II*, on ne va pas aller voir « un film de ». On va voir *Joker*, on ne va pas voir un film de Todd Phillips, on va voir *The Avengers I, II, III, IV, V*. Mais on ne va pas voir « le film de »... Ce n'est pas tout à fait vrai en France, mais c'est une tendance à laquelle résiste le cinéma indépendant. Une tendance non négligeable et intéressante à observer, parce qu'il y a quelque chose qui se dissout. On va voir une marque...

Les témoignages de scénaristes recueillis par le SCA¹¹ montrent un véritable sentiment de déficit de reconnaissance. Agnès de Sacy cite Rui Nogueira¹² en parlant du « droit de présence des scénaristes ». Selon vous, quelles formes de ce « droit de présence » sont attendues par les scénaristes français aujourd'hui ?

Il faut s'entendre sur ce qu'on met derrière le mot « reconnaissance ». A titre personnel, la reconnaissance individuelle ne me préoccupe pas beaucoup. La taille de « mon nom sur l'affiche », « les articles dans les journaux », « les interviews », une éventuelle « notoriété », ça ne m'intéresse pas plus que ça. Mais, c'est très personnel. D'autres, y compris au SCA, ont un sentiment différent que je peux comprendre. Quand on écrit régulièrement pour des cinéastes très médiatiques, dont les films sont reconnus, vont en festival, ça

¹¹ Collectif (SCA), *Scénaristes de Cinéma : un Auto-portrait*, op. cit.

¹² *Les scénaristes et les médias – marche à l'ombre ?* Table-ronde lors des Journées du scénario, avril 2019, op. cit.

peut être douloureux d'être maintenu dans l'ombre... Comme si le scénariste n'avait pas sa part dans la réussite du film ou se voyait nié son statut de co-auteur. Mais à mon sens, la bataille pour la reconnaissance est surtout importante sur le plan symbolique, collectif et disons politique parce qu'elle permet de peser.

En quoi la reconnaissance symbolique permet-elle de peser ?

Sur le travail du scénario, le statut du scénariste, les négociations, par exemple. Si on est reconnu, on a du poids, donc on peut améliorer notre travail. La reconnaissance symbolique et collective permet de peser, de compter, dans les rapports avec les autres co-créateurs, co-producteurs, ou « co-fabricants » des films. Si on est reconnu et connu, notre parole, notre expertise et notre sentiment comptent plus, il me semble.

Elle permet au scénariste d'avoir plus de poids dans le processus créatif ?

Un des axes sur lesquels nous avons créé l'association des *Scénaristes de Cinéma Associés* est le constat que le rôle du scénario dans le processus de création, de fabrication et de financement des films est surévalué tandis que le travail du scénariste est paradoxalement sous-estimé. Tout part du scénario, tout y est ramené. C'est devenu l'alpha et l'oméga de la création. On entend des discours du type : « Ah, le problème du cinéma français c'est le scénario. Il n'y a pas assez de scénarios bien écrits, il faut les écrire mieux, former les scénaristes etc. ». C'est un point de vue qui peut s'entendre, mais ce n'est pas le mien. Et je crois qu'il est dommageable pour le cinéma. On a sans doute plus un problème de scénarios trop écrits, sur-écrits. Et au lieu de pointer les faiblesses de l'écriture, on pourrait envisager qu'on a peut-être tout autant un problème de réalisateurs, de producteurs et de chaîne de distribution. En fait, il me semble qu'on a tendance, d'une manière générale, à moins considérer le cinéma. On voit des films certes, mais finalement on voit très peu de cinéma dans les films. Parce que le scénario suffit d'une certaine manière. On a alors des réalisateurs (pas tous bien sûr mais un nombre non négligeable) qui se contentent de filmer le scénario qu'ils ont reçu sans le réécrire. Or, le scénario a besoin d'être réinventé à chaque étape de la fabrication du film. Il est écrit une première fois sur le papier mais il a besoin et vocation à être réécrit au tournage, au montage, et selon la formule de Bresson, une dernière fois dans le regard du spectateur. Le scénario est devenu un poids dans la création. C'est à la fois celui qui permet tout et en même temps celui qu'on accuse de tous les

