

**•syndicat
•des
•scénaristes**

février 2025

rapport du syndicat des scénaristes

Suite à l'audition du SdS devant
la commission d'enquête sur les
violences dans les secteurs
artistiques et médiatiques
le 21 novembre 2024.

**pour un métier plus juste,
chaque voix compte.**

rapport du syndicat des scénaristes

Suite à l'audition du SdS devant
la commission d'enquête sur les
violences dans les secteurs
artistiques et médiatiques
le 21 novembre 2024.

Rédactrices :

Caroline Torelli
06.60.86.94.64

Anne Ricaud
06.27.88.13.78

Contact :
contact@syndicatdesscenaristes.fr

syndicat professionnel dédié
à la défense des scénaristes
de fictions audiovisuelles,
cinématographiques et sonores.

www.syndicatdesscenaristes.fr

sommaire

Introduction

PARTIE 1 : Argumentaire du Syndicat des Scénaristes

LISTE ANNEXES (partie 1)

1. APPROPRIATION DES CORPS, APPROPRIATION DE L'ŒUVRE : UN CLIMAT PROPICE AUX VIOLENCES SEXISTES ET SEXUELLES DANS L'AUDIOVISUEL
2. LA MYTHOLOGIE DU SCÉNARISTE : LIBERTÉ OU PRÉCARITÉ ?
3. CONSTRUIRE UNE DÉONTOLOGIE

PARTIE 2 : Historique de la création du Syndicat des Scénaristes

LISTE ANNEXES (partie 2)

1. L'AUDIT ANTHROPOLOGIQUE (2017)
2. LE RAPPORT RACINE (2020)
3. LE CONTRAT DE LOUAGE D'OUVRAGE (2020)
4. L'IMPOSSIBLE DIALOGUE SOCIAL (2020)
5. LE SYNDICAT DES SCÉNARISTES (2022)

introduction

Nos organisations ont commencé à se pencher sur les VHMSS à partir de 2019.

La FSE (Federation of Screenwriters in Europe / Fédération des Scénaristes Européens) venait de réaliser une étude sur le sujet (**ANNEXE 5**) et recommandait à toutes les organisations de scénaristes européennes de monter des cellules en leur sein.

Ce sujet est vite apparu comme un catalyseur de tous nos combats. Nous partageons avec le secteur le fait d'évoluer dans un milieu réputationnel aux rapports de pouvoirs biaisés et banalisés, mais viennent s'y ajouter une précarité structurelle, l'absence de protection par le Code du travail et l'absence de corps intermédiaires structurés, tout ceci s'agrégeant en un terreau délétère sur lequel viennent se greffer les VHMSS.

Cette audition était attendue avec impatience par notre profession qui a trop peu l'occasion de prendre la parole pour elle-même. Être entendu·es par nos député·es a suscité reconnaissance et espoir parmi nos pairs. Merci pour cela. Nous restons à votre disposition afin de donner une suite concrète à ces constats.

PARTIE 1 : ARGUMENTAIRE

LISTE ANNEXES PARTIE 1

ANNEXE 1 : Argumentaire présenté par Stéphanie Le Cam, maître de conférences à l'Université Rennes 2 et directrice générale de la Ligue des auteurs professionnels, lors de son intervention à l'Assemblée nationale sur la proposition de loi relative à la continuité des revenus des artistes-auteur·ices (2024).

ANNEXE 2 : Étude de Maxime Besenval, sociologue des organisations : « L'écriture scénaristique et les risques du travail », pour la SACD (2019)

ANNEXE 3 : Étude de Maxime Besenval, sociologue des organisations : « Conditions de travail et trajectoires professionnelles des scénaristes de télévision dans l'animation française », pour le CNR/Science Po (2019)

ANNEXE 4 : Rapport Racine commandité par le ministère de la Culture : « L'auteur et l'acte de création » (2020)

ANNEXE 5 : Étude de la FSE (Federation Of Screenwriters in Europe sur les VHMS dans les différentes professions de l'audiovisuel (2019)

1. APPROPRIATION DES CORPS, APPROPRIATION DE L'ŒUVRE : UN CLIMAT PROPICE AUX VIOLENCES SEXISTES ET SEXUELLES DANS L'AUDIOVISUEL

Dans l'audiovisuel, le sexisme structure non seulement la manière dont les femmes sont perçues à l'écran, mais aussi la façon dont elles sont traitées dans les métiers de la création. Le statut de scénariste, en particulier, est marqué par une extrême précarité qui favorise un climat d'abus et de violences, à la fois économiques et symboliques.

