

## La co-écriture d'un projet ou comment enrichir l'écriture documentaire

Jeudi 23 novembre 2017 : 14h00-17h00 à la SCAM, salle Charles Brabant.

### Modérateur

**Thibaut Camurat**, producteur et fondateur avec Loïc Bouchet de la société *Les Bons Clients* en 2005. Récemment, ils ont produit *Rodin Divino Inferno* de Bruno Aveillan, *Maestros of the camps* d'Alexandre Valenti ou *Doriot, le petit führer français* de Joseph Beauregard. Ils produisent en ce moment *Conversations avec Romy* de Patrick Jeudy et les séries documentaires *Volcans du monde* (20x26' et 4x52') et *Trésors oubliés de la Méditerranée* (8x26').

### Intervenants

#### - Pour le documentaire *Monsieur Kubota*

**Vittorio Mortarotti**, photographe et réalisateur et **Anush Hamzehian**, réalisateur *Monsieur Kubota*, leur dernier projet en date, suit un scientifique, Shin Kubota, qui « mène des recherches sur les méduses immortelles. Il pense découvrir ainsi comment l'homme peut devenir éternel. Monsieur Kubota, à travers ses recherches, veut croire en l'éternité, parce qu'au fond il a peur, très peur, de la mort. Et il a donc décidé de ne pas mourir ». Le film a reçu la bourse Louis Lumière 2015 de l'Institut Français et la bourse Brouillon d'un rêve 2016 de la SCAM.

#### - Pour le documentaire *The Dark and Bloody ground*

**Diane Sara Bouzgarrou** et **Thomas Jenkoe** sont tous les deux cinéastes et plasticiens. Dans *The Dark and Bloody ground*, les deux auteurs s'intéressent aux *hillbillies* des Appalaches, ces hommes et ces femmes qui forment de micro-groupes pour survivre dans un monde dont ils se sont exclus, ou dont ils se sentent exclus. Mêlant l'approche observationnelle à une dimension plus intime portée par la voix off de Brian, le protagoniste du film, les auteurs ont la volonté de montrer les enjeux politiques et écologiques auxquels nous confrontent ces habitants. Le projet a reçu la bourse *Brouillon d'un rêve* et le *Fonds d'aide à l'innovation audiovisuelle*.

**Jean-Laurent Csinidis**, leur producteur, a fondé la société de production *Films de force majeure*, qui se spécialise dans le cinéma documentaire d'auteur, avec un goût marqué pour les collaborations internationales. Entre 2015 et 2016, il a expérimenté la distribution alternative de documentaires, distribuant notamment *Souvenirs de la Géhenne*, le documentaire précédent de Thomas Jenkoe.

### Synthèse

Laureline Amanieux

## Présentation de la rencontre

**Lise Roure**, responsable de l'aide à la création et des dotations de Brouillon d'un rêve à la SCAM, souhaite la bienvenue au public et rappelle que ces rencontres, en partenariat avec le CNC, auront lieu deux à trois fois par an, tour à tour dans les locaux du CNC et dans ceux de la SCAM, afin de proposer aux auteur.es de documentaires un partage précieux d'expériences, de permettre une réflexion collective, entre les auteur.es et leurs collaborateur-trices, sur des thématiques d'écriture, de création.

Cette première rencontre, dédiée à la co-écriture du documentaire, permettra d'explorer la collaboration entre auteurs, la manière dont les rôles sont répartis, s'il est possible de forger à deux une même vision du réel à partir d'une même sensibilité artistique, et les implications de la co-réalisation. D'autres aspects de cette problématique seront abordés lors des prochaines rencontres, notamment la collaboration avec des historiens, des scientifiques, des documentalistes, des script-doctors, mais aussi au moment de l'écriture avec un producteur.

Lise Roure remercie ensuite les deux équipes présentes sur scène, dont les projets ont bénéficié du soutien de la bourse Brouillon d'un rêve, dès l'écriture. L'un des deux films, *The Dark and Bloody ground* est encore en préparation et l'autre *Monsieur Kubota* se trouve en cours de mixage.

**Le modérateur Thibaut Camurat** prend la parole. Il invite le public à participer en posant des questions au cours de cette rencontre sans attendre la fin des échanges, afin de la rendre interactive. Puis, il se présente : « J'ai fondé la société de production *Les Bons Clients* en 2005. Je produis des documentaires pour la télévision, en particulier pour France Télévisions et ARTE. Mes projets mettent l'accent sur des coproductions internationales ». Thibaut Camurat précise que la télévision n'est pas forcément le diffuseur privilégié des intervenants de cette rencontre, qui réalisent du documentaire de création, mais il partagera son expérience dans l'audiovisuel pour compléter celle des invités.

« Dans le documentaire, l'écriture est le cœur du réacteur de notre métier, et la co-écriture une thématique extrêmement importante. Parmi les films que je produis, les deux tiers des projets font appel à des co-écritures. L'écriture touche à priori une dimension personnelle chez un auteur. Dans la Littérature, les co-écritures de romans ou de poésie s'avèrent rares. C'est l'inverse en documentaire. Ce phénomène soulève de nombreuses questions, parfois fertiles et parfois compliquées.»

## Présentation des projets co-écrits par les intervenants

**Thibaut Camurat** se tourne vers l'équipe du film *The Dark and Bloody ground* composée de Diane Sara Bouzgarrou et de Thomas Jenkoe, tous deux cinéastes et plasticiens, avec leur producteur Jean-Laurent Csinidis des *Films de force majeure*.

**Thomas Jenkoe** décrit alors le thème et la genèse de leur projet : « Il s'agit d'un documentaire que Diane et moi avons projeté de tourner au Sud des États-Unis, dans l'état du Kentucky. Il s'intéresse à des personnes, les *hillbillies*, vivant en dehors des règles édictées par le gouvernement américain. Ces hommes et femmes perpétuent un mode d'existence proche des

premiers colons américains : ils cultivent une recherche d'autonomie, la volonté de tout tirer de la terre, une terre bien plus importante que le dollar à leurs yeux. Nous avons choisi de nous focaliser en particulier sur un protagoniste, Brian, qui symbolise notre passeur dans cet univers. Avec Diane, nous avons ce souhait de réaliser ensemble un film sur le territoire américain. On ne voulait pas se rendre à l'étranger juste pour aller à l'étranger. »

**Thibaut Camurat** passe ensuite la parole à la seconde équipe formée par Vittorio Mortarotti et Anush Hamzehian, un duo d'artistes et réalisateurs. Il les invite à présenter leur projet *Monsieur Kubota*, actuellement en cours de postproduction.