maux. Quand un film est raté, c'est très souvent le scénario qu'on accuse. Donc, sur le plan créatif, je pense que le scénario prend trop d'importance dans les films. Mais, encore une fois, c'est personnel et tout le monde n'est pas d'accord avec moi là-dessus. Et il y a aussi la question du financement du film, qui se bâtit sur le scénario, ce qui lui donne un rôle d'une importance capitale.

Un scénario surévalué ? Pourtant les scénaristes ressentent un déficit de reconnaissance.

Le paradoxe c'est que le scénariste, lui, est complètement sous-évalué et parfois peu considéré. On le fait réécrire 25 fois, parce qu'untel a dit « Bah, je trouve que le scénario n'est pas bien... ». On est convaincu qu'on réécrit trop. Écrire c'est réécrire, mais il y a des limites. La phrase un peu banale « le scénario est surévalué et le scénariste est sous-estimé ou sous-évalué » regroupe de fait beaucoup des thèmes sur lesquels nous nous sommes mis en mouvement. Il s'agit donc effectivement de reconnaissance, dans la façon dont on est lu, dans la création, dans la rémunération et dans notre statut, qui est précarisant.

La reconnaissance d'un scénariste lui permet-elle de limiter les réécritures ?

Je pense que oui. C'était peut-être plus difficile de dire à Jean-Claude Carrière ou à Gérard Brach : « Écoute, faut que tu réécrives parce que la directrice de casting a du mal à trouver une comédienne un peu rentable pour ce rôle secondaire, donc faudrait que tu étoffes ce rôle pour avoir une telle ou une telle... ». Peut-être que Jean-Claude Carrière aurait été plus en mesure de pouvoir lui dire : « Bah, non, excuse-moi mais c'est une connerie. Ce personnage, il a la place qu'il mérite ».

« Le scénario est surévalué et les scénaristes sous-estimés ». À quel moment se produit cette inversion ?

C'est peut-être l'influence de l'audiovisuel et de la série, qui proposent des récits très addictifs, très construits où la narration, issue des techniques du feuilleton littéraire, prend le pas sur les autres aspects. Alors que le cinéma est ailleurs. Du coup, le cinéma est quand-même contaminé par ce qui se passe dans les autres champs de la création audiovisuelle. Le poids du scénario est

devenu de plus en plus prégnant et le goût, ou l'appétence pour des scénarios bouclés plus forts. Je pense qu'on en arrive à confondre, par moments, le scénario et l'histoire à raconter. Or le scénario ce n'est pas l'histoire racontée dans le film. En tout cas, pas pour moi. Quand ils vont au cinéma, beaucoup de spectateurs ne s'interrogent plus ou ne se rendent pas compte que le cinéma, c'est autre chose qu'une histoire racontée par le moyen des images. Le film va être formidable parce que le sujet est important ou parce qu'il y a une bonne histoire, bien racontée. Mais un travelling ça peut être bouleversant, ou pas ; la durée d'un plan contribue à ce qu'il y ait du cinéma, ou pas...

Pourquoi les réalisateurs ne jouent-ils pas ce rôle, alors qu'ils sont la plupart du temps coscénaristes ?

