

TABLE RONDE

SAMEDI 18 SEPTEMBRE 2021

PRODUCTEURS/RÉALISATEURS

UN COUPLE EN CRISE ?

ÉTAT DES LIEUX D'UNE RELATION PRIMORDIALE
DANS LE PROCESSUS DE CRÉATION.

Avec l'arrivée des plateformes, la généralisation des séries,
le poids et l'influence des diffuseurs,
comment les réalisateurs.trices et les producteurs.trices
vivent-ils leur couple ?

Faut-il raviver la flamme ?



Modérateur
CHRISTOPHE AVERLAN,
Codirecteur de Mediane-Art&Com, Coach d'acteurs

Intervenant(e)s



JEAN-MARC AUCLAIR
(ALAUDA FILMS)



SANDRINE COHEN
Réalisatrice



NICOLAS CUCHE
Réalisateur



LAURENCE KATRIAN
Réalisatrice



LAURENT JAOUÏ
Réalisateur, président de U2R



BÉNÉDICTE LESAGE
(LB PRODUCTIONS)



NORA MELHLI
(Alef-One), présidente du SPI



GUILLAUME RENOUIL
(Éléphant Story), vice-président de l'USPA

U2R - Union des réalisatrices et réalisateurs
union2r.fr - @union2r

* * *

Christophe AVERLAN introduit la discussion et présente les intervenants.

Christophe AVERLAN : Le processus de création nécessite une liberté, tant pour le producteur (est-il libre de produire le film qu'il veut ?) que du réalisateur (est-il libre de réaliser le film qu'il veut ?).

Laurent JAOUÏ : La période est particulière et chacun aura entendu les débats sur le big bang, l'arrivée des plateformes, etc. Tout le milieu est en ébullition : de nombreuses réglementations se mettent en place, tout le monde négocie dans tous les sens, il existe aussi des pratiques contractuelles (manière dont les producteurs, réalisateurs, scénaristes vont travailler ensemble). Nous avons signé hier les clauses-type, c'est-à-dire la manière dont le droit moral des auteurs, réalisateurs, compositeurs, scénaristes, sera respecté dans les contrats à venir, notamment par les producteurs américains. Le moment est venu de mettre de l'ordre dans les relations entre les réalisateurs et les producteurs. Les débats de ces dernières années tournaient souvent autour des scénaristes : ils revendiquaient une place légitime. Cependant, cela a mis les réalisateurs de côté. Nous pensons donc qu'il serait intéressant de présenter un bilan de ces relations. Qu'est-ce qui a changé avec l'arrivée des plateformes ? Voyons-nous notre avenir ensemble ?

Christophe AVERLAN : Qu'est-ce qui a changé dans le rapport des producteurs aux réalisateurs et diffuseurs ? L'arrivée des plateformes a bouleversé la réflexion autour des modes de production : Netflix a une approche (notamment à l'égard des scénaristes) et des modes de financement différents.

Guillaume RENOUIL : Dans le fond, rien ne change. Il s'agit d'un art collectif. La montée des séries, qui n'est pas nouvelle et date de plusieurs années, a cependant modifié le rapport de force et le rapport « tout court » entre auteurs, producteurs, réalisateurs et diffuseurs. On peut parler de « troupe », de travail à quatre. La plupart des décisions sont le fruit d'échanges, dans lesquels les rapports de force peuvent effectivement être plus durs. Selon mon expérience et celle des producteurs de l'USPA, il y a beaucoup d'intensité et de procédures lourdes avec les plateformes, qui perturbent la manière de

travailler. Je ne vois pas de grande différence dans la manière de travailler entre producteurs et réalisateurs. Chaque projet est unique : certains se passent bien, d'autres moins.

Les auteurs avaient raison de se sentir parfois exclus de certaines étapes du processus de production. Ce qui a changé est que l'auteur est davantage au centre du jeu désormais, notamment sur les séries : la place revendiquée par le créateur de série ne se limite pas à l'écriture des textes, même si, de fait, le réalisateur prend la main sur le tournage. Le producteur doit avoir une très grande confiance dans le réalisateur, que ce soit sur le plan artistique, économique, ou du management. Dès le lancement de la préparation et plus encore lors du tournage, le producteur délègue beaucoup de pouvoir au réalisateur, qui va gérer une grande équipe, être en rapport avec les comédiens, assurer la mise en scène... Le réalisateur est donc central : cela n'a pas changé et ne changera pas.

Nous avons beaucoup négocié avec les auteurs pour encadrer les choses et ce n'est pas terminé. Nous parlons actuellement des versions de tournage. Le scénariste écrit un texte pour une série ou un unitaire, puis la préparation commence, des contraintes de décor, de plan de travail apparaissent et il faut aménager les textes. La question qui se pose aujourd'hui est de savoir qui assure cet aménagement : est-ce le réalisateur, l'auteur et le producteur ? Comment cela sera-t-il rémunéré ? Nous traitons toutes ces questions, car il est essentiel de poser un cadre. Pour autant, tout cela restera de l'humain et de l'artistique ; nous aurons toujours des problèmes, comme des moments où tout se passera très bien.

Jean-Marc AUCLAIR : Je suis d'accord. Il y a des cadres. Nous sommes tous des cas particuliers et le travail du producteur est de faire en sorte que cela fonctionne et se passe bien. Il est intéressant de donner des exemples. Je viens de faire un film : il est prêt, l'équipe est en place, la réalisatrice est suggérée de l'extérieur et elle peut seulement choisir sa scripte. Mon travail est alors de faire en sorte que cela se passe bien et de lui donner tous les moyens de faire le film. La mission du producteur est celle-ci : si jamais il y a crise de couple, il doit la résoudre.

Christophe AVERLAN : N'est-ce pas problématique que le réalisateur ne puisse choisir son équipe ?

Jean-Marc AUCLAIR : La préparation était lancée et la période de Covid-19 n'a rien simplifié. La réalisatrice est arrivée dans cette configuration. Nous ne lui avons rien interdit, mais tout était en place. Le producteur doit faire en sorte que cela se passe bien.

Nicolas CUCHE : J'espère que tu décris un cas particulier.

Jean-Marc AUCLAIR : Je pense qu'il n'est pas si particulier.

Nicolas CUCHE : J'espère qu'il l'est et qu'il le restera. Cela est choquant. Personnellement, cela me serait impossible.

Laurence KATRIAN : Cela veut dire que tu as commencé la préparation sans réalisatrice.