**Anush Hamzehian** exprime d'abord leur plaisir à participer à cette rencontre. Il définit ensuite leur film *Monsieur Kubota* comme un « portrait créatif d'un homme japonais », un scientifique en biologie marine, qui depuis des années cherche l'immortalité. Il étudie les moyens de l'obtenir pour l'humanité, mais surtout pour lui-même. Avec Vittorio Mortarotti, ils ont suivi ce scientifique pendant trois ans, en réalisant quatre temps de tournage. Bientôt finalisé, ce film leur tient très à cœur.

## **Co-écrire : une nécessaire répartition des rôles**

Avant d'aborder le rôle du producteur dans l'écriture d'un documentaire avec Jean-Laurent Csinidis, selon les demandes de financements et la configuration des projets, **Thibaut Camurat** demande aux deux binômes comment ils se répartissent les rôles pour écrire un film, alors que cette étape puise sa source dans une dimension souvent intime.

### **\* Pour le projet *The Dark and Bloody ground***

**Diane Sara Bouzgarrou** : « Avec Thomas, on analyse les qualités et les défauts de chacun ; on se connaît déjà bien, en fonction de nos expériences de documentaristes en solitaire. Puis, on discute longtemps, avant le passage à l'écriture. Pour ce projet, on a réfléchi ensemble à la note d'intention. On a réalisé un plan détaillé. Puis, on a écrit plutôt à tour de rôles qu'à quatre mains. L'un de nous faisait un premier texte en fonction de son élan, quand il le sentait, pendant que l'autre s'attaquait à une autre partie. Chacun lisait ensuite et notait des commentaires directement dans le fichier Word ou bien l'on en parlait. Enfin, soit l'on réécrivait à deux, soit l'un de nous réécrivait la version de l'autre et raturait les commentaires au fur et à mesure. »

**Thomas Jenkoe** ajoute qu'à partir du moment où ils ont trouvé la thématique du film, son sujet et le territoire où il se déroulera, la première étape consiste en une mise à plat : « On n'utilise pas l'ordinateur au début. Chacun vient avec ce qu'il envisage pour le film, c'est-à-dire qu'on pose sur une table tous les documents qui serviront à élaborer notre documentaire : des livres de photographies, une séquence d'un autre film, une oeuvre littéraire, quelques idées, des images qui nous viennent en tête et que nous souhaitons filmer. On les jette alors de manière anarchique sur le papier. Quand tout est défini, l'un d'entre nous s'empare d'une partie du dossier : par exemple, un passage de la note d'intention, pour expliquer ce que nous recherchons dans ce film sur un territoire donné. L'autre fait des retours, et vice et versa.

Quand on obtient une version complète du dossier, on le laisse décanter. Et l'on s'aère. Pendant l'écriture de ce film, nous avons beaucoup joué au foot, ce qui peut sembler futile, alors que c'était une étape fondamentale. On prenait juste un ballon, on se rendait dans un parc ou dans la nature, on faisait des passes et si jamais quelque chose nous venait à l'esprit au sujet du film, aussitôt on s'arrêtait, et l'on retournait noter nos idées et reprendre le travail. C'est au moment où l'on n'y pense plus du tout en fait que les problèmes ressurgissent.»

**Diane Sara Bouzgarrou** précise : « Nous avons la chance d'écrire alors au chalet Mauriac à la campagne, car notre projet avait obtenu une résidence d'écriture qui nous a permis de le réécrire en profondeur. Cette phase d'écriture a duré deux ans. Nous avons aussi dégraissé le premier dossier et amélioré le texte au fil des échanges avec notre producteur, Jean-Laurent Csinidis.»

**Un membre du public** intervient alors : « Vous parlez de laisser reposer un projet quelques minutes le temps d'une partie de foot, mais vous arrive-t-il de mettre votre film de côté pendant plusieurs jours, semaines ou même plusieurs mois ? »

**Thomas Jenkoe** : « Oui, entre novembre 2016 et environ mars, avril, 2017, nous n'avons pas écrit, car nous sommes partis en quête d'éléments supplémentaires pour obtenir une version satisfaisante du projet, afin de lui donner davantage de chances de convaincre un jury lors d'un passage en commission. Nous n'avons pas du tout abandonné notre projet pendant cette période de latence. Nous nous sommes ouverts à de nouvelles interrogations : que faire pour aller vraiment au bout de nos intentions, qu'est-ce qui nous manquait pour le pousser plus loin... »

**Diane Sara Bouzgarrou** : « Nous avons besoin également que le projet se transforme, ce qui demande de lâcher prise et de trouver un nouveau souffle. Lorsqu'on écrit beaucoup, le film risque de s'assécher au bout d'un certain temps. Pendant quelques mois, on a recherché de nouvelles influences, sans être forcément actifs sur le projet en lui-même. Il a continué à travailler au fond de nous dans cette période de veille passive. »

**Thomas Jenkoe** souligne enfin l'importance de la relation au producteur au cours de cette étape : « On a vraiment besoin à ce moment-là de recevoir un regard extérieur, qui nous incite à explorer de nouvelles pistes ou à en renforcer d'autres. Jean-Laurent a su mettre en lumière, par son questionnement, les éléments que l'on aurait avantage à développer, ceux qui demeuraient voilés, ceux qui correspondaient le mieux à nos intentions. Il a joué un rôle actif dans la réécriture. »

#### \* **La co-écriture pour *Monsieur Kubota***

**Anush Hamzehian** partage à son tour son expérience avec Vittorio Mortarotti : « De notre côté, on ne se répartit pas du tout les rôles. On fait tout ensemble, même l'écriture. Nous avons un rituel. Je vis à Paris et Vittorio réside en Italie. On se voit et on se skype régulièrement, mais tous les étés, nous organisons une université d'été... à deux. On choisit une ville européenne, par exemple Catane au début, puis Rotterdam et Helsinki, car on a vite compris qu'on serait plus productifs dans une ville au Nord de l'Europe ! Pendant quatre ou cinq jours, on échange sur les

idées et les images qui nous sont venues dans l'année, en toute liberté. Notre règle, c'est de ne pas parler d'un projet déjà en cours, sinon on se remettrait en situation de travail. »

**Vittorio Mortarotti** précise qu'ils se rendent ainsi dans un ailleurs pour mieux parler du futur : « C'est une parenthèse de liberté par rapport à nos obligations professionnelles. Au départ, je suis photographe et Anush est réalisateur. Ensemble, on mélange nos univers : certains de nos projets sont des installations photographiques, d'autres des court-métrages pour des expositions ou des musées, et nous co-réalisons des films. »

**Anush Hamzehian** : « Pour *Monsieur Kubota*, Vittorio avait entendu l'histoire de Shin Kubota à la radio. On en a parlé, puis on a lu un article dans le New York Times à son sujet, et nous lui avons écrit pour lui proposer un projet de film. Après avoir reçu une réponse positive de sa part, on a passé une semaine à Turin pour écrire un premier jet ensemble. Le film que nous imaginions est évidemment très différent du film que nous avons réalisé au final, mais nos intentions n'ont pas changé. »

**Thibaut Camurat** demande alors comment ils ont procédé, dans la phase d'écriture du dossier de documentaire, lorsqu'il a fallu se mettre devant un ordinateur.