Ils le jouent parfois, mais pas tout le temps. Le cinéma, finalement c'est toujours un art du compromis. Jusqu'où accepter de faire des compromis pour pouvoir faire un film ? C'est une question que se posent souvent tous les réalisateurs. Je me rappellerai toujours le premier film que j'ai écrit. À un moment donné, on m'a dit qu'un comédien pressenti pour jouer dans le film voulait qu'on lui écrive deux ou trois scènes de plus où il serait en rapport avec le comédien principal. Le réalisateur réfléchit au fait d'avoir ce comédien et il accepte. On écrit les deux ou trois scènes. Or les trois scènes en question sont inutiles et déséquilibrent l'architecture qui avait été construite pour le film. Ça peut paraître un détail... Mais à l'arrivée, le film est raté et il n'a pas de succès. Ce sont souvent de mauvais calculs de la part de certains producteurs ou de la part de certains réalisateurs. Un réalisateur est souvent obligé de composer avec le marché des comédiens. En vogue, pas en vogue... *Bankable*, pas *bankable*... Maintenant ça descend parfois sur les rôles secondaires. Il y a toujours ce poids de l'argent. Je pense que si un metteur en scène très connu dit que le scénario est fini, alors le scénario est fini. Et s'il ne veut pas de tel comédien, peut-être qu'il est plus à même qu'un réalisateur moins connu de le dire. La reconnaissance permet de compter, de peser. Et je pense que si la profession était plus reconnue, les scénaristes pourraient un peu mieux juguler l'inflation des réécritures. C'est dans ce sens-là que je trouve la reconnaissance nécessaire, bien plus que dans les à-côtés qui flattent l'ego. Après, tout le monde est content d'avoir son nom en gros sur l'affiche, tout le monde peut être content d'être invité à un festival. C'est normal. Mais ce qui compte à mes yeux, c'est la possibilité de peser, de compter pour le travail, de créer et de contribuer à créer un film.

Une reconnaissance intra-professionnelle, plus que d'une reconnaissance médiatique ?

Je pense qu'en fait l'un dépend de l'autre. La reconnaissance intra-professionnelle, on est un certain nombre à l'avoir. Les gens nous connaissent, connaissent notre travail, l'apprécient... Et en même temps, il y a toujours ce sentiment que le scénariste est quand même corvéable à merci. On peut le faire réécrire pendant des années, on n'écoute pas son opinion aussi fortement qu'on écoute celle de ceux qui contribuent au financement. De toutes façons, on écoute ceux qui ont l'argent ou ceux qui permettent de faire le film. Les comédiens, les distributeurs, toute la chaîne du financement. Ce sont eux qui amènent l'argent, donc c'est aussi logique qu'ils aient du poids...

Vous-même, vous sentez-vous écouté ?

Je n'ai pas trop de soucis. Je travaille souvent avec des gens que je connais bien, avec des réalisateurs avec qui je suis très en phase. Mais il faut aussi écouter... Les producteurs peuvent avoir de très bonnes raisons de nous demander de retravailler, même quand on croit avoir fini. Après, ça dépend aussi de sur quoi on travaille. Il y a les projets plus ou moins « alimentaires » sur lesquels j'aurais sans doute moins tendance à me battre. Si on me dit de réécrire, je réécris. Après, s'ils n'arrivent pas à monter le film ou si c'est raté, franchement, tant pis, je m'en moque un peu... Mais sur les films qui comptent, là c'est navrant de ne pas pouvoir peser. Et j'ai parfois eu des regrets de n'avoir pas su ou pu convaincre.

Avez-vous observé une évolution au cours de votre carrière concernant la reconnaissance des scénaristes ?

Je pense que ça s'aggrave un petit peu. On a toujours tendance à penser que c'était mieux avant, mais objectivement, je trouve que nous sommes de plus en plus confrontés au risque du formatage. L'audiovisuel contamine lentement mais sûrement le cinéma. Comme je suis plus vieux et que j'ai plus d'expérience, je vis plutôt d'écritures qui ne sont pas trop désagréables et très souvent heureuses. Mais pour les jeunes, je pense que c'est plus difficile qu'avant. On est beaucoup plus qu'avant embarqué dans ces processus un peu inflationnistes sur un scénario qui compte de plus en plus. Ça peut être épuisant et décourageant. La seule chose que les financiers ont à se mettre sous la dent au départ, c'est ce scénario. Le problème c'est que lire un scénario c'est