Jean-Marc AUCLAIR : A deux semaines de la préparation, en effet, la réalisatrice initiale n'était plus là et celle-ci est arrivée. Elle aurait effectivement pu dire non. Mon rôle était de faire en sorte que cela se passe bien, ce qui a été le cas.

Nicolas CUCHE : J'espère que tu n'as pas l'intention de produire tes films de cette manière et que ce cas de figure très particulier résulte d'un accident.

Jean-Marc AUCLAIR : C'était exactement cela et je n'avais pas le choix.

Sandrine COHEN : Merci à Jean-Marc AUCLAIR de citer cet exemple, plus courant qu'on ne le croit. L'un des objets de cette table ronde est aussi d'évoquer la notion de « mariage forcé », si le producteur n'a pas les pleins pouvoirs pour choisir son réalisateur pour faire le meilleur film et que ce dernier ne peut lui-même choisir son équipe. Un très bon producteur fait tampon et cela peut bien se passer. Cependant, cela rend le processus créatif très énergivore et compliqué. Cela ne met pas en avant le film, mais le produit.

Jean-Marc AUCLAIR : Ce cas est évidemment particulier ; le film était au planning et tout était calé. La réalisatrice initiale est partie.

Christophe AVERLAN : Qui a choisi les décors ? Qui a fait tout cela ?

Jean-Marc AUCLAIR : Nous étions en amont de la préparation. Alors que tout était en place, la réalisatrice est arrivée et le film a marché formidablement. Ce métier est seulement composé de cas particuliers.

Bénédicte LESAGE : Comme nous parlons d'un cas particulier, il serait bienvenu que ce débat rappelle les basiques. Nous parlons des « auteurs » et des « réalisateurs ». Les réalisateurs sont des auteurs, les compositeurs également. En France, le droit moral crée un statut particulier pour les scénaristes, compositeurs et réalisateurs. Ainsi, la loi française considère qu'il y a trois auteurs permettant qu'une œuvre existe. Ils partagent un droit moral sur cette œuvre, dans un marché devenu très industriel, avec énormément de volume. La complexité des relations vient aussi de l'écart entre la théorie et la légitimité d'auteur. Tout au début de la production télévisuelle, les scénaristes ont longtemps été mis de côté et leur travail n'était pas considéré. Ils ont mené un long combat, légitime et nécessaire.

Nous devons maintenant faire que ce duo (qui est un trio) ne soit pas contraint : nous sommes tous en devoir de défendre une œuvre et de trouver un mode de collaboration constructive, par exemple entre les auteurs, ou entre les différents réalisateurs d'une série. Tous doivent défendre l'œuvre. Mon travail de productrice est celui-ci : cela reste ma priorité, dans le dialogue et le respect de chacun.

Le volume d'œuvres produit en fiction a créé des nécessités industrielles et économiques de différents niveaux. La fluidité et la collaboration entre auteurs et producteurs en sont rendues plus difficiles. Maintenant que nous avons encadré le travail des scénaristes, nous devons aménager des pratiques, pour que les basiques soient respectés et que l'œuvre soit défendue dans son intégralité.

Christophe AVERLAN : Cela signifie réglementer et réguler.

Bénédicte LESAGE : Nous ne pouvons pas faire l'économie de réfléchir aux pratiques entre scénariste et réalisateur. Nous avons mené un beau travail sur l'écriture, par exemple grâce aux résidences. Nous avons également un grand travail à accomplir : le scénario est une étape indispensable, mais la cinématographie qui lui succède est tout aussi nécessaire.

Christophe AVERLAN : Nous devons effectivement mettre en avant l'écriture ou le langage cinématographique développé par le réalisateur. Ce temps d'écriture cinématographique lui est-il accordé ? Un auteur peut rédiger et corriger pendant six mois, mais le réalisateur ne dispose pas de ce temps-là.

Nora MELHLI : Je m'accorde à ce que vient de dire Bénédicte. Vous parliez de régulation : il est souhaitable de se poser la question, alors que tout a changé. La place du scénariste n'est plus la même. Il y a quelques années, le réalisateur avait toute puissance. Il ne s'agit pas d'une question d'équilibre, mais de prototype. Lorsque les producteurs lancent un projet, celui-ci est mis au centre. Or, on ne travaille pas de la même manière sur tous les projets. Réaliser le 18^e épisode d'une série répond à une démarche différente : le casting est arrêté depuis longtemps, etc., mais le réalisateur porte un regard

de créateur et d'auteur. Lorsqu'une série est créée avec le scénariste, je tiens à intégrer le réalisateur le plus tôt possible. Sur les miniséries, il me semble primordial de bénéficier en amont du regard du réalisateur, de trouver une forme de collaboration commune entre le scénariste, le réalisateur et le producteur. En effet, un réalisateur s'engageant sur un scénario va forcément y apporter sa touche. S'accorder en amont rend le projet plus fort. Dans cet esprit, les producteurs sont au service du projet ; ils accomplissent un travail d'alchimiste et de chef d'orchestre, pour donner une place à chacun. Cet exercice n'est pas facile et le contexte actuel est propice à s'interroger pour trouver des solutions.

Christophe AVERLAN : Les Etats-Unis ont connu des grèves de scénaristes et non de réalisateurs. Le scénariste est ainsi bien au centre et il ne faudrait pas que le réalisateur devienne un technicien. On peut s'en inquiéter.

Nora MELHLI : Nous parlons de l'arrivée des plateformes. Elles sont déjà là. Selon moi, ce ne sont pas elles qui nous imposent quelque chose, mais leur arrivée qui nous impose une culture anglo-saxonne du travail. Toutes les chaînes travaillent déjà de cette manière, par exemple en Angleterre. Ayant coproduit avec des anglais, j'ai observé qu'ils ne travaillent pas du tout comme les français. Au cours des premiers mois de préparation, comment organiser par exemple en plateau ? Les types de postes occupés sont différents, les équipes sont structurées autrement, le réalisateur n'a pas le même rôle.

Christophe AVERLAN : Nous nous demandons qui gagnera.

Bénédicte LESAGE : Cela rejoint la distinction entre, d'une part, l'exception culturelle et le droit d'auteur à la française, et d'autre part le copyright. Si nous souhaitons faire perdurer cette exception culturelle, n'oublions pas qu'elle permet des financements, une organisation et des pratiques inexistantes dans d'autres pays. L'oublier installerait une situation de financements beaucoup plus privatisés et une logique de marché, ce qui serait contraire à la diversité que nous attendons des œuvres en France.