Les scénaristes – et notamment les femmes – sont fréquemment considérées comme de simples exécutantes, dont le travail serait une ébauche, à affiner ou à s'approprier. Cette dynamique trouve un écho dans la manière dont les corps féminins sont eux-mêmes perçus comme des objets malléables et disponibles. L'appropriation des textes et l'appropriation des corps obéissent à une logique commune : celle d'un

pouvoir qui s'exerce sur des créatrices qu'on infantilise ou qu'on réduit à leur fonction de « muse ».

À cela s'ajoute un système de mentorat, omniprésent dans la formation et l'insertion professionnelle, où des figures masculines exercent une autorité sur de jeunes scénaristes. Cette posture d'« accoucheur de talent » instaure une relation de dépendance qui, dans bien des cas, dérive vers des abus de pouvoir et des violences sexistes et sexuelles. Ce modèle, valorisé dans les écoles de scénario et de cinéma, naturalise une dynamique de domination où le mentor devient à la fois guide et prédateur légitimé. Ce contexte alimente une double violence : une dépossession du travail des scénaristes et une exposition accrue aux abus, dans une industrie où la précarité rend plus difficile la dénonciation de ces mécanismes.

Il n'est pas anodin que le champ sémantique du droit d'auteur parle de « paternité » de l'œuvre et que les représentations héritées du cinéma s'inscrivent dans une dynamique du réalisateur omnipotent, plaçant symboliquement, et par capillarité dans tout l'audiovisuel, les scénaristes en position de mère porteuse d'une œuvre qui doit nécessairement leur échapper.

Un différentiel d'estime et une ségrégation des carrières

À cette appropriation s'ajoute une autre forme d'invisibilisation : celle qui touche la perception de la valeur des scénaristes femmes. Là où les hommes n'ont pas à justifier en permanence leur légitimité, celle des femmes est systématiquement remise en cause. Ce différentiel d'estime n'est pas anodin : il façonne les trajectoires professionnelles et participe à un phénomène d'éviction silencieuse. Le secteur de l'audiovisuel valorisant l'entre-soi et les réseaux, de nombreuses scénaristes finissent par quitter le métier, faute d'opportunités à la hauteur de leurs compétences. L'accès aux postes-clés, aux projets d'envergure, aux cercles décisionnels, leur est plus difficile. Certes, à travail égal, une scénariste peut être rémunérée comme son homologue masculin, mais ce travail n'est pas le même : les femmes sont surreprésentées dans les formats les moins prestigieux et les moins rémunérateurs. Dans son étude sur les scénaristes d'animation M. Besenval explique notamment que les hommes sont privilégiés pour les projets « premium » à la portée artistique davantage reconnue et aux formats feuilletonnants et plus rémunérateurs tandis que les femmes sont très majoritaires sur les projets dits « preschool » à destination des plus jeunes. Leur présumée aptitude au « care » les cantonne donc à des formats courts et précaires, peu considérés et très peu rémunérateurs. En conséquence : « Si l'inactivité forcée et régulière est déjà massive chez les hommes (64% d'entre eux), elle gagne 13 points pour les femmes, atteignant 77% d'entre elles. »

Ce phénomène crée un cercle vicieux : en étant systématiquement assignées aux mêmes types de contenus, les femmes voient leurs perspectives d'évolution se restreindre, leur capacité à se constituer une réputation s'amoinrir, et leur légitimité artistique être sans cesse remise en cause. L'inégalité d'accès aux projets d'envergure est donc aussi une inégalité de reconnaissance, qui alimente à long terme un phénomène d'effacement des créatrices de l'industrie.

Une responsabilité collective sur les récits et leur impact

Cette ségrégation professionnelle a une conséquence majeure sur la production même des récits audiovisuels. La commission nous a interrogés sur notre responsabilité en tant que créateurs et créatrices, notamment sur la conscience que nous avons de la violence – qu'elle soit subie par les actrices et acteurs sur les tournages ou qu'elle soit représentée à l'écran. Or, cette responsabilité est directement conditionnée par la diversité des voix qui participent à l'écriture et à la fabrication des œuvres. Aujourd'hui, la majorité des récits audiovisuels sont produits depuis un point de vue unique, qui reflète un entre-soi culturel et social. Ce sont toujours les mêmes profils qui écrivent, mettent en scène et valident les histoires, ce qui limite drastiquement la variété des perspectives et des sensibilités portées à l'écran. Cet entre-soi favorise aussi la perpétuation de récits qui ne questionnent pas ou peu les rapports de domination, et qui parfois les reproduisent inconsciemment.