**Anush Hamzehian** : « Dans le cas de *Monsieur Kubota*, l'écriture est très scénarisée. Pour postuler à la bourse Brouillon d'un rêve de la SCAM, nous avons même dû réduire ce scénario pour davantage de concision. Nous avons conçu un scénario proche d'un film de fiction, séquence par séquence, car nous avons une idée claire du parcours du film. A chaque fois qu'on imaginait une séquence, on l'écrivait, chacun de notre côté, en se partageant le film. »

**Vittorio Mortarotti** : « C'est vrai qu'au final, il y a une forme de répartition des rôles, car nous ne sommes pas toujours physiquement ensemble pendant la période d'écriture. Mais nous ne suivons pas un schéma préparé en amont. C'est une histoire de confiance. L'un de nous avance parce que l'autre compose des parties du film. »

## Développer une complémentarité entre auteurs

**Le médiateur** les consulte alors sur les points de désaccords possibles lorsqu'ils interrompent l'écriture solitaire afin de comparer leurs points de vue : « Est-ce que tout se passe comme dans un monde idéal et vous êtes toujours d'accord, la co-écriture vous apportant un enrichissement mutuel, ou est-ce que des problèmes surgissent entre vous, parfois féconds et parfois plus conflictuels ? »

**Vittorio Mortarotti** : « Entre nous, c'est un monde idéal. Mais dans mon idée du monde idéal, il y a la place pour le dialogue : nous devons bien sûr argumenter sur nos choix, et nous le faisons dans le respect des idées de chacun et la reconnaissance du talent de l'autre. Je sais sur quels points Anush peut être le plus doué, et vice versa. Il se met en place une complémentarité entre nous. On veut le bien de notre projet, donc on avance toujours en ce sens. »

**Anush Hamzehian:** « On est amis à l'origine. Dès la première expérience de réalisation commune, on a compris que la collaboration fonctionnait bien. On se sent souvent seul dans l'écriture d'un film, chaque documentariste en fait l'expérience. Alors, c'est vraiment incroyable de trouver quelqu'un qu'on estime beaucoup, avec qui partager nos doutes et nos idées. On avance beaucoup plus vite. Lorsque la vie ralentit l'un de nous, l'autre continue à faire des propositions. »

**Thomas Jenkoe** reprend la parole : « Dans notre cas, c'est un peu particulier parce qu'avant d'être un duo de réalisateurs, nous sommes un couple dans notre vie intime. Dans le quotidien, nous échangeons toujours sur des sujets professionnels. Auparavant, chacun de nous avait fait des films de son côté. Diane a toujours jeté un oeil à mes dossiers de film et inversement j'ai toujours collaboré aux films qu'elle a réalisés. Par exemple, j'ai produit deux de ses documentaires. Pour *The Dark and Bloody ground*, c'est la première fois qu'on écrit un film ensemble, et qu'on s'apprête à le co-réaliser. Alors pourquoi écrire tout à coup un projet à deux ? Il y a bien une notion de complémentarité et le désir de sortir de la solitude. Lorsqu'on affronte des problèmes dans le cadre d'un film, on est seul face à tout. Le temps de sédimentation, pendant lequel on cherche à résoudre les difficultés, peut être considérablement long. On doit trouver en soi-même les ressources pour rebondir. Lorsqu'on écrit à deux, on ne traverse jamais simultanément une crise de confiance, et l'un prend le relais de l'autre. »

**Diane Sara Bouzgarrou :** « Ce n'est pas seulement pour lutter contre la solitude, même si c'est agréable d'écrire à deux. Je crois que tout dépend des projets. En ce moment, j'écris un film personnel. C'est une évidence que ce projet m'appelle, même s'il ne comporte aucune dimension autobiographique. C'est juste un film qui m'appartient. Dans le cas de *The Dark and Bloody ground*, on a éprouvé avec Thomas le désir d'une expérience commune, on souhaitait partager un projet aux Etats-Unis. Quand la collaboration se déroule bien, c'est vraiment génial. On parle et l'autre voit aussitôt ce que l'on a envie de dire. On peut compter sur l'autre. Bien sûr, on se dispute de temps en temps, ce n'est pas si simple de travailler à deux. Mais lorsqu'il existe une confiance, entre nous et avec notre producteur, c'est enrichissant. »

**Thomas Jenkoe :** « La complémentarité se joue beaucoup au niveau de l'exigence artistique. Notre degré d'exigence ne se place pas au même endroit, ce qui permet de tenir aussi dans la longueur. Par exemple, Diane est extrêmement perfectionniste dans les derniers détails, alors que mon exigence se situe davantage en amont. Je vais consacrer beaucoup de temps à la documentation du réel, aux repérages, rechercher beaucoup de photographies, alors que Diane y consacre moins de temps. Au fur et à mesure, l'exigence change de camp. Il y a en fait toujours quelqu'un pour être exigeant à la place de l'autre. »

**Le médiateur Thibaut Camurat** témoigne alors de son expérience en tant que producteur de documentaires ces douze dernières années. Si les équipes présentes aujourd'hui forment des binômes en symbiose, leur cas de figure reste particulier, car ces duos ont choisi de travailler ensemble et ont développé une bonne entente : « C'est plus compliqué lorsque sur un projet donné, le producteur propose un co-auteur pour de nombreuses raisons. Dans ces cas-là, la collaboration entre les auteurs peut bien se passer ou se révéler difficile. Le film devient une lutte de pouvoir et d'egos ; chacun cherche à influencer le projet pour lui donner une certaine direction.