Nicolas CUCHE : Je n'ai pas du tout la même perception. Ayant débuté comme scénariste avant de devenir réalisateur, j'avais le sentiment que la télévision marquait la toute-puissance du scénariste. Le scénario et son auteur étaient la pièce centrale, à l'inverse du cinéma où cette pièce centrale était le réalisateur. Ainsi, le réalisateur arrivait extrêmement tard sur les projets. Aujourd'hui, nous prenons conscience d'une exigence de facture et de forme, pour être compétitifs et continuer à exister. Il me semble que les scénaristes de télévision n'ont jamais été maltraités, restant au cœur et au départ des projets. A l'inverse, nous devrions prendre conscience de l'importance du réalisateur : il va amener une plus-value visuelle, un univers, une forme, grâce auxquels l'œuvre se distinguera. Cette tendance est récente.

Laurence KATRIAN : Je reviens sur l'arrivée du réalisateur dans le processus créatif. Nous pouvons regretter qu'elle soit si tardive. J'ai la chance de travailler avec des producteurs me faisant intervenir en amont et cela est très bénéfique. L'œuvre est le fruit d'une collaboration du trio créatif producteur-scénariste-réalisateur, qui a besoin de travailler ensemble. La pratique actuelle est de faire intervenir le réalisateur tardivement et nous pouvons le regretter, car plus on a de temps et mieux on travaille.

Guillaume RENOUIL : En réponse à ce que disait Nicolas CUCHE sur la plus-value visuelle du travail en amont avec le réalisateur, les plateformes installent une pratique, dont certains d'entre nous usaient, mais qui n'était pas généralisée : l'habitude du moodboard, qu'elles demandent au réalisateur, en partenariat avec le créateur de la série. Le moodboard reprend l'univers visuel qui sera déployé dans la série (décors, lumière, exemples, influences, etc.). Sa lecture donne une première idée précise de la série que le réalisateur a en tête et que le créateur valide. Le moodboard est ainsi une manière de s'accorder. Des années durant, les scénaristes étaient déçus, pensant que les réalisateurs avaient compris leur univers. Désormais, les chaînes traditionnelles utilisent aussi le moodboard, qui permet

cet échange en amont et évite de relever des incompréhensions lors des premiers jours de tournage. Le moodboard est professionnalisant et permet au trio d'échanger. Il est aussi passionnant à réaliser.

Jean-Marc AUCLAIR : Les plateformes y ajoutent une approche musicale composant très en amont l'environnement global de la série.

Christophe AVERLAN : Dans ce travail de moodboard, le réalisateur est-il protégé ? Comment garantir qu'il ait toujours son mot à dire et que le moodboard ne se dessinera pas uniquement avec le scénariste ?

Laurent JAOUI : Cela est possible lorsque tout se passe bien et que le producteur est attentif au réalisateur. Sur ce festival, j'entends dire qu'il y a beaucoup d'argent, j'entends parler d'âge d'or, de former les talents. Cependant, en tant que Président d'U2R, je suis entouré de nombreux réalisateurs, scénaristes et documentaristes partageant leurs retours d'expérience. La réalité est celle de personnes qui survivent, voient leur salaire diminuer, avec des évolutions. Les producteurs installés continuent de travailler d'une certaine manière, mais les nouveaux entrants usent d'autres pratiques avec les chaînes. Nous entendons très souvent les chaînes, du service public et d'ailleurs, dire que l'on parlera plus tard des réalisateurs. Arrive ensuite un moment où la chaîne demande une liste de réalisateurs. Je n'ai jamais fonctionné ainsi par le passé : je rencontrais mon producteur, il s'engageait avec moi, nous discussions et nous allions ensemble rencontrer la chaîne. Présenter une liste de réalisateurs est donc une démarche très différente. Le producteur devra présenter des réalisateurs acceptés par la chaîne.

Christophe AVERLAN : Des réalisateurs « bankables » ?

Laurent JAOUI : A priori, oui, à travers une concentration sur certains noms. Après cela, la chaîne décidera plutôt d'engager tel réalisateur, amenant le producteur à travailler avec une personne qu'il n'a pas choisie. Cela peut bien se passer. Ce mariage forcé peut s'appliquer à nos métiers, un certain nombre de producteurs n'étant pas opposés à cette déresponsabilisation. Pour autant, nous en observons le résultat sur le travail.

Christophe AVERLAN : Cela se répercute aussi sur le casting et sur les équipes. Aussi, comment le réalisateur peut-il gérer un plateau s'il ne se sent pas choisi et désiré par le producteur, s'il n'a pas choisi ses comédiens, qui eux-mêmes ne se sentent pas désirés par le réalisateur ? Toute une confiance doit être recrée.

Laurent JAOUI : Nous étions d'accord que plus le réalisateur arrive en amont, mieux cela se passe. Or, en fonctionnant de cette manière, le réalisateur intervient obligatoirement très tard.

Nora MELHLI : Cela est extrêmement dangereux, même pour le producteur. Nous faisons venir le réalisateur le plus en amont possible, car plus nous passons de temps ensemble, plus nous nous accordons sur le chemin à suivre. De nombreux changements interviennent et avoir une équipe soudée est nécessaire. Le réalisateur est le capitaine de ce vaisseau, dans la préparation comme sur le plateau. Aussi, il est dangereux que le producteur se voie imposer un réalisateur : en tant que producteur délégué, il devra gérer les difficultés et il en sera de sa responsabilité. Les nouveaux producteurs dont tu parles vivront leur propre expérience, à leurs risques et périls.

Nicolas CUCHE : Dans ce rapport producteur-réalisateur, que je considère comme un couple, il est dangereux que le producteur perde du pouvoir et l'autonomie de ses décisions artistiques. Les réalisateurs ont besoin de producteurs puissants.

Bénédicte LESAGE : A la différence du cinéma, nous avons généralement un financeur absolument majoritaire. Le rapport de force répond à une réalité économique. Il est essentiel que le trio des

créateurs de l'œuvre soit fort, dans une période où les nécessités de différenciation éditoriale des plateformes et diffuseurs historiques sont rendues de plus en plus criantes par la concurrence. A défaut, nous perdrons la cohérence du projet : l'éditeur interviendra trop dans le processus de création par rapport à la réalité du travail, par exemple sur le choix d'un comédien. En cette période, des pratiques doivent encadrer à minima la manière de travailler. Plus le trio sera fort, plus les propositions sur les œuvres seront fortes, plus le rapport se rééquilibrera par rapport aux éditeurs de services qui ont beaucoup de pouvoir du fait qu'ils financent majoritairement l'œuvre.