Ce sont les auteurs et scénaristes qui bénéficient du système actuel – ceux qui accèdent aux projets les plus visibles – qui façonnent les récits que nous consommons. Leurs histoires sont donc imprégnées de leur propre vision du monde, avec ses biais et ses angles morts, notamment sur la violence, qu'ils ne perçoivent souvent qu'à distance, faute d'y être directement confrontés.

L'enjeu d'une meilleure diversité dans la création ne se limite donc pas à une question d'égalité d'accès aux métiers. Il s'agit aussi de garantir que les récits audiovisuels prennent en compte une pluralité d'expériences et de regards, notamment sur des sujets aussi sensibles que la violence, le consentement et les rapports de pouvoir. Tant que cette diversité restera marginale, le risque est grand de perpétuer dans l'industrie les abus qui sont à la fois invisibilisés dans les récits et normalisés dans les pratiques professionnelles.

En effet, lorsqu'un système abusif est majoritairement raconté par ceux qui en bénéficient, les récits qui en émergent tendent à le justifier, à le minimiser ou à en faire une norme implicite. Ce n'est pas tant une volonté délibérée qu'un prisme biaisé, où la violence peut être esthétisée, réinterprétée ou même méconnue comme telle. L'aveuglement est d'autant plus profond que ces récits sont écrits par des auteurs qui n'ont jamais eu à se sentir concernés par les dynamiques de domination qu'ils mettent en scène. L'exemple de certaines œuvres devenues des classiques illustre bien cette dissociation : combien de spectateurs ont longtemps vu dans des scènes de contrainte ou de non-consentement un geste de passion plutôt qu'un abus, parce que présenté comme tel dans un récit ? Que faut-il avoir vécu – ou ne pas avoir vécu – pour considérer qu'une scène de viol est avant tout une scène d'amour tragique ? Tant que ces biais ne sont pas interrogés, ils continuent de façonner notre imaginaire collectif, et avec lui, la manière dont la société perçoit la violence.

L'enjeu n'est pas seulement d'avoir plus de scénaristes femmes, mais que celles qui exercent puissent travailler dans un cadre sain, sans subir de violences ni de mécanismes de dépossession. Ce que nous affirmons, c'est que l'industrie doit prendre conscience des abus de pouvoir qui structurent son fonctionnement, car ils ont un double impact : d'une part, ils affectent profondément la santé et les trajectoires des personnes qui y travaillent ; d'autre part, ils façonnent les récits que nous produisons et diffusons.

Attention cependant à ne pas surestimer le pouvoir décisionnel des scénaristes sur les récits choisis et ce qu'ils adviennent au final, tant dans leurs mises en œuvre techniques (les conditions de tournage) qu'artistique, dans un système qui les infantilise et cherche à les déposséder.

Le scénariste, quel qu'il soit, n'est structurellement pas en mesure ni d'imposer les récits ni de décider de la façon dont son œuvre est réalisée, dans quelles conditions elle est mise en scène, interprétée, etc.

Mettre fin à ces mécanismes de domination ne relève pas uniquement d'une exigence éthique ou morale, c'est une nécessité artistique et culturelle. Tant que les histoires seront racontées par un même groupe privilégié, elles continueront d'être aveuglées par ses biais, reproduisant des logiques de violence et d'invisibilisation. Notre responsabilité, en tant que professionnels du secteur, est de garantir non seulement un espace de travail libre des abus, mais aussi des récits qui ne perpétuent pas les dynamiques mêmes dont nous devons nous affranchir.

C'est à cette prise de conscience que nous appelons.

2. LA MYTHOLOGIE DU SCÉNARISTE : LIBERTÉ OU PRÉCARITÉ ?

Le métier de scénariste est enfermé dans une mythologie persistante : celle de l'auteur ou de l'autrice libre, détaché·e de toute contrainte, travaillant seul·e, mû par sa seule inspiration. Cette vision romantique, entretenue par l'industrie, justifie en réalité un modèle où le travail scénaristique est systématiquement précarisé. Contrairement aux réalisateurs et réalisatrices, qui bénéficient d'un cadre salarial sur leur temps de travail, les scénaristes restent en permanence en dehors de toute protection structurelle, sous prétexte que l'acte de création nécessiterait une autonomie totale.