De plus, les intervenants de cette rencontre réalisent leurs films dans une grande liberté de création, en dehors du cadre imposé par certaines cases de diffusion. Dans le cas de documentaires destinés à la télévision, les co-auteurs doivent respecter ensemble certaines contraintes d'écriture, correspondant aux attentes d'une chaîne, avec sa part de figures imposées et de liberté créatrice. »

**Lise Roure** pose à son tour une question aux deux équipes : « Considérez-vous qu'une même sensibilité artistique est indispensable pour travailler ainsi ensemble ou est-ce que cela se « négocie », petites touches par petites touches, au fil du projet ? »

**Thomas Jenkoe** : « Diane a évoqué le fait qu'à certains moments, le ton est monté entre nous. Je pense que les disputes sont nécessaires au moment de l'écriture. Toutes les problématiques sont ainsi posées à ce moment-là, et l'on évite les frustrations. Mais on ne négocie pas ; aucun de nous deux ne fait de compromis. C'est le secret à mes yeux pour avancer longtemps et loin ensemble. Pour autant, on doit trouver des dénominateurs communs dans l'approche formelle du film et l'approfondissement d'un point ou d'un autre. Au final, le projet s'est enrichi de nos deux visions pour aboutir à une troisième vision. Seul, je n'aurais jamais pu faire ce film-là.»

**Diane Sara Bouzgarrou** : « Parfois, on a une idée que l'autre n'arrive pas encore à intégrer, puis elle finit pas pénétrer quand même sa vision. C'est vraiment beau à observer, même si c'est difficile à expliquer, car on ne peut pas donner de recettes. A force de travail, de discussions, de connaissance de l'autre, peu à peu on crée une vision commune du réel. Mais il faut partager des obsessions et des attrait esthétiques. »

**Anush Hamzehian** : « Pour nous, le montage est un moment brutal. La clé, c'est de communiquer. A chaque fois que l'un d'entre nous éprouve une frustration, on considère que, derrière, se trouve une intuition juste. On en parle au fur et à mesure pour que le film prenne toute son ampleur. »

**Le médiateur Thibaut Camurat** aborde alors la question de la co-réalisation : « On a en effet parlé de co-écriture jusqu'ici, mais vous co-réalisez également en duo. Dans mon expérience de producteur, j'ai pu constater que les co-réalisations se passent bien en général. Dans le cas de binômes qui n'ont jamais collaboré ensemble, je procède pour ma part très en amont à une répartition claire des tâches, presque caricaturale, pour m'assurer que sur un tournage, on ne rencontrera pas de conflits ou qu'en fin de post-production, on saura par avance qui écrira le commentaire, qui supervisera l'étalonnage ou le mixage, qui sera le chef du projet. Quand on travaille à deux, on court toujours le risque que l'un ait l'impression de tout faire, ou que l'autre éprouve le sentiment de se faire voler son film. »

**Anush Hamzehian** : « Que ce soit pour l'écriture ou au tournage, nous fonctionnons de manière autonome. On fait tout à deux, l'image et le son ; il y en a un qui tient la perche et l'autre la caméra. Pour *Monsieur Kubota*, on a reçu une bourse de l'Institut français qui nous a permis de passer du temps au Japon ; on nous demandait de revenir uniquement avec du repérage, et pas avec des rushs de tournage. On a vraiment pu regarder ce monsieur japonais dans sa vie quotidienne, l'étudier, s'ennuyer énormément avec lui. Lorsqu'on a commencé le tournage

ensuite, il y avait un grand travail de mises en scène, alors on prenait le temps de choisir le cadre et de diriger notre personnage : il était parfait, un véritable comédien. »

**Vittorio Mortarotti** : « Ce fonctionnement à deux permet de créer une intimité avec notre personnage, afin de saisir aussi le réel sur le vif, en dehors des passages de mise en scène. Ce serait beaucoup plus compliqué d'intégrer un technicien extérieur. Je prends en effet le son et Anush tient la caméra pour les prises de vue. Par contre, en post-production, on s'est découvert une complémentarité différente ; Anush est très fort au mixage et je m'occupe de l'étalonnage. »

**Thomas Jenkoe** : « Dans notre duo, je pense plutôt m'occuper, au cours du tournage, de l'image et Diane de la prise de son. En repérage, c'était l'inverse, je préférais m'occuper du son et Diane de l'image, ce qui nous a permis de tester différentes techniques et de faire circuler nos regards. »

**Diane Sara Bouzgarrou**: « Nous aussi en repérages, nous avons dû passer du temps sur place pour être acceptés par les gens. Mais on fonctionne de manière assez instinctive. On ne s'est pas attribué des rôles dès le départ, cela coulait simplement de source. J'ai conduit spontanément les entretiens, parce que j'ai une plus grande facilité à le faire, par exemple.

Cette fluidité provient de nos discussions en amont sur les partis pris de mise en scène. Même si Thomas filmera principalement, je ne me dis pas que c'est son film, parce qu'il tient la caméra. Je lui fais confiance sur le choix des plans, parce qu'on a défini ensemble la manière de filmer.»

## **Former un binôme fondé sur des positionnements clairs**

**Un membre du public** interroge les deux équipes sur la constitution de leurs binômes : « Comment est-ce que vous vous êtes rencontrés ? Et de quelle manière avez-vous construit la confiance qui fonde vos collaborations ? »

**Vittorio Mortarotti** : « La rencontre s'est faite à Paris en mars 2006. Nous sommes d'abord devenus amis, et les relations d'amitié ne donnent pas forcément de bonnes collaborations professionnelles. On s'est testés lors d'une période de repérages d'Anush, au Sud de l'Italie. On a passé trois ou quatre semaines dans de petits bourgs de montagnes, et l'on a senti alors qu'on pourrait développer un projet ensemble. La première fois, on l'a fait à partir de ma quête photographique au Japon, *The First day of good weather*, juste après le tsunami et la catastrophe nucléaire à Fukushima. Lorsque j'en ai parlé à Anush, il m'a aussitôt proposé d'en faire un film. J'étais très fier de mon travail en solitaire et j'ai d'abord hésité, d'autant que mon projet contenait une dimension autobiographique. Au bout d'une semaine, j'ai fait le chemin inverse en me disant que ce serait génial d'accomplir ce projet à deux. La confiance s'est vraiment construite quand on a passé un mois ensemble, dans une partie difficile du Japon. »

**Anush Hamzehian** : « Dans ce film, je le suivais avec ma caméra. Notre amitié a permis de donner accès à d'autres facettes de sa personne et de son projet. Et puis, l'idée de *Monsieur Kubota* est née après ce premier voyage au Japon. »

**Vittorio Mortarotti**: « Oui, car Monsieur Kubota étudie des méduses qui sont réputées immortelles, ce qui nous paraissait très beau par rapport au projet précédent. On se posait alors

cette question : comment sortir du deuil et avancer ? La mer n'apparaissait plus comme une force destructrice, mais elle accueillait cette fois-ci un petit être immortel. »

**Autre question du public** en direction du médiateur Thibaut Camurat : « Aujourd'hui, on écoute un duo d'amis et un couple, mais j'aimerais bien entendre votre expérience de producteur sur des binômes que vous avez dû créer en ajoutant un coauteur, ou dans le cadre d'un binôme qui se choisit pour un projet de film en particulier, sans avoir jamais travaillé ensemble auparavant. »

**Thibaut Camurat** : « Beaucoup de projets me viennent de premiers binômes. Dans ces cas-là, il faut bien mettre les choses au clair sur qui fait quoi. Souvent un co-auteur travaille avec un auteur-réalisateur. Ce dernier s'occupe plutôt de la mise en scène et en image, en interprétant le scénario du documentaire. L'autre prend alors en charge la narration du film. L'auteur propose et le réalisateur dispose, c'est lui qui tranche au final.