un peu compliqué. Il faut savoir projeter du cinéma derrière les mots qu'on a sous les yeux, derrière les séquences écrites et les dialogues écrits. C'est peut-être un manque en ce moment chez certains producteurs, financiers ou lecteurs dans les commissions : savoir lire un scénario en projetant du cinéma. Souvent, ils ne lisent que l'histoire racontée. C'est dommage parce que du coup ils demandent de plus en plus de récits qui passent par les mots, or le récit en cinématographie ne passe pas que par les mots. C'est aussi une difficulté de l'écriture d'un scénario, la façon dont on réussit à faire sentir que le plan va durer trois minutes et que c'est dans cette durée que quelque chose va se passer.

Est-ce que ça ne devrait pas justement amener naturellement vers une valorisation du métier de scénariste ?

Le problème c'est qu'on confond un peu le métier de scénariste avec le métier de raconteur d'histoires en images. Je pense que, par exemple, à la fameuse formule de Gabin : « Il faut trois choses pour faire un bon film : d'abord une bonne histoire, puis une bonne histoire, et enfin une bonne histoire ». C'est une ineptie qui continue à nous faire du tort. Un bon film ce n'est pas une bonne histoire ! Une bonne histoire peut donner un très mauvais film et une mauvaise histoire peut donner un très beau film. Un bon film c'est autre chose. Le cinéma c'est autre chose. C'est quelque chose qu'on a du mal à définir parfois, un peu comme l'oiseau dans le poème de Prévert¹³. Je pense parfois que c'est l'essence du travail et du talent du metteur en scène : il prend tout ce qu'il a pensé, imaginé, réfléchi, choisi depuis qu'il a commencé à rêver son film avec son scénariste (ou seul), et il les fait jouer ensemble, il les confronte. C'est le scénario, c'est le visage de tel acteur, c'est le décor, c'est la lumière, c'est le son, c'est le montage, la musique... Et en organisant tout ça, à un moment donné, le cinéma arrive, ou pas... Comme l'oiseau dans le poème de Prévert. Et là, on peut signer avec fierté.

Si l'on ne questionne pas le statut d'artiste du réalisateur, pourquoi celui du scénariste n'est-il pas si évident ?

C'est le drame du scénariste, et d'une certaine manière c'est en même temps son privilège. Mais tout le monde n'est pas d'accord là-dessus... Un bon scénario, on ne le voit pas à l'arrivée du film. Et c'est tant mieux, d'une certaine

¹³ Jacques Prévert, « Pour faire le portrait d'un oiseau », *Paroles*, Paris, Gallimard, 1945.

manière. Si on remarque le scénario d'un film, c'est qu'on n'a pas vu le film, ou c'est que le film ne s'est pas hissé au-dessus du scénario. Or un film qui ne se hisse pas au-dessus de son scénario, c'est un film qui n'a pas fait de cinéma. C'est Atlas, le scénario. Tout le reste s'appuie dessus pour aller chercher plus haut, plus fort et mieux. C'est très généreux, un scénario, en fait. Il donne des ailes à tous les autres créateurs du film, le réalisateur, le chef-op, le monteur, etc. Mais pour réussir ça, le scénario doit s'évanouir, il doit se dissoudre. Je pense qu'un bon scénario est un scénario qu'on ne voit pas. Si on voit le scénario, c'est soit qu'il n'y a pas eu de cinéma, soit que le scénario est un peu « m'as-tu vu ». Le scénario n'a pas laissé la place aux autres ou le cinéaste n'a pas su prendre sa place. Le scénario est une œuvre qui se dissimule. Elle est donc difficile à faire reconnaître en tant que travail d'artiste. Ce n'est pas un roman. Lire un scénario peut être intéressant pour des curieux ou des professionnels, mais un scénario qui n'est pas filmé reste un film imaginaire. Il est difficile de mettre en avant son statut d'artiste quand l'objet qu'on a créé s'est dissous.

Le risque n'est-il pas que le scénariste s'efface en même temps que son scénario ?