Sandrine COHEN : Nora MELHLI parlait de prototypes. Cela est très juste. Je m'interroge souvent sur le concept de prototype, alors qu'un processus industriel nous est demandé. Le diffuseur intervient très fortement sur ce point. Il verse l'argent, est le seul guichet, et attend un résultat rentable, industriel, rapide. Peut-être l'intention positive des listes de réalisateurs proposées par les diffuseurs aux producteurs sur certains projets, est-elle de rassurer le diffuseur sur le fait de ne pas perdre d'argent, de temps, etc. Le danger est effectivement de se retrouver subitement avec un diffuseur qui a peur, un producteur qui a besoin de travailler, un réalisateur soucieux d'être à la hauteur, un scénariste qui se dit que son travail a été validé par la chaîne. L'intérêt personnel, sans aucune mauvaise intention, entre ainsi dans le processus de collaboration. Comment se renforcer pour rassurer un diffuseur, tout en lui disant que le meilleur moyen est d'installer un trio grâce auquel l'œuvre devient primordiale, ce qui sera un moyen de moins dépenser et de moins perdre de temps ?

Jean-Marc AUCLAIR : Le schéma idéal est effectivement de faire intervenir le réalisateur très en amont, avec le scénariste. Lorsque la configuration est telle que nous n'avons pas le choix, comment s'en sortir ? Les plateformes ne vont-elles pas s'orienter vers une perte de pouvoir du producteur ? Nous connaissons les pratiques des plateformes américaines, selon lesquelles le producteur devient exécutif. Sur des cas très spécifiques, le pouvoir du producteur ne va-t-il pas décliner ?

Laurence KATRIAN : Il faut absolument renforcer ce trio pour ne pas devenir un rouage de l'industrie mondiale, ce vers quoi nous tendons. S'ils ne font pas bloc, les scénaristes, réalisateurs et producteurs se feront englober.

Christophe AVERLAN : La position du producteur délégué a déjà été défendue et reconnue : elle ne peut plus être remise en question. La position du scénariste est près d'être reconnue. Désormais, la position du réalisateur doit de nouveau entrer dans ce bloc.

Laurent JAOUI : La position du réalisateur doit être reconnue. Nous le faisons dans les mots et elle doit l'être aussi dans les faits, les lois, les contrats, etc. Dans le cinéma comme dans l'audiovisuel, les réalisateurs sont les seuls professionnels à ne pas disposer de convention collective ni de minimum salarial.

Christophe AVERLAN : Nous pourrions aussi parler des salaires qui baissent.

Laurent JAOUI : Nous sommes peu régulés. Des pratiques contractuelles se mettent en place depuis trois ans entre producteurs et scénaristes ; alors qu'elles se conclurent en mars 2022, elles n'ont pas commencé avec les réalisateurs. Nous sommes donc hors cadre, ce qui laisse craindre une forme de danger.

Christophe AVERLAN : Quelle est la position des producteurs par rapport à cela ? Que sera-t-il fait dans les six prochains mois ?

Guillaume RENOUIL : Je suis étonné d'entendre certaines choses. Aucun diffuseur ne m'a envoyé de listes de réalisateurs, mais j'ai entendu que des diffuseurs demandent des propositions de réalisateurs. De plus, pour un producteur, échanger avec les plateformes ou les chaînes traditionnelles est aussi une source d'information. Elles tournent énormément de films, peuvent parler d'un réalisateur avec lequel

elles viennent de travailler. Ces échanges sont riches, car les diffuseurs sont eux aussi au cœur du processus. Il est important pour un producteur d'accéder à ces informations sur d'autres réalisateurs auxquels il ne pense pas, ou qu'il ne connaît pas et qu'il cherchera à rencontrer. Cet échange est normal.

Les négociations actuelles sont essentielles pour affirmer l'indépendance du producteur et son rôle de producteur délégué vis-à-vis des plateformes. Les plateformes américaines ont tenté d'imposer leur modèle, dans lequel elles sont finalement productrices déléguées, disposent du final, assurent le tournage, etc. Elles valident également certains postes artistiques. Elles disposent d'équipes françaises et, généralement, cela se passe plutôt bien. Pour autant, les process prévoient que le chef opérateur, le chef décorateur, etc. soient des postes validés par les plateformes. Cela dépasse le réalisateur. Les négociations en cours rappellent ainsi qu'il est de la prérogative du producteur de faire ces choix avec le réalisateur, de constituer des équipes, etc.

Il arrive toujours un moment où la chaîne demande de ne pas engager quelqu'un, parce qu'il y a eu un problème. Nous l'entendons ou pas et cela s'inscrit dans la vie normale des projets. Il faut toujours encadrer un peu plus pour éviter les dérives. Chaque projet et chaque plateforme sont différents. Nous n'entretenons pas les mêmes rapports avec Amazon, Netflix ou Disney : elles ont leur culture propre et nous apprenons beaucoup à leur contact, nous nourrissant de leur savoir-faire. D'autres ont moins de savoir-faire, ce qui nous donne envie de travailler davantage. Il faut se faire confiance.

Christophe AVERLAN : Les plateformes ont une puissance incroyable. Elles s'intègrent dans le pays et nous « envahissent ». Autant en profiter, mais la manière dont elles financent a tendance à accorder moins de place encore au producteur. Les plateformes apportent la trésorerie, financent à 100 % et rémunèrent. Lorsque le producteur prend un risque en développement alors que la chaîne ne paie que la moitié sur une production classique, les plateformes vont au contraire tout avancer. Ce schéma est d'une grande puissance et retire du poids au producteur, qui devient un employé.

Guillaume RENOUIL : S'il devient employé, il ne fait que répondre aux demandes du client.

Jean-Marc AUCLAIR : Il s'agit d'une négociation, d'un travail. Nous faisons effectivement face à des équipes françaises, mais la tendance économique est celle-ci.

Nora MELHLI : Depuis le 1^{er} juillet, les décrets SMAD sont applicables, ce qui est une bonne nouvelle. Nous nous sommes battus pour négocier le statut de producteur délégué reconnu par la loi. Les plateformes doivent donc travailler sur une certaine part de leurs engagements avec des producteurs délégués indépendants. Il appartient au producteur de choisir de travailler avec une plateforme en qualité de producteur délégué ou exécutif.