Récemment, j'ai proposé à un réalisateur expérimenté de travailler avec un co-auteur, parce qu'il n'avait pas encore d'expérience en documentaire. Quand on écrit pour la télévision, on doit suivre en effet certains codes afin de développer un récit.

Tout se passe très bien quand chacun sait ce que l'autre apporte ou quand ce sont des binômes qui se connaissent, qui partagent un même regard artistique et sont complémentaires. Chez Les Bons Clients, nous avons produit plusieurs films de Philippe Picard et Jérôme Lambert. Ils pensent leurs documentaires ensemble et on ne sait même plus qui apporte telle idée ou telle autre, tellement leur duo fonctionne en symbiose.

Lorsque les co-auteurs ne partagent pas la même vision du film, faire des compromis est nécessaire et fécond. Je ne parle pas de compromission ou de vendre son âme au diable, mais simplement d'écouter l'autre pour revenir en arrière et découvrir une troisième voie ensemble. Sinon, on court le risque de se retrouver en instance de commission à la SCAM afin de départager le travail des auteurs.»

**Valentine Roulet**, chef du service de la création au CNC, demande à son tour aux deux équipes : « Est-ce que vous avez également une expérience à nous raconter de co-écriture avec d'autres co-auteurs, ou avec des script-doctors qui ont su enrichir le film ? »

**Anush Hamzehian** : « Oui, cela m'est arrivé une fois de travailler avec un script-doctor sur un projet, c'était très intéressant. Mais c'est un film que je n'ai jamais réalisé au final. Si j'ai éprouvé la nécessité de travailler avec un script-doctor, c'est parce qu'il existait un vrai souci dans ce film, et sans doute je ne devais pas le faire. »

**Thibaut Camurat** : « J'ai souvent fait appel à un script-doctor et quand il se cantonne à son rôle de conseiller, de regard extérieur et d'interrogation, cela fonctionne bien. S'il rentre dans des vellétés de réécriture du projet, c'est l'échec assuré. »

**Thomas Jenkoe** : « De mon côté, j'ai vécu des expériences de co-écriture pour des films dont j'étais le co-auteur, sans être co-réalisateur. Dans ces cas-là, je me suis moins impliqué émotionnellement dans le film, puisque je savais que ce ne serait pas le mien. J'apportais un savoir-faire, en me mettant au service de quelqu'un d'autre. Je ne développais pas ma propre vision du film, mais au contraire je renforçais la vision du réalisateur. En plus, il s'agissait d'un ami. Mon positionnement était clair. C'est important de ne pas donner de faux espoirs à un co-

auteur, qu'il ne se dise pas qu'en s'accrochant, il pourra co-réaliser le film. On doit savoir où commence notre travail et où il finit. A partir du moment où j'avais écrit le projet, mon rôle s'arrêtait.»

**Une femme dans le public réagit :** « C'est inhérent au métier d'auteur. Je collabore avec des scénaristes qui ont déjà écrit une première version de leur projet pendant plusieurs mois ou années, et pour rebondir sur votre propos, je trouve qu'on peut quand même s'investir fortement auprès d'un scénariste ou d'un réalisateur, voire le pousser dans ses retranchements en apportant une complémentarité et en faisant des compromis intelligents. On est partie prenante de son film, même si on ne se trouve pas au départ de cette aventure et que le projet ne nous appartient pas. C'est vraiment une question de place à définir en toute honnêteté et c'est important aussi de se souvenir de la genèse d'un projet, lorsqu'on vient s'ajouter à un film initié par quelqu'un d'autre. Après, il y a des rencontres qui ne se feront pas ou jamais avec certains auteurs ou réalisateurs.»

**Thibaut Camurat :** « Oui, et ce n'est sans doute pas un hasard si dans vos cas, pour les deux équipes, vous réalisez en plus de l'écriture, pour aller au bout de votre projet et ne pas le confier à quelqu'un d'autre. »

**Thomas Jenkoe :** « L'écrit reste quand même le document de base sur lequel on va s'appuyer pour faire le film jusqu'à son terme, surtout dans le cas d'un documentaire scénarisé. En tant que co-auteur d'un projet qu'on ne réalise pas, on peut vraiment infléchir sa narration et sa forme. Si le travail d'écriture a été bien mené, il se ressent dans la réalisation. »

**Diane Sara Bouzgarrou :** « C'est peut-être différent aussi dans le cas du scénario de fiction où la frontière est moins floue entre le scénariste et le réalisateur. En documentaire, le co-auteur élabore déjà une vision du film à venir.»

**La femme du public reprend :** « C'est certain. J'ai expérimenté les deux. Et dans le documentaire, le temps de gestion n'est pas le même. On manipule une matière vivante. Mais il y a aussi des ressemblances. En tant que co-auteur, on ne participe pas à un projet pour s'opposer à l'autre ou rentrer dans une rivalité d'égo.»