Cette idée de **liberté absolue**, souvent mise en avant par les producteur·rices, sert en réalité à masquer un déni de droits sociaux. Lorsqu'ils et elles parlent de la nécessité de préserver « la liberté du scénario », cela signifie bien souvent qu'il n'y aura **aucun lien de subordination, aucun filet de sécurité, aucun cadre protecteur**. C'est une confusion fondamentale entre liberté et précarité, alimentée par un autre mythe profondément ancré : celui de **l'artiste maudit·e, dont le talent est prié d'être découvert post-mortem, avec un brin d'admiration pour son intégrité, mais sans qu'il ou elle n'ait jamais pu en vivre de son vivant**. On dirait presque qu'un bon ou une bonne scénariste est un·e scénariste affamé·e – ou, mieux encore, un·e scénariste disparu·e, enfin reconnu·e à titre posthume.

Or, cette vision n'est appliquée qu'au travail d'écriture. On ne demande pas à un·e réalisateur·rice de travailler gratuitement « par passion » ni à un·e ingénieur·e du son d'accepter un cachet dérisoire au nom de l'art. Pourtant, le ou la scénariste, lui ou elle, est censé·e accepter des conditions de travail toujours plus dégradées, sous couvert de sa supposée indépendance.

Un cadre légal qui ne protège pas en pratique

Si un cadre collaboratif existe en théorie, il est souvent vidé de son sens dans la pratique. Le discours dominant dans l'industrie met en avant l'idée d'« **accompagner les talents** », de « **soutenir les auteur·rices** », mais ces principes s'effondrent au moment des négociations contractuelles.

Il est devenu courant qu'un·e producteur·rice, après avoir affirmé vouloir défendre la liberté du ou de la scénariste et son talent, propose un **contrat abusif**, découpé en multiples échéances fractionnées, imposant un travail démesuré pour une rémunération minimale. Les scénaristes sont mis·es sous pression avec des demandes incessantes de versions supplémentaires, une multiplication des interlocuteur·rices, et un risque permanent d'être remplacé·es sans justification.

Ce décalage entre **le discours et les pratiques** illustre une incongruence structurelle : d'un côté, on exalte le ou la scénariste comme l'âme du projet, de l'autre, on le ou la traite comme un·e prestataire interchangeable, dont le travail est systématiquement remis en cause et sous-évalué. Cette précarité imposée n'est ni une nécessité artistique ni un gage de qualité : elle est simplement le produit d'une industrie qui s'est habituée à ne pas reconnaître pleinement la valeur du travail scénaristique et s'est organisée structurellement pour entériner cet état de fait.

Il est important de préciser qu'il n'existe aucune raison légale ni dans le Code de la propriété intellectuelle, ni dans le droit du travail, ni dans le Code civil, ni dans le Code du commerce, qui justifie cette situation.

Elle est entretenue par convenance, usage et conviction, au seul bénéfice des donneurs d'ordre réels.

Le droit d'auteur comme seul cadre : une négation du corps au travail.

Pour citer Maxime Besenval lors de la présentation orale de ses travaux au festival de La Rochelle en 2020 : « (...) *Le droit d'auteur apparaît (...) comme un outil de gestion du travail le faisant par là même, échapper à sa régulation(...)* ».

Le Code de la propriété intellectuelle est notre seul cadre. Nous sommes considérés comme des propriétaires, pas des travailleur·euses. **Puisque “nous ne travaillons pas”, notre sécurité dans l'exercice de notre profession est un impensé total.**

Le constat d'une clarification nécessaire ne date pourtant pas d'hier. En 1936, Jean Zay estimait déjà que « *l'auteur ne doit plus désormais être considéré comme un propriétaire, mais bien comme un travailleur, auquel la société reconnaît des modalités de rémunération exceptionnelles, en raison de la qualité spéciale des créations issues de son labeur* ». (page 30, rapport Racine). À la suite de cette citation est développée dans ce même rapport la nécessité de clarifier ce moment du travail et de sa reconnaissance par **un contrat de commande**.

Car tant que le travail n'est pas nommé : vers qui se tourner lorsque nous sommes en danger ?

- Pas de lien de subordination formulé. Personne n'est responsable de notre sécurité. Pas même ceux qui nous paient, commandent les textes, les valident et recrutent les équipes.
- Pas de médecine du travail
- Pas de CHSCT.
- Statut flou et faiblesse de nos corps intermédiaires sous financés et sans règles de représentativité clairement définie (**ANNEXE 4 : recommandations n°4 à 11 du Rapport Racine**).