Christophe AVERLAN : Le choix appartient effectivement au producteur. Tu disais qu'il est de sa prérogative de choisir les équipes, mais le réalisateur estime aussi que cela est sa prérogative. Cependant, a-t-il les moyens de l'imposer ?

Laurent JAOUI : Il y a là aussi une évolution, parmi d'autres qui ne vont pas toujours dans le bon sens. Nous menons une étude sur 20 ans de contrats, pour étudier les clauses de droit moral. Quel choix est laissé au réalisateur, sous quelles conditions ? Le métier a connu un phénomène de concentration : les indépendants le sont de moins en moins, appartenant à des groupes dotés de services juridiques et imposant de plus en plus de conditions pour garder le contrôle. En conséquence, les comédiens, techniciens, compositeurs ou décors sont parfois choisis « d'un commun accord » avec le producteur. J'ai signé plusieurs contrats qui s'arrêtaient là. Cette clause apparaît de plus en plus dans les contrats des grands groupes et, en cas de désaccord, l'accord du producteur prévaudra. Cela est problématique, mais lorsque le rapport avec le producteur est bon, il n'y a pas de conflit. La plupart des réalisateurs ne savent pas du tout ce qu'ils signent. Le rôle des agents est de les aider, mais cela ne les choque pas

particulièrement. En cas de conflit, on se demande ce que cela signifie, dès lors que l'on reste l'auteur de l'œuvre. La notion de droit moral est étrange. Souvent, le montage pourra être modifié par le producteur, sous réserve du droit moral du réalisateur. Que veut exactement dire cela ?

Nicolas CUCHE : Je ne vois pas quel est l'intérêt pour le producteur qui choisit un réalisateur pour son travail, de lui interdire de travailler avec ceux dont le travail lui a plu. Généralement, la collaboration s'opère en bonne intelligence.

Christophe AVERLAN : Sauf si le diffuseur impose ou demande au producteur de procéder à un changement pour une raison qui lui échappe.

Nicolas CUCHE : Nous sommes dans un rapport avec un producteur, parfois avec des conflits, mais nous pouvons défendre des points de vue. Il peut aussi nous faire comprendre que nous nous trompons. Cet échange vivant autour d'une œuvre est très sain. Pour autant, il appartient aussi au producteur de nous protéger vis-à-vis du diffuseur et d'assumer ses choix. Il faut avoir le courage de son envie face à la peur du diffuseur. Certains cas de figure sont particuliers. Sur une série américaine, les rôles qui ne changent pas au fil des épisodes sont le chef opérateur et le monteur, car il n'est pas incohérent de travailler avec ceux qui connaissent très bien les codes de la série.

Christophe AVERLAN : Tous les réalisateurs seront d'accord avec cela. Cela les rassurera aussi.

Jean-Marc AUCLAIR : Il est évident que le choix de l'équipe doit être fait avec le réalisateur et le producteur.

Laurence KATRIAN : Je reviens sur ce que disait Laurent JAOUÏ sur les contrats. Nous signons tous des contrats stipulant que le producteur prévaut en cas de conflit, mais cela n'arrive jamais. Il n'y a généralement pas de problème entre le producteur et le réalisateur. Ce couple n'est pas en crise, mais dans un rapport de confiance pour que l'œuvre soit la meilleure.

Bénédicte LESAGE : Il y a beaucoup à dire sur nos métiers en évolution. Je voulais revenir sur les pratiques et demander quels sont selon vous les points clés à encadrer nécessairement par une réglementation, un accord interprofessionnel, afin d'éviter ce que vous estimez être des dérives.

Laurent JAOUÏ : Nous avons parlé de l'arrivée du réalisateur sur le tournage (V1, V2...). Les scénaristes discutent du temps dévolu à chaque version. Il peut y avoir des variations, mais il pourrait être intéressant d'officialiser que le réalisateur arrive à tel stade de l'écriture. Ce serait une manière de nous protéger tous.

Jean-Marc AUCLAIR : Cela pourrait avoir des effets pervers.

Guillaume RENOUIL : La difficulté est qu'il y a beaucoup de volume et de commandes. Dans les faits, arriverons-nous à gérer les plannings suffisamment en amont ? Aujourd'hui, nous observons que certains postes décisifs (réalisateur, chef opérateur, chef décorateur, etc.) deviennent très difficiles. Sur une série, nous avons approché 70 chefs décorateurs indisponibles, compte tenu du grand nombre de tournages. Engager le réalisateur à partir de la V1 est possible sur certains types de projets ; les plateformes ont l'avantage de donner une vision du délai de tournage, par rapport à une date de diffusion idéale, et nous nous en servons. Il est confortable pour un réalisateur de travailler en amont, de savoir que le tournage aura lieu à telle période, et que ce planning sera tenu du fait que nous travaillons avec une plateforme. Travailler avec France Télévisions ou TF1 sur des développements parfois longs offre peu de visibilité et le calendrier est souvent connu tardivement. Cela concerne toute la filière et il faudrait que les diffuseurs l'intègrent.

Sandrine COHEN : Avoir des discussions avant le tournage fait partie du travail du scénariste et du réalisateur. Un scénario s'écrit dans l'absolu, puis le réalisateur choisit avec le directeur de production les décors, etc. Ne pourrions-nous pas imaginer que le « troupe » scénariste-réalisateur-producteur partage au moins une version de tournage commune ? Cela alimenterait un processus vertueux de confiance, évitant une peur du scénariste à l'égard du réalisateur, le producteur donnant des clés, etc. J'ignore si cela peut se réguler ou s'inscrire dans un contrat, mais cela me semblerait mettre l'œuvre en avant.

Bénédicte LESAGE : Sur le fond, nous en avons tous envie. Cependant, la notion de planning est au cœur des problématiques. Lorsque nous disposons d'une visibilité sur le calendrier de développement et de tournage, nous pouvons mettre les choses en place sur un temps long. Lorsque la chaîne reporte à l'année suivante, que le réalisateur soit encore libre et que le scénariste puisse encore travailler la version de tournage sont des choses nécessaires, mais l'éditeur de service (le quatrième partenaire) demanderait que nous encadrons mieux les temps. En l'absence de visibilité sur le planning, le réalisateur dira avoir très envie de travailler sur le projet, mais le producteur qui le fera attendre un an et demi ne pourra pas lui en vouloir de quitter le projet pour un autre, très intéressant.

Nous devons donc discuter avec les éditeurs de services pour avoir une plus grande visibilité sur les plannings de développement et de fabrication. Il est vrai que les plateformes ont cette culture.