**Thibaut Camurat :** « On est d'accord, mais cela arrive malgré tout souvent, quand par exemple un auteur apporte une idée qui n'est pas reprise ensuite par un réalisateur. Vous mettez une part de vous-même dans ce que vous écrivez, et cela peut créer des réactions sincères de désaccord, parce que vous croyez profondément que votre travail d'auteur indique la bonne voie. »

**Autre question du public :** « Je voudrais un retour d'expérience sur le cas d'une collaboration avec un scientifique. Un physicien m'apporte en ce moment un sujet de documentaire, sur lequel je n'ai aucune compétence en tant qu'auteur-réalisatrice. J'aimerais savoir comment procéder. »

**Thibaut Camurat :** « Ce sera l'objet d'une prochaine rencontre CNC-SCAM, aussi bien en Sciences, en Histoire qu'en Art, mais pour en donner un aperçu, je suis très souvent confronté à ces questions-là : à quel moment un conseiller scientifique devient-il un auteur ? Est ce que son idée relève vraiment d'un travail d'auteur ou est-ce que cette idée a absolument besoin d'être appréhendée par un auteur ? C'est un peu au cas par cas. »

## Partager la même vision du réel

**Thibaut Camurat** : « Quand on fait du documentaire plutôt de société ou des portraits d'hommes et de femmes comme c'est votre cas, est-ce qu'il faut partager une même vision du monde ou est-ce fécond d'avoir des visions complémentaires ? »

**Anush Hamzehian** : « Dans le cas de *Monsieur Kubota*, on partage en effet une interrogation commune : est-ce qu'on veut vivre pour toujours ou pas ? Avec Vittorio, on trouvait la recherche d'immortalité de Monsieur Kubota très inquiétante. Dans la réalisation comme dans l'amitié, on a besoin de partager un point de vue commun. »

**Diane Sara Bouzgarrou** : « C'est certain que sur des projets à longs termes comme les nôtres, une communauté de point de vue est nécessaire, même si nous sommes des êtres différents. »

**Valentine Roulet** : « Vous vous êtes en effet retrouvés sur le choix du projet. Vous partagez notamment cette envie de faire un film aux États-Unis, mais vous ne nous avez pas dit pourquoi les États-Unis ? Vous avez choisi ensemble un territoire bien précis et des gens particuliers. Si on ne partage pas la même vision du réel, on peut difficilement faire un film ensemble, je crois. »

**Thomas Jenkoe** : « Nous avons une passion pour les États-Unis. Diane y était déjà allée, pas moi. Lorsque nous avons fait le voyage ensemble, on ressentait une profonde inadéquation entre nos aspirations et le monde dans lequel nous vivons. Nous recherchions une autre manière de concevoir l'existence à l'intérieur d'un pays occidental. Nous l'avons trouvée dans le Kentucky, en particulier cette partie Est, accolée aux Appalaches. On avait besoin de se déporter pour porter un autre regard sur notre société, et découvrir une autre façon d'exister. »

**Diane Sara Bouzgarrou** : « C'est comme si on voulait aimer notre territoire, mais qu'on avait un vrai problème avec lui. Quand on a rencontré notre personnage principal qui ressent tellement d'attachement pour sa terre, quand on a découvert sa façon de vivre, ça nous a fait du bien. »

**Jean-Laurent Csinidis** apporte son regard : « Personnellement, je trouve Diane et Thomas extrêmement différents dans leur sensibilité artistique. Regardez les films qu'ils ont réalisés séparément, que ce soit *Je ne me souviens de rien* de Diane ou *Souvenirs de la Géhenne* de Thomas. Je me suis même demandé au départ comment ces deux réalisateurs allaient pouvoir travailler ensemble. On a commencé, il y a deux ans, juste après le dernier film de Thomas, qui avait marqué les esprits. Tout le monde voyait *The Dark and Bloody ground* comme « le prochain film de Thomas », puis le film de Diane est sorti, et j'ai observé un basculement. Dans l'écriture comme dans le regard des autres, Diane a pris sa place. Elle a apporté de l'oxygène au projet. En fait, leurs différences nourrissent ce film commun et lui donnent son ampleur actuelle. C'est justement cette distance entre eux qui crée du cinéma. »

## Collaborer avec un producteur en tant que co-auteurs

**Thibaut Camurat** interroge alors Jean-Laurent Csinidis sur son rôle de producteur et la manière dont il a rencontré au départ Diane Sara Bouzgarrou et Thomas Jenkoe.

**Jean-Laurent Csinidis** connaissait déjà ce duo de réalisateurs, qui travaillait à la production Triptyque Films, une société dédiée au documentaire d'auteur à Paris : « Avec Thomas, nous avons coproduit ensemble un très beau film de Guillaume Massart intitulé *La Liberté* qui sortira en salles l'année prochaine. J'ai connu Diane aussi parce qu'elle s'occupait de la distribution du film *Souvenirs de la Géhenne*, que j'ai distribué de manière alternative en France. Il existait déjà entre nous une relation honnête et sans tabous. On a eu l'occasion de partir au Festival International du Film de Rotterdam, puis nous avons décidé de travailler ensemble pour *The Dark and Bloody ground*. Diane et Thomas s'étaient déjà rendus une première fois dans le Kentucky et ils avaient commencé à écrire le film. Depuis, ils ont écrit six autres versions de leur projet et réalisé deux sessions de repérages. »

**Thibaut Camurat** : « Comment s'est déroulée la discussion entre vous sur les recherches de financements, le circuit de distribution et de diffusion ? Parfois, un malentendu peut naître avec le producteur quand on ne s'entend pas avec les auteurs sur la destination du film. »

**Jean-Laurent Csinidis** : « C'était très clair entre nous, car pour les films que Diane et Thomas réalisent, ou pour ceux que produit Triptyque Films, on sait d'office que ces documentaires ne seront pas diffusés en prime time sur France Télévisions. Par contre, la réflexion sur les financements a pris du temps, car les auteurs n'avaient pas encore éclairci la forme de leur film. A partir de leur sujet, ils pouvaient développer un film expérimental, ou au contraire une trame romanesque, avec le même degré de qualité. On a alors pris du temps pour déposer un dossier aux différentes commissions d'aide à l'écriture, puis au développement. On a reçu des refus, des retours, et les auteurs ont réécrit jusqu'à ce que le projet trouve sa juste forme. »

**Thibaut Camurat** : « L'existence d'un contrat entre producteur et auteurs fait souvent l'objet de discussions importantes. Dans votre cas, la relation était-elle contractuelle dès le départ, ou avez-vous attendu un premier financement pour établir un contrat d'auteur ? »

**Jean-Laurent Csinidis** : « C'est en effet un point capital ; c'est le désastre assuré si un contrat ne fait pas l'objet de discussions avec les auteurs. En général, selon les projets, très rapidement, je propose un contrat d'option, qui représente un premier engagement, l'envie réciproque de travailler ensemble. Ensuite, j'ai tendance à faire le contrat d'auteur à partir du moment où l'on reçoit un premier financement à la production. Dans le cas de *The Dark and Bloody ground*, on a établi ce contrat-là plus tôt, parce qu'une confiance existait déjà entre nous. »