Cette insécurité due à l'absence de cadre est renforcée par une insécurité matérielle également structurelle. C'est l'œuvre qui a de la valeur, pas le travail de l'auteur·ice. Les à-valoir sont des avances sur l'exploitation de l'œuvre, pas une rétribution pour sa conception. En découle :

- Un paiement à validation dont la plus grosse somme sera versée à la dernière échéance. En cas de violence deux options : partir et renoncer à sa rémunération ou subir.
- L'absence d'aide automatique : contrairement aux producteur·ices, les seules aides auxquelles nous pouvons prétendre passent par des commissions de pairs qui renforcent l'entre-soi, la reproduction de rapports de force, ses effets de cour, les vassalités et les baronnies.
- Les périodes de développement sont ainsi sous-financées et particulièrement sujettes aux rapports de pouvoirs induits. Il est fréquent dans ces périodes de travailler pour un·e producteur·ices sans contrat ou pour des montants dérisoires dans l'espoir de décrocher un financement avec le risque d'accepter des conditions de travail délétères en s'accrochant à l'idée que cela s'améliore un jour.
- Une nécessité d'enchaîner les contrats afin de pallier l'incertitude financière (plusieurs organisations d'auteur·ices soutiennent la PPL pour une continuité de revenu des artistes-auteur·ices.)

Cette précarité matérielle accolée à l'entre-soi rend particulièrement difficile l'entrée dans la profession. Pour commencer, il vaut mieux déjà en être. Si vous êtes jeunes, issu·es d'un milieu éloigné spatialement ou culturellement de l'audiovisuel, racisé·e, femme : les rapports de pouvoirs joueront en votre défaveur et ce sera plus compliqué.

Il nous faut protéger ces entrant·es pour elleux-mêmes mais aussi pour la société dans son ensemble qui, de par le manque de diversité de la profession, n'a pas droit aux récits qui lui ressemblent et dont nous avons besoin collectivement.

L'étude sur les scénaristes d'animation de Maxime Besenval (2019) stipule que les scénaristes entrants traversent une période d'incubation entre 2 et 7 ans avant de vivre de leur travail. (ANNEXE 3 – page 14)

Lors de son intervention à l'Assemblée nationale en février 2024, Stéphanie Le Cam cite le rapport de **Pr Pierre Sirinelli et Sarah Dormont** (déc. 2020) : « *Ce rapport conclut qu'il y a un problème d'invisibilisation du travail de création, parce qu'il n'est pas payé, et qu'une étanchéité doit être créée entre les revenus liés au travail et les revenus liés à l'exploitation. Ce rapport conclut que la question du travail ne peut pas se régler dans le Code de la propriété intellectuelle, parce que ce n'est pas sa fonction, il renvoie aux autres branches du droit et invite les partenaires à se tourner vers la négociation collective.* » (**ANNEXE 1**)

Et Stéphanie Le Cam de résumer ainsi : « *Le droit d'auteur protège le fruit de l'esprit des auteurs et autrices, mais rien n'existe concrètement pour protéger leurs corps.* ». Il est temps d'y remédier.

Le droit moral : à qui profite le mythe ?

Pour citer de nouveau Stéphanie Le Cam : « (...) **discuter le droit d'auteur, ce n'est pas manifester une volonté de le supprimer.** Le droit d'auteur n'est pas à l'abri de la critique. Il est né il y a plus de deux-cents ans et a su s'adapter à de nombreuses évolutions du monde de la création (le cinéma, la photographie, le numérique, etc.) sauf peut-être une : la professionnalisation des créateurs et des créatrices. Et aujourd'hui, ses limites sont visibles. » (**ANNEXE 1**)

Le droit d'auteur n'est pas le droit des auteur·ices.

Qu'aurions-nous à perdre en le faisant évoluer ? Notre liberté d'artistes, craignent certain·es. Notre sécurité serait le prix à payer pour une identité de créateur·ice libre et indépendant·es. Pourtant, comme le montre le "culte de l'auteur" et la toute-puissance de l'auteur-réalisateur, ce double contrat ne retire pas aux réalisateur·ices ce statut d'auteur·ices. Historiquement, ils et elles ont d'abord été technicien·nes avant d'obtenir la reconnaissance de leur double statut de technicien·nes et d'auteur·ices. Nous pourrions espérer le chemin inverse. Nous sommes, nous aussi, artisan·es et artistes. La dramaturgie est le savoir technique que nous mettons au service d'une œuvre. Au service de notre point de vue d'artistes-auteur·ices.