Non, en fait, ce n'est pas inéluctable. On est là, derrière, on a contribué, on existe et il y a quelque chose, c'est le scénario. Derrière ce que vous voyez, il y a eu un moment créatif important, nécessaire et fondateur, qui est cet objet qui a disparu, qui était appelé à disparaître, à se dissimuler en tout cas. Et puis c'est très culturel. En Italie, jamais Fellini ou Visconti n'ont effacé leurs scénaristes. Ce sont pourtant des cinéastes affirmés. On peut en dire autant de Ken Loach qui dit régulièrement tout ce qu'il doit à son scénariste, Paul Laverty.

Est-ce parce que le scénario est voué à se dissoudre au service de l'œuvre que les critiques ont souvent du mal à trouver des lignes directrices dans les œuvres des scénaristes ?

Les critiques voient le film, donc ils parlent du film. On leur reproche parfois de ne pas suffisamment parler du travail des scénaristes dans leurs critiques. Ils le disent eux-mêmes, ils ne savent pas quel a été le travail, ils ne connaissent pas le métier de scénariste. C'est un métier, mais ce n'est pas seulement un métier d'écriture. Ce n'est pas seulement un art de l'écriture, c'est aussi un art de l'accouchement, du dialogue, de l'enquête. L'écriture, ce n'est finalement qu'une partie de notre travail de scénariste. Les critiques le disent :

ils voient les comédiens parce qu'ils sont à l'écran, donc ils peuvent parler des comédiens. Ils parlent de la mise en scène, même s'ils en parlent de moins en moins, parce qu'elle est à l'écran aussi. Ils parlent des réalisateurs parce qu'ils signent majoritairement leur nom sur l'affiche. Mais le travail du scénario, qui a permis tout ça, il est derrière, ils ne le voient pas. Mais, comme je le disais tout à l'heure, si on disait « Voilà, ça c'est le scénario, c'est un scénario formidable », et qu'on ne parlait que du scénario, ce serait qu'il y a eu un problème ailleurs, il me semble.

Il y a tout de même des prix du meilleur scénario.

Il y a des prix du scénario mais, personnellement, je trouve que c'est une aberration. Ça veut dire quoi, objectivement ? Le prix de scénario, c'est le prix de consolation pour un réalisateur à qui on n'a pas donné le prix du meilleur film. Alors, quitte à choisir, on va dire que l'histoire est la plus marquante. Mais, par définition, le meilleur film a forcément le meilleur scénario... De toutes les façons les prix, on sait tous que ça n'a pas de sens. Ce n'est que du marketing. Ça n'a aucun sens de comparer des films entre eux. Ils ne sont pas la même chose, ils ne parlent pas des mêmes choses. C'est très utile parce que ça fait vendre les films derrière et que c'est important et puis tout le monde est content d'avoir des prix, mais en même temps c'est souvent du grand n'importe quoi. Évidemment, c'est une opinion toute personnelle, qui n'engage que moi.

Les rares scénaristes qui sont connus du public le sont généralement par les réalisateurs avec lesquels ils travaillent. Comment un scénariste vit-il le fait d'être « le scénariste de... » ?

Quand on a une complicité avec un auteur réalisateur, c'est très agréable. Ça ne veut pas dire qu'on est toujours d'accord, mais c'est une relation très vivifiante, très stimulante. Travailler avec un réalisateur sur plusieurs films, c'est vraiment passionnant parce qu'on se connaît de mieux en mieux. On a l'impression de creuser un sillon. Après, ça donne au scénariste le goût de l'ombre... Il y en a qui veulent la lumière, mais il y a en a qui apprécient ce rôle un peu caché, je pense. J'ai grandi et j'ai aimé le cinéma à l'époque où c'était le cinéma d'auteur. Donc pour moi, même si le scénariste est créateur, l'auteur du film reste le réalisateur. Sauf que parfois, il n'y a pas de réalisateur. Enfin, il y a peut-être un réalisateur, mais ce n'est pas un cinéaste. Réaliser artistiquement, produire une œuvre d'art importante ou intéressante avec du cinéma, ça