**Anush Hamzehian** : « De notre côté, dans le cas de *Monsieur Kubota*, on a rencontré des turbulences et Les Films du Tambour de Soie ont commencé à produire le film tardivement. Nous avons déjà écrit le projet et reçu des aides, ce qui est dommage, car on aime beaucoup collaborer avec le producteur. »

**Un membre du public** intervient : « En tant qu'auteur-réalisateur, on est souvent confronté en France à la demande du producteur de rajouter du « je », de mettre en avant notre motivation profonde. Comment gérez-vous cela en étant deux ? »

**Anush Hamzehian** : « Comme nous n'avions pas de producteur au départ pour ce film, nous n'avons pas fait face à cette demande, qui est en effet très française. Mais je crois que le « je » de

chacun d'entre nous est présent dans ce projet sous une autre forme, car le film s'est construit dans l'ennui d'un hiver japonais très long, rempli par les chansons de Monsieur Kubota au Karaoké, par de grandes balades dans le froid et le temps passé dans les bains thermaux, tous les trois nus, en silence... Nous avons beaucoup donné de nous-mêmes ! »

**Thibaut Camurat** : « Il me semble qu'on ne demande d'ailleurs pas tellement l'utilisation du « je » intime dans les différents dossiers de documentaires qu'un regard sur, un point de vue. »

**Un membre du public intervient** : « Je vais vous poser une question peut-être un peu naïve. Je réalise des documentaires pour la télévision, et je ne connais pas les autres circuits de diffusion. Où peut-on voir les films que vous produisez ? »

**Thibaut Camurat** explique qu'il existe différents canaux de financements et de diffusion : 91% des aides du CNC sont attribuées à des documentaires audiovisuels et les autres aides soutiennent le documentaire de création pour le cinéma par exemple ou une distribution en festivals.

**Vittorio Mortarotti** précise que pour *Monsieur Kubota*, la diffusion se fera notamment à travers une chaîne régionale française, Lyon Capital TV. Thibaut Camurat ajoute qu'en effet les chaînes locales offrent souvent aux documentaristes une plus grande liberté d'expression et de création, par rapport aux chaînes nationales, tout en apportant une part du financement.

**Jean-Laurent Csinidis** déclare pour sa part que leur stratégie privilégiée reste de travailler avec une chaîne de télévision nationale « sur une zone frontière, une case bien particulière qui s'appelle La Lucarne sur ARTE, avec un apport en numéraire significatif, mais également une grande liberté artistique ».

**Thibaut Camurat** invite alors les auteurs à bien se renseigner sur la production à qui ils adressent leur projet, car chaque société possède sa propre stratégie pour développer un film : « personnellement, je produis des documentaires uniquement pour la télévision, et dès le début d'un projet, je respecte des contraintes inhérentes aux chaînes, que je vis très bien, car j'en accepte les règles du jeu, absolument passionnantes. Le cadre donné permet aussi une forme de créativité importante. De nombreux clichés sont véhiculés concernant le formatage audiovisuel, notamment quand on travaille pour France Télévisions ou ARTE. »

**Anush Hamzehian** : « Oui, en tant qu'auteur, on doit bien choisir son producteur. Quand je réalise un film pour la télévision, ce qui m'arrive aussi, je ne travaille pas avec les mêmes productions que pour d'autres circuits. »

**Jean-Laurent Csinidis** : « Il est certain qu'on ne peut pas avoir comme priorité la valeur commerciale des films quand on fait ce type de documentaire de création. Il faut bien savoir pourquoi on fait les choses. Si je suis producteur, en ce qui me concerne, c'est dans un but culturel et patrimonial. Mon but dans la vie est de rendre possible la création d'œuvres qui génèrent du sens, qui vont rester, qui seront vues plus tard, pour témoigner d'une époque et transmettre un certain regard sur une société donnée. Donc je cherche les modèles de financements et de diffusion qui correspondent à de tels films. Même si la viabilité financière de

mon entreprise est un enjeu permanent, ma priorité n'est pas de me demander comment toucher le maximum de spectateurs dans l'immédiat. »

**Le membre du public** qui avait posé la question concernant les circuits de diffusion réagit alors à nouveau : « Dans mon cas, je souhaite que mes films ne soient pas vus par une poignée de personnes, ce qui me paraît le souhait de tout auteur ».

**Jean-Laurent Csinidis** répond qu'un film peut très bien être destiné d'abord à une poignée de personnes : « Vous ne savez pas ce que l'Histoire en fera. Par exemple, les films de la réalisatrice Chantal Akerman ont été vus par très peu de spectateurs, mais parmi eux, se trouvait un réalisateur célèbre comme Gus Van Sant, et ça se termine par une Palme d'Or à Cannes. On ne sait pas ce qui se passera. ».

**Diane Sara Bouzgarrou** renchérit en disant qu'elle pense uniquement à faire le meilleur film possible en tant que réalisatrice, et si dans un second temps, son film touche beaucoup de gens, c'est par surcroît.

**Jean-Laurent Csinidis** : « Je pense au public tout le temps de mon côté, mais c'est dans une certaine optique ».

**Le membre du public** expose sa pratique dans le cadre de documentaires pour la télévision : « Je formate l'écriture, je sais comment l'on raconte une histoire pour la télévision, et forcément j'adapte mon projet en fonction de ces codes. Pour autant, mon implication et mon point de vue sur le sujet demeurent très forts. J'ai envie que le plus grand nombre de personnes puisse voir ce travail, ce que permet la télévision. Et rien n'empêche de prévoir en parallèle une sortie en salles du même film, avec une durée plus longue, pour rencontrer un autre public ».

## **Les expériences du public en co-écriture**

**Le médiateur Thibaut Camurat** invite la salle à partager à ce sujet leurs expériences ou à poser leurs questions.

**Une femme intervient** : « Merci beaucoup aux intervenants, car vous nous inspirez vraiment. Je co-écris actuellement un projet qui se passe extrêmement bien. On a choisi de tout faire ensemble, mais je ne sais pas jusqu'à quel point on pourra continuer ainsi, en particulier quand des questions financières se poseront.

Mon autre expérience, c'est qu'un producteur m'a proposé de compléter une approche pour un projet destiné à la télévision. Je devais être en co-réalisation et je finis par devenir la seule réalisatrice parce qu'à un moment donné, il était nécessaire que quelqu'un assume la responsabilité du film face à un diffuseur français, mon co-auteur étant étranger.