L'étude de Maxime Besenval (**ANNEXE 2**) met en avant le sentiment de souffrance au travail des scénaristes créé par la fréquente réappropriation de leur travail. La reconnaissance de notre savoir-faire de technicien·ne par une rémunération appropriée ne pourrait que renforcer l'artiste et ainsi renforcer la reconnaissance de ce droit moral trop souvent bafoué.

Pour aller plus loin :

Interview Christine Miller

www.sgdj.org/sgdj-accueil/presse/presse-acte-des-forums/le-droit-moral/1126-le-droit-moral-des-scenaristes

3. CONSTRUIRE UNE DÉONTOLOGIE

Si nous espérons que renforcer notre profession permettra de lutter contre les violences, il serait naïf de croire que cela suffira. Les autres professions du secteur sont protégées par le droit du travail et ne sont pas exemptes d'abus. Nous partageons avec toute la filière le fait d'exercer un métier à forte implication émotionnelle, ou la barrière entre l'intime et le professionnel manque parfois de clarté et si nous appelons à une clarification des liens de subordinations induits il est également important de noter que le harcèlement et les violences se font aussi entre nous. Pour lutter contre cette violence dans l'entre-soi, nous appelons à ce que les moyens soient mis afin qu'une déontologie se construise et que soit clarifiée pour toutes et tous les règles d'une collaboration saine et professionnelle.

Pour cela, nous avons identifié plusieurs angles de travail.

- **Les Écoles** : Renforcer la sécurité dans les écoles par des formations obligatoires pour les élèves et le corps enseignant. Nous sommes dans une filière professionnelle où les enseignant.e.s sont souvent des professionnel.le.s en exercice. Aucun.e ne devrait être mis devant des apprenant.e.s sans avoir bénéficié d'une formation mettant en lumière les rapports de force et de pouvoirs induits par leur position, d'enseignant.es, mais aussi de potentiel futur employeur.se ou collaborateur.ice. Ceci afin d'assurer la sécurité en interne, mais également que les scénaristes sortant.es appréhendent leur profession avec de bons réflexes. Des rapprochements ont été faits en ce sens auprès du CEEA et de la FEMIS. Imposer un module spécifique à toute formation agréée ou en demande d'agrément par l'état nous paraît une mesure simple à mettre en place dans un premier temps.

- **Former la profession** : aujourd'hui pour accéder aux formations VHMSS il faut utiliser ses droits à la formation professionnelle. Ne se forment donc que les plus motivé.es. Donner les moyens à toute la profession d'y avoir accès (par le biais des syndicats ou de la Maison des Auteurs de la SACD) sont des pistes de travail pour une prise de conscience la plus globale possible des enjeux de sécurité et de responsabilité commune sur ces sujets.

- **Former les chef-fes de postes** : les scénaristes travaillent parfois seul-es ou entre co-auteur-ices mais pour nombre de séries en animation ou en fiction, un.e directeur-ce d'écriture ou de collection encadre l'écriture. Il arrive que cette écriture se fasse en atelier et présente ainsi des conditions de travail proches de celles de salariées : horaires, rendus attendus, rapport hiérarchique clair à défaut d'être formulé.

Étendre aux chef-fes de postes dans les métiers de l'écriture **l'obligation de formations des autres chef-fes de postes** exigée par le CNC semble aller de soi.

- **Étendre la ligne d'écoute Audiens au Harcèlement moral** afin que ne soient plus considérées comme "normales" des conditions de travail toxiques.

- **Clarifier les instances de régulations des conflits** : le seul organisme de médiation nous concernant est l'AMAPA (<https://lamapa.org/>) qui a le mérite d'exister, mais ne concerne que les litiges entre auteur·ices concernant le partage de droit. Nous n'avons par exemple pas accès aux prudhommes. De plus cet arbitrage est fait entre pairs et reproduit par là même cet entre-soi problématique dont nous peinons à sortir. Un rapprochement se fait avec *Me Too Media* afin de pouvoir bénéficier de l'accompagnement de personnes neutres et formées.

Récapitulatifs des recommandations

- Renforcer les corps intermédiaires en reprenant les recommandations 4 à 11 du Rapport Racine.
- Différencier travail et exploitation de l'œuvre grâce à un double contrat.
- Renforcer l'indépendance des artistes-auteur·ices grâce à l'attribution d'aide automatique comme celles accordées au producteur·ices
www.cnc.fr/professionnels/aides-et-financements/cinema/production/soutien-automatique-a-la-production-de-long-metrage 191532
- Renforcer l'indépendance des artistes-auteur·ices grâce à la mise en place d'une continuité de revenu adaptée à leur statut : <https://continue-revenus.fr>
- Formations dans les écoles à destination du corps enseignant et des élèves.
- Possibilité de suivre des formations VHMSS en tant que scénariste sans empiéter sur nos droits à la formation professionnelle.
- Extension de la ligne d'écoute Audiens au Harcèlement moral

PARTIE 2 : HISTORIQUE

Note introductive : un groupe de scénaristes travaille depuis 2017 sur les questions de travail, de précarité, de souffrance de leurs pairs.