Christophe AVERLAN : En effet, le problème se pose également en termes de délais impartis à la mise en place des projets.

Jean-Marc AUCLAIR : Sur les chaînes traditionnelles, la visibilité est souvent très difficile à obtenir. Le développement va plus ou moins vite, nous accélérons parfois la mise en production en déclenchant le casting, etc.

Christophe AVERLAN : Nous revenons à la case départ. Quelles solutions sont envisageables pour que le réalisateur soit protégé et reconnu dans son processus d'auteur ?
Sur des séries déjà établies, des deuxièmes saisons, comment cela se passe-t-il ?

Laurence KATRIAN : Nous devons réguler la version de tournage, encadrer les choses. Après, tout le monde s'adaptera.

Christophe AVERLAN : Peut-être les diffuseurs s'adapteront-ils aussi, sachant que vous avez des contraintes différentes.

Laurence KATRIAN : Il faut que cela soit cadré. Alors, cela rentrera dans les mœurs et les choses se feront naturellement.

Laurent JAOUÏ : Une règle crée des contraintes, et parfois des effets pervers. Nous constatons que, depuis de longues années, nous réclamons ensemble que le réalisateur arrive en amont. Si cela n'avance pas, il faut créer une contrainte, une régulation permettant de faire évoluer cette question dans le bon sens.

Nora MELHLI : Le SPI, l'USPA, la Guilde, la SACD et d'autres sont en discussion sur la version de tournage. Ces discussions longues et complexes avancent. Nous parviendrons à un accord. Nous définissons toutes les étapes d'écriture, mais la version de tournage est sur la table. Nous considérons tous qu'il s'agit d'une étape importante.

Laurent JAOUÏ : Je précise que la version de tournage faisait aussi l'objet d'une demande des scénaristes. Vous disiez qu'un scénario doit être adapté à la réalité budgétaire du temps de tournage,

etc. Cela implique des modifications et inclut le point de vue du réalisateur : il va s'approprier le scénario, évaluer ses points forts et faibles, demander au scénariste tel rééquilibrage, finaliser certains points. Le travail du réalisateur a ainsi une part technique et une part auteur.

Jean-Marc AUCLAIR : J'ai le sentiment qu'aujourd'hui, dans la pratique quotidienne, la volonté du producteur est d'accueillir le réalisateur le plus en amont du tournage.

Laurent JAOUI : Certains producteurs accoutumés à travailler avec des réalisateurs « bankables » s'engagent à travailler avec eux, leur demandant de commencer à lire le projet et en discutant avec eux. Lorsqu'ils annoncent le nom du réalisateur à la chaîne, celle-ci refuse, pour une obscure raison. Le producteur se trouve alors dans une position très inconfortable. Il appelle généralement le réalisateur pour dire qu'il ne sera pas possible de travailler ensemble, mais non pas à cause de la chaîne. Les producteurs ayant vécu cette expérience traumatisante pour tous deviennent donc très prudents lorsqu'il s'agit de parler des projets aux réalisateurs. La chaîne dit qu'ils parleront plus tard du réalisateur. Les producteurs retardent donc le moment d'engager le réalisateur.

Nora MELHLI : Il s'agit, de plus, d'une condition sine qua non. Soit le producteur fait le film, soit il ne le fait pas. Nous pouvons comprendre l'enjeu.

Jean-Marc AUCLAIR : Ma société n'est pas très ancienne. Sur mon premier film, j'avais une envie très forte avec un réalisateur et une seconde option qui me plaisait beaucoup aussi. La première option m'a été refusée par la chaîne, à quelques mois du tournage. Que faire, sinon tourner tout de même ? Telle est la réalité du marché.

Laurent JAOUI : S'agit-il d'un pouvoir légitime de la chaîne, ou d'un abus de position dominante ?

Bénédicte LESAGE : Nous devons faire attention. Le trio est fondamental, mais diaboliser nos interlocuteurs ne nous fera pas avancer. Il s'agit plutôt de parvenir à mettre en place les processus nécessaires pour que la place de chacun soit claire. En France, je ne sais pas comment est définie la place d'éditeur de programme. Il n'y a pas de formation, alors qu'il y a de plus en plus d'éditeurs de services. Il est logique que les chaînes suivent des lignes éditoriales : cela fait partie de leur métier et de la mission principale de leurs équipes, mais jusqu'où cela va-t-il ? Cela appelle une définition plus claire. La responsabilité du trio est ensuite de fabriquer au mieux le programme, comme il l'entend idéalement et dans le dialogue. Profitons de la solide définition juridique de la place du producteur délégué pour redéfinir plus clairement la place et les prérogatives de l'éditeur de service.

Je ne dis pas qu'ils ne sont pas compétents. Pourquoi avons-nous eu besoin de définir le producteur délégué ? Parce qu'il assume la garantie de bonne fin artistique et financière du film. Généralement, tout se passe bien, mais lorsque cela tourne mal, cette responsabilité a un vrai sens. L'éditeur assume une responsabilité, en mettant un programme à la disposition du public. Il est normal que cette responsabilité soit encadrée, mais je pense nécessaire de redéfinir les places de chacun. En l'absence de formation, des personnes occupent des postes, mais ces derniers ne sont pas clairement définis.

Jean-Marc AUCLAIR : Cela est très juste, car la charte Auteurs signée par France Télévisions l'incite à réfléchir avant d'arrêter un projet. Il s'agit d'une première marche pour ne pas faire n'importe quoi, même s'il s'agit d'un interlocuteur régulier avec sa grille de lecture et ses objectifs.

Guillaume RENOUIL : Le rapport avec les chaînes est aussi purement contractuel. Lorsque nous partons en production, le contrat liant le producteur n'est pas un chèque en blanc. L'auteur, le réalisateur, les rôles principaux en font partie. La contrainte s'exerce à ce niveau, car nous savons que le contrat sera signé lorsque ces cases blanches seront complétées par des noms convenant à tous. En dehors des plateformes, plus interventionnistes, j'ai rarement rencontré de problème sur l'équipe.

Christophe AVERLAN : Le danger est peut-être celui de l'interventionnisme des plateformes, dont nous devons nous protéger.

Guillaume RENOUIL : Nous le faisons, dans le cadre des négociations en cours.

Christophe AVERLAN : Il faut inclure les réalisateurs dans ce trio.