Je voudrais demander aux producteurs présents jusqu'où vous allez dans le contrat pour déterminer la place de chacun et peut-on préciser dedans qui aura le « final cut » ? »

**Thibaut Camurat** répond que depuis quinze ans, il a vu les contrats de production s'étoffer considérablement, jusqu'à vingt-sept pages, ce qu'il vit comme une souffrance, mais de tels

contrats permettent en effet d'envisager, article après article, tous les cas de figures possibles, en recourant à l'intervention d'un juriste. Lorsqu'il s'agit d'un projet complexe qui ne pourra pas obtenir beaucoup de financements, la question est abordée très tôt avec les auteurs pour s'entendre sur le partage de la rémunération, en fonction du rôle de chacun et des économies qu'il faudra effectuer pour le réaliser.

**Vittorio Mortarotti** conseille par ailleurs à cette personne de définir déjà entre elle et ses partenaires les rôles, et même d'envisager dès le départ les catastrophes et désaccords possibles, en particulier au montage qui représente en général le moment compliqué : « Qui choisirez-vous pour le montage ? Serez-vous toutes les deux présentes en permanence ? Evoquez en amont ce qui vous fait le plus peur pour voir la réaction de l'autre. Si vous êtes clairs entre vous, la production ensuite s'adaptera. »

**Jean-Laurent Csinidis** : « En tant que producteur, j'ai une appréhension très forte sur les co-réalisations, car c'est difficile d'aller, à deux, au bout d'un film. Quand il s'agit d'un couple, on peut se retrouver par ailleurs dans des situations qui dépassent le cadre professionnel. Tous les distributeurs et diffuseurs rencontrés pour *The Dark and Bloody ground* m'ont posé la question, absolument tous. L'un d'eux m'a même dit : « le piano à quatre mains, c'est très beau, mais avec un violon, comment ça se passe ? ».

Sur la question des financements, un film ne coûtera pas nécessairement plus cher parce qu'il a deux réalisateurs. Le documentaire d'une seule réalisatrice, qui doit se rendre au Japon pour un projet se déroulant pendant trois ans, coûtera également très cher. Bien sûr, il faut en tenir compte et intégrer ce critère très tôt dans le budget. Il y a des chances que les réalisateurs finissent quand même par être moins bien payés à deux que pour un film qu'ils feraient seuls.

Je tiens à préciser que de tels films ne sont pas des projets pauvres pour autant, et je me bats en tant que producteur pour qu'ils ne le soient pas. Le budget de *The Dark and Bloody ground* est de 400 000 euros. Je viens de terminer un projet qui a coûté 530 000 euros. C'est difficile de rassembler cet argent et je me suis aussi beaucoup endetté. Il faut être extrêmement convaincu de la force et de la faisabilité du film. En parallèle, je produis aussi des projets moins chers. En tous cas, ces films ne sont pas condamnés à être faits avec 40 000 euros, ou à n'être vus que par très peu de personnes. »

**Une autre femme dans le public** prend la parole : « Pourriez-vous nous donner plus d'informations sur le contrat d'option ? J'en ai demandé un récemment à une production, mais ce n'est pas dans leur pratique. On peut se retrouver alors pendant un an à écrire et réécrire un projet sans qu'il y ait un engagement contractuel. »

**Jean-Laurent Csinidis** : « En général, les producteurs ont plutôt tendance à en faire, ne serait-ce que pour la demande d'aide au développement au CNC, car nous sommes tenus de fournir les contrats. »

**Thibaut Camurat** : « J'en propose aussi. Une fois, je ne l'ai pas fait et j'ai été vacciné, car l'auteur est parti avec son projet chez un autre producteur, alors qu'il avait déjà bien avancé avec moi. Le contrat d'option protège autant le producteur que l'auteur finalement. »

**Un homme dans le public** expose son cas : « Un producteur m'a proposé un projet pour la télévision. J'ai écrit le dossier du documentaire. Et j'ai découvert au moment de signer le contrat d'option qu'un co-auteur était imposé sur ce projet, alors qu'on n'en avait pas discuté avant, et il s'agit d'une personne qui travaille dans sa société. »

**Thibaut Camurat** lui répond que cela paraît injustifié s'ils n'en ont pas discuté auparavant et qu'il ne devrait sans doute pas signer ce contrat.

**Une réalisatrice dans le public** intervient à son tour : « J'ai toujours proclamé que la co-écriture était une aventure magique et magnifique. Quand on est deux, chacun apporte ses propres racines, ses ancêtres, sa culture, et le film gagne en puissance. Pour mon premier film en France, j'ai cherché un co-auteur. Je suis italienne d'origine et j'avais besoin d'aide pour écrire en Français. Mais l'expérience s'est très mal passée ! En plus, elle est devenue co-réalisatrice, à la demande du producteur. Puis, on a fini par trouver un équilibre pour réaliser ce film ; on a même remporté une Etoile de la SCAM.

Par la suite, une auteur japonaise a vu ce film et m'a contactée pour collaborer avec moi sur un projet traitant des relations interculturelles entre l'Extrême Orient et l'Occident. J'ai pensé alors qu'une culture possède sa propre histoire et son propre caractère, comme une personne. Au Japon, il existe un concept particulier qui s'appelle l'Aïda, c'est « l'espace de la relation », un espace de liberté qui se nourrit de la rencontre. La co-écriture, c'est justement, je crois, cet Aïda. Et notre film sera projeté bientôt à la SCAM. »

**Autre réaction du public:** « Pour ma part, je viens de finir un film pour France Télévisions comme co-auteur, dont j'étais à l'origine, et j'avais choisi un réalisateur que je connaissais à peine, car je ne suis pas réalisatrice. Tout s'est vraiment bien passé, car on a bien défini les rôles entre nous et avec le producteur, qui nous a tout de suite proposé un contrat d'option. Parfois, j'étais présente au tournage, parfois au montage à la demande du réalisateur, mais il s'agit clairement de son film. Je n'ai éprouvé aucune frustration. »

**Thibaut Camurat :** « Je voudrais conclure en disant qu'en tant que producteur, j'ai travaillé comme co-auteur sur certains projets de documentaires. Il m'arrive ainsi de me positionner en co-auteur, quand je suis à l'origine d'un projet dont j'écris la première version, sans pour autant le réaliser. Je m'appuie ensuite sur des réalisateurs pour développer le projet, et dans ces cas-là, c'est mon associé qui prend en charge la production.

Quand on collabore avec un partenaire, l'essentiel est vraiment de se mettre au début l'un en face de l'autre, de se demander ce qu'apporte chacun exactement et d'envisager les sources éventuelles de conflits. Je pense que c'est un jeu d'équilibriste difficile pour que la collaboration se passe bien. »

Thibaut Camurat remercie les invités et le public pour sa participation, puis invite chacun à poursuivre les discussions lors du cocktail offert par la SCAM.