La création du Syndicat des Scénaristes est le résultat d'une longue réflexion et de nombreuses études et rapports qui pointent toutes et tous dans la même direction.

Nous avons listé ci-après les différentes étapes et documents qui ont mené à la création du Syndicat des Scénaristes.

LISTE ANNEXES PARTIE 2

ANNEXE 6 : Audit anthropologique, Alternative Thinking (2017)

ANNEXE 7 : Les défis du rapport racine, document de l'intersyndicale des artistes-auteur·ices (2020)

ANNEXE 8 : Le contrat de louage d'ouvrage (2020)

ANNEXE 9 : L'impossible dialogue social (2020)

ANNEXE 10 : Présentation du Syndicat des Scénaristes (2022)

1. L'AUDIT ANTHROPOLOGIQUE (2017)

Le diagnostic d'une souffrance généralisée

Un audit sociologique et anthropologique réalisé par **Alternative Thinking** est commandé par la Guilde Française des Scénaristes pour comprendre la souffrance généralisée des scénaristes et identifier les mécanismes structurels à l'origine de leur précarité.

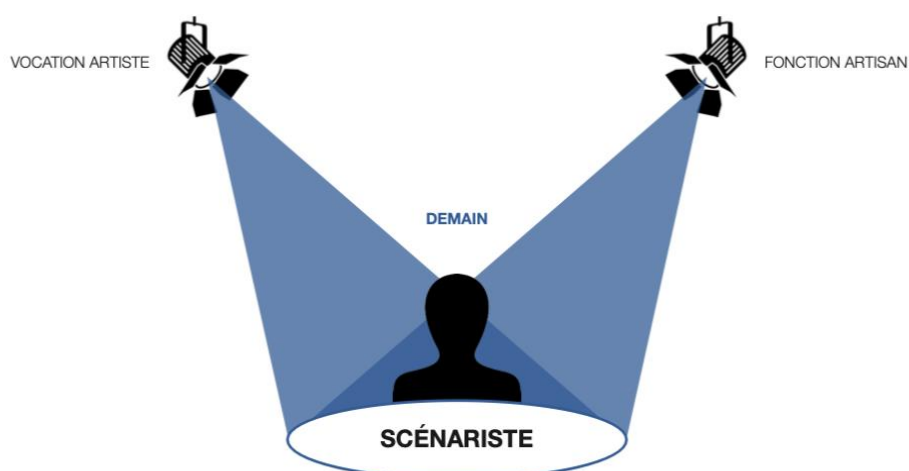
Les résultats de l'audit révèlent plusieurs problématiques majeures :

- Une confusion des rémunérations liées à l'activité et à la cession des droits
- Un travail d'écriture non rémunéré en soi
- Une dévalorisation et déconsidération du métier
- Une confusion des rôles dans la chaîne de production
- Une absence de diversité
- Un détournement du Code de la Propriété intellectuelle (RNPP)
- Une œuvre de collaboration non-coopérante
- Une iniquité du partage des coûts de la protection sociale

Dès lors, commence un travail de réflexion sur les solutions de refonte du système.

(ANNEXE 6 - page 19)

“Comment réconcilier les deux dimensions du métier”



2. LE RAPPORT RACINE (2020)

Un vent d'espoir

Peu de temps après, le Rapport Racine est commandé par le ministère de la Culture pour améliorer la condition des artistes-auteur·ices et faire un état des lieux de la situation.

Le timing est parfait suite aux réflexions issues de l'audit anthropologique : il s'agit d'une véritable opportunité pour améliorer **le futur de l'ensemble des artistes-auteur·ices**.

Après de longues auditions et concertations, le Rapport Racine établit 23 recommandations pour renforcer la condition des artistes- auteur·ices et préconise notamment :

- La reconnaissance du double contrat de travail (un contrat lié au travail et un contrat lié à l'exploitation de l'œuvre.)
- L'instauration d'élections professionnelles permettant aux scénaristes d'être représentés de manière indépendante
- L'autonomisation des auteurs vis-à-vis des OGC (SACD, etc.)