demande un auteur, un réalisateur, une vision... Avec ce scénario-là, avec ces collaborateurs-là, avec ces comédiens-là, il a su mettre tout ensemble, organiser, imposer une vision qui est la sienne, un style qui est le sien et il a créé un objet qui n'est plus le scénario, qui est autre chose. Et cet objet artistique qu'il a créé, qui est le film, même si c'est collectif, il en est quand-même le principal auteur. Je n'ai pas de problème quand, à l'avant-première, on va surtout voir le réalisateur pour lui dire que le film est raté ou que le film est formidable. C'est justifié. Même si après je suis aussi content qu'on vienne me dire « Bravo, le scénario est formidable, vous avez fait du bon boulot ! »

Vous parliez précédemment de l'importance de la reconnaissance en ce qu'elle permet plus de liberté de travail.

En fait, c'était un peu l'objet de tout le livre¹⁴. La reconnaissance médiatique est intéressante parce qu'elle amène à la reconnaissance de la profession. Qu'un tel soit reconnu, qu'il devienne célèbre, d'une certaine manière on n'en a rien à faire, mais sa reconnaissance médiatique, sa célébrité, contribuent à redonner de la légitimité au métier de scénariste dans la chaîne de fabrication du film. Ça, c'est intéressant. On porte ce combat sur différents fronts, y compris sur la reconnaissance médiatique.

Comment pensez-vous qu'il serait possible de faire bouger les choses pour assurer une meilleure reconnaissance du métier ?

La presse anglo-saxonne met systématiquement le nom des scénaristes dans les fiches techniques qui accompagnent les présentations de films aux critiques, ce que ne fait pas la presse française. Ça, c'est un point important : toujours citer. La présence dans les festivals, dans les jurys, est importante aussi. Sur les trois auteurs qui ont un statut légal sur le film, le compositeur est régulièrement invité dans des jurys, les réalisateurs y sont toujours et les scénaristes presque jamais. Être dans les jurys contribuerait à accréditer non pas la reconnaissance de tel scénariste qui y est invité, mais la reconnaissance de la profession. Ce sont des points importants, donc on se bat là-dessus. Nous plaçons aussi, par exemple, pour que la cinémathèque fasse des rétrospectives liées à des scénaristes. Le problème, par exemple avec les festivals, c'est qu'ils nous disent « On invite des réalisateurs qui sont des scénaristes », mais ils les invitent en tant que réalisateurs, ils ne les invitent pas en tant que scénaristes. Il ne faut pas

¹⁴ Collectif (SCA), *Scénaristes de Cinéma : un Auto-portrait*, op. cit.

se tromper. Parce que tous les scénaristes ne rêvent pas de réaliser. La réponse est peut-être dans ce que nous essayons de faire au SCA, prendre la parole et forcer les portes pour faire bouger les mentalités et montrer que ce métier de l'ombre, passionnant et subtil, gagne justement à être connu.

Qu'en est-il de la place des scénaristes dans les génériques ?

Théoriquement, les scénaristes, souvent par contrat, sont mentionnés en générique de début, le générique prestigieux. On est parfois cités au début et à la fin. Après, les génériques, c'est parfois compliqué. Il m'est arrivé qu'on me demande de retirer mon nom du générique du début et de n'être cité qu'à la fin pour des questions de mise en scène. Le générique était en surimpression, déjà sur l'action, et il était trop long... On peut considérer que dans ces cas-là, c'est souvent au scénariste qu'on demande de retirer son nom plutôt qu'au comédien, bien évidemment, ou au producteur, ou même au chef-op, qui est rarement oublié au début du film... C'est là où j'ai tort, peut-être. Comme je me moque d'être au début ou à la fin, je dis « OK, pas de problème. » Mais effectivement, quand on accepte, on finit par accepter de ne pas être considéré.