Sandrine COHEN : Si les diffuseurs deviennent eux-mêmes créateurs, en intervenant sur des choix artistiques aussi forts que celui du réalisateur ou du casting, nous pouvons nous interroger sur la marge de manœuvre réelle d'un producteur. Sur un modèle anglo-saxon nordique, j'ai vu un producteur – et non le diffuseur – garant de l'œuvre.

Christophe AVERLAN : Cela devrait se passer ainsi et nous devons renforcer le trio.

Guillaume RENOUIL : Le producteur reste garant de la bonne fin. Il assume le risque seul.

Nora MELHLI : Nous travaillons comme cela.

Guillaume RENOUIL : Pour obtenir le contrat final, il faut qu'apparaisse un nom sur lequel nous sommes tous d'accord.

Nora MELHLI : Il n'est pas absurde qu'un diffuseur participe au choix d'un réalisateur. Cependant, de quelle manière cela s'opère-t-il ? Une production revêt une forte dimension humaine : nous n'avons pas envie de supporter un producteur avec lequel cela ne fonctionne pas.

Christophe AVERLAN : Nous réagissons au fait que les plateformes sont de plus en plus interventionnistes, ce qui comporte un risque.

Nora MELHLI : A ce jour, y a-t-il eu tant de productions que cela pour les plateformes ? Peut-être y a-t-il 10 ou 15 productions de séries produites et livrées par des producteurs exécutifs. Ne restons pas figés sur ce qui s'est passé depuis peu de temps. Notre rôle de producteur délégué est désormais encadré : à nous de l'imposer dans nos négociations et nos relations commerciales avec les plateformes. Nous avons évidemment besoin de travailler, mais il y a un équilibre à trouver.

Guillaume RENOUIL : La difficulté majeure que nous rencontrons tous aujourd'hui est celle du casting. La validation finale y est très liée. Certains réalisateurs me disent que tout est prêt, qu'ils auraient dû tourner depuis deux mois, mais qu'en l'absence d'un casting convenant à tous cela prend du retard. Nous sommes tous concernés par cette « prise de pouvoir » du casting.

Laurent JAOUI : Cela vaut tant pour le cinéma que pour la télévision.

Guillaume RENOUIL : Les plateformes financent quasiment intégralement la télévision. En cinéma, certains diffuseurs comme TF1 Films ont des exigences du même ordre.

Laurent JAOUI : L'arrivée des séries a connu un mouvement, durant lequel nous étions moins obsédés par la notoriété des acteurs. Nous avons vu de nombreuses séries avec des acteurs méconnus, devenus des superstars depuis. Malheureusement, nous retournons en arrière.

Jean-Marc AUCLAIR : Nous en voyons encore, par exemple *Le jeu de la dame*.

Laurent JAOUI : Nous devrions nous en inspirer. Cela ouvre le champ des possibles et nous sommes moins tributaires de quelques noms.

Nous évoquons le périmètre occupé par chacun. Le problème du pouvoir est l'abus de pouvoir. Il peut venir de partout, même du réalisateur. La seule manière de définir ce périmètre, d'empêcher l'abus de pouvoir, est la loi, la régulation, la contractualisation.

Christine FRANÇOIS : Je suis très bouleversée par ce débat. Nous entendons que nous devons retrouver de la force. J'en ai vu et vécu, mais il y a 30 ans, lorsque je faisais mes premiers téléfilms, le couple producteur-réalisateur se déplaçait à la chaîne. Il faut effectivement réguler pour retrouver de la force, et changer une pratique qui est de se déplacer ensemble. Nous le faisons au cinéma ou à l'avance sur recettes. Cette force apparaît, car les diffuseurs méconnaissent les réalisateurs et réalisatrices. Se déplacer, parler d'un projet commun avec un producteur, peut donner de la force. Le titre du débat nous impose de trouver une manière de réguler, de proposer des pratiques insufflant de la force dans la relation du producteur et du réalisateur, qui se choisissent.

François Pier Pélinard-Lambert : Nora MELHLI parlait du volume horaire de séries produites par les plateformes. Le bilan de l'USPA annonçait, au premier semestre 2021, 64 heures de séries produites sur 930 heures de séries, soit 10 % du volume horaire français. Je ne suis pas là pour diaboliser et je partage seulement une observation. Il est fascinant d'écouter le retour d'expérience de ceux qui ont travaillé avec certaines plateformes, notamment sur le rôle du producteur : le producteur exécutif est souvent exécutant et parfois exécuté. Sur quelques exemples précis de séries produites par Netflix, les producteurs ont vécu des expériences très difficiles. Cette plateforme a une force médiatique hallucinante. Dans le jeu d'échecs gigantesque que connaît actuellement la production, il semble qu'elle dirige tout, mais en réalité elle ne dirige pas tant que cela. Il y a donc une plateformesation des esprits. J'entends qu'il faut s'adapter à la nouvelle donne des plateformes, mais elles ne représentent que 10 à 12 % des productions. Ne baissons-nous pas les armes avant que le danger ne soit présent ?

J'ai vu que le rôle du producteur délégué va être réaffirmé. J'espère qu'il le sera, mais il est très symbolique de devoir chercher à la fin d'un communiqué annonçant les tournages le nom du producteur. Parfois, le nom de la production est oublié, et certains services de communication sont surpris que l'on attende cette information.

Bénédicte LESAGE : Il est vrai que cela fait partie des discussions à mener. Les services de communication de différents diffuseurs estiment que le producteur n'a pas à se mêler de la communication et que toutes les décisions relatives à la communication doivent passer par eux. Ils sont plus ou moins au courant des projets. La demande est d'annoncer Netflix Original, Création originale CANAL+, France Télévisions Création... Aussi, lorsque les producteurs, à l'initiative du projet, demandent à apposer leur logo, cela leur est généralement refusé. Aujourd'hui, la nécessité de marque des diffuseurs des programmes les présente comme étant à l'initiative et comme les seuls référents de l'œuvre. Or, toutes ces questions qui semblent anecdotiques portent un lourd enjeu : celui de la paternité de l'œuvre. On ne peut assumer la responsabilité de la garantie de bonne fin, et ne pas vraiment exister à l'extérieur. Au cours des discussions à venir, il sera très important d'en parler.

François Pier Pélinard-Lambert : Un communiqué relatif à une production France Télévisions répond à une typologie : résumé sur la partie gauche, accroche, et sur un fond bleu à droite les noms des scénaristes, réalisateurs et producteurs. Les communiqués des plateformes ne le font pas, quand les producteurs travaillant avec d'autres diffuseurs apprennent généralement que cela est annoncé.

René MANZOR : J'ai une expérience de 10 ans aux Etats-Unis, d'où je suis parti pour les raisons que je vois revenir chez nous. Je me demande si je ne dois pas y retourner : par exemple, les miniséries, leur univers, sont confiés à un réalisateur et non à plusieurs. *True detective*, *The night of*, *Outsiders*, ont un seul réalisateur. Avec sept ans de retard ou plus, nous tentons de rattraper quelque chose qui nous échappe, alors que nous avons les talents (auteurs, acteurs, réalisateurs et réalisatrices). Aux Etats-Unis, il se passe le phénomène inverse. Je travaille actuellement avec Bénédicte LESAGE, pour qui le

réalisateur est un créateur, même s'il peut s'adapter à une ligne éditoriale de chaîne. Il y a tant de guichets aux Etats-Unis qu'il faut s'adapter à chacun.

L'auteur et le réalisateur sont un tandem et le producteur pédale autant qu'eux, si ce n'est plus fort, sur ce tandem. La question est donc de savoir si nous reformons un tandem. Le trio avec le producteur fonctionne, mais cela fonctionne aussi à deux. Il faut tenter de retrouver ce couple.

Guillaume RENOUIL : En France, aujourd'hui, les miniséries comptent très généralement un seul réalisateur. Il est exceptionnel qu'il y en ait plusieurs. Elles sont d'ailleurs l'un des rares exemples sur lesquels nous travaillons, souvent, plus en amont.

Sandrine COHEN : La direction artistique peut aussi être assurée par deux réalisateurs, qui s'accordent puis partagent le travail.

Guillaume RENOUIL : Nous rencontrons toujours les chaînes avec les réalisateurs. Je parlais du moodboard : il sacralise un moment durant lequel le réalisateur et parfois l'auteur viennent présenter avec moi la vision artistique du projet, donnant naissance à des échanges concrets.

Christophe AVERLAN : Cela se passe ainsi dans le meilleur des cas. Mais cela n'arrive pas systématiquement non plus. Aussi, comment s'assurer que cela continue ainsi ?

Bénédicte LESAGE : Producteurs, nous pitchons avec le réalisateur bien avant la fabrication. Parlez-vous du moment au cours duquel nous proposons un projet à un diffuseur et procédons au package ?

Christophe AVERLAN : Je parle de ce moment-là, lorsque rien n'est encore signé et que vous arrivez avec un scénario. Pourquoi ne pas amener le réalisateur ?

Nora MELHLI : Cela dépend du fait que le trio soit déjà composé ou non. Nous revenons à l'organisation, qui résulte de choix personnels.

Christophe AVERLAN : Peut-être les producteurs craignent-ils d'arriver avec un réalisateur qui leur sera retiré.

Nora MELHLI : J'ai pitché hier pour la première fois à un diffuseur en annonçant le scénariste et le réalisateur.

Sandrine COHEN : Tu as un vrai pouvoir. En tant que scénariste, demander à être réalisateur, à avoir une priorité de réalisation, ou à prévoir une clause vous désignant comme directeur artistique, au moment de signer une option, ennuie beaucoup les producteurs. Certains l'acceptent, mais cela les place en porte-à-faux par rapport au diffuseur. En effet, la plupart du temps, le diffuseur veut un droit de regard sur le réalisateur. Il est donc gêné par le package présenté par le producteur.

Jean-Marc AUCLAIR : Présentant un pitch à France Télévisions, j'ai un jour annoncé vouloir le faire avec le scénariste et le réalisateur. La chaîne a répondu que le nom du réalisateur arrivait trop tôt.

Sandrine COHEN : Merci de l'avoir fait. Cela demandait du courage et certains producteurs estiment que cela les place en porte-à-faux.

Guillaume RENOUIL : Sur de nombreux projets, je n'ai pas d'idée de réalisateur, bien que j'aime avoir un flash sur quelqu'un.

Laurent JAOUI : Nous disons que les diffuseurs recherchent l'excellence. Peut-être ont-ils une manière de regarder quelles ont été les plus grandes réussites de séries, d'unitaires, pour s'apercevoir qu'un réalisateur fort leur est toujours attaché. Ils pourraient se dire que le contrôle qu'ils recherchent les dessert. Lorsque le producteur a amené un réalisateur et qu'ils ont été au bout du projet artistique, la série est bien meilleure. Étonnamment, lorsqu'il s'agit d'un contrat modèle, cela aboutit à une meilleure série.

Nicolas CUCHE : *Le bureau des légendes* est indiscutablement la meilleure série française, sur laquelle Eric ROCHANT occupe un véritable statut de showrunner revendiqué, mais non assumé par beaucoup d'auteurs. Cet exemple de série est le plus emblématique, mais la place des réalisateurs est compliquée. Je n'ai pas souhaité rejoindre la série, sachant qu'Eric ROCHANT pouvait diriger les comédiens à ma place, tourner des scènes de mes épisodes, intervenir. Cela ne s'est pas toujours bien passé avec les réalisateurs de cette série. Le statut d'Eric ROCHANT et son travail en tant que réalisateur showrunner sont admirables, mais je ne suis pas certain que la position des réalisateurs travaillant sur la série soit si enviable.

Laurent JAOUI : Lorsque je parle de cela, je parle de création de la minisérie, de son origine. Le comportement sur la série des réalisateurs suivants est un autre chantier. Quelles limites leur sont données ? Quels sont leurs droits ? Quelle est leur place ?

Solène EDOUARD : Je suis agent de scénaristes, auteurs et réalisateurs. Je réagis sur la question du contrat. De la même manière que Guillaume RENOUIL disait qu'il serait négocié au fur et à mesure avec la chaîne, le contrat entre le producteur et le réalisateur est aussi le résultat de tout cela. Si le contrat et la série sont bons, cela vient du fait que nous avons réussi à trouver un accord contractuel partageant les pouvoirs. Cela est l'aboutissement du travail du duo ou trio. Ainsi, le contrat évolue et marque l'accord final, parce que la relation est bonne. De manière créative, chacun a pu s'exprimer. Même s'il est intéressant de parler de cadre, la négociation restera importante. On peut défaire ce que l'on dit dans un contrat ; on peut changer d'avis après avoir été d'accord. Cette flexibilité doit être maintenue.

Christophe AVERLAN : Il faut effectivement poser un cadre, notamment sur la version de tournage, et réfléchir à la place du réalisateur dans tout le processus de création et de production, pour la remettre au cœur du débat. Merci à tous d'avoir été là. Bonne fin de festival à tous.