Les organisations d'artistes-auteur·ices se rejoignent pour publier LES DÉFIS DU RAPPORT RACINE, un guide avec les principales recommandations et des solutions concrètes pour les implémenter (ANNEXE 7)

Malheureusement le Rapport Racine est aussitôt enterré par les OGC.

Pour aller plus loin :

Une série d'articles du site d'information ACTUALITÉ

<https://actualitte.com/article/9349/reseaux-sociaux/rapport-racine-qui-a-peur-des-elections-professionnelles>

<https://actualitte.com/article/9156/reseaux-sociaux/des-societes-de-gestion-collectives-aux-services-aux-auteurs>

<https://actualitte.com/article/8975/reseaux-sociaux/stress-post-traumatique-la-desillusion-de-l-apres-rapport-racine>

“Le travail de lobbying des OGC aura porté ses fruits, coupant tout espoir aux syndicats dont les bénévoles ne cachent plus leur désespoir d'obtenir enfin indépendance et financement.”

3. LE CONTRAT DE LOUAGE D'OUVRAGE (2020)

Et si les scénaristes avaient eux aussi un double contrat ?

Suite à l'enterrement du Rapport Racine, émerge une nouvelle tentative de pousser dans le bon sens avec la publication du document Le Contrat de Louage d'Ouvrage visant à expliquer le principe du double contrat et debunker toutes les craintes qui peuvent y être liées.

(ANNEXE 8 - pages 11 et 12)

Certains disent que cette proposition est aventureuse, au motif que les préconisations du rapport Racine ouvriraient la porte au salariat.

Cette crainte est infondée et révèle une vraie méconnaissance de la distinction entre contrat de louage d'ouvrage et contrat de travail. Le contrat de louage d'ouvrage est en effet le contrat de référence de toutes les professions libérales et de tous les travailleurs indépendants, qui travaillent sans lien de subordination.

Certains disent que cette proposition est dangereuse, au motif que les préconisations du rapport Racine ouvriraient la porte au copyright.

Cette crainte est là aussi infondée, car l'article L111-1 du code de la propriété intellectuelle est parfaitement clair sur le sujet. Ce n'est pas parce qu'un producteur conclut un louage d'ouvrage avec un scénariste, ou un contrat de travail avec un réalisateur, qu'il récupère leurs droits d'auteurs. Cet article impose une cession distincte pour que le producteur puisse exploiter l'œuvre.

Certains disent que cette proposition n'est pas applicable aux scénaristes de cinéma, car ils n'écrivent pas des œuvres de commandes comme les scénaristes de l'audiovisuel.

C'est faux. Dès lors qu'un producteur demande par contrat, à un scénariste de cinéma, de lui livrer un texte ou de réaliser des modifications sur un texte, il conclut sans le savoir un louage d'ouvrage. Il n'y a pas besoin que le contrat mentionne qu'il s'agit d'un louage d'ouvrage. Même avec de simples échanges de courriels un juge peut procéder d'office à la requalification des échanges ou du contrat en louage d'ouvrage.

Malheureusement, retour à la case départ : la SACD s'oppose farouchement au projet et c'est elle qui finance les organisations. Toute concertation indépendante est ainsi rendue impossible.

4. L'IMPOSSIBLE DIALOGUE SOCIAL (2020)

Une tentative d'alerter les pouvoirs publics.

La publication de L'impossible dialogue social est une énième tentative d'alerter les pouvoirs publics et leur demander de mettre en œuvre les deux principales préconisations du Rapport Racine :

- l'organisation d'élections visant à déterminer la représentativité des organisations d'artistes-auteur·ices
- un financement suffisant et indépendant de ces dernières

(ANNEXE 9 - page 3)

Au niveau européen, la liberté syndicale est proclamée par la Convention européenne de sauvegarde des droits de l'homme dans son article 11 alinéa 1 :

« Toute personne a droit à la liberté de réunion pacifique et à la liberté d'association, y compris le droit de fonder avec d'autres des syndicats et de s'affilier à des syndicats pour la défense de ses intérêts. »

“Rien de tel n'existe pour les scénaristes ou les artistes-auteurs.”

“Cette absence de régulation explique la détérioration constante des conditions de rémunérations des créateurs et créatrices, mais aussi le chaos administratif qui caractérise leur statut.”

Mais la publication déclenche une réaction immédiate de la SACD qui demande le retrait du document et menace cette fois de couper les subventions.

Pour aller plus loin :

une série d'articles du site d'information ACTUALITÉ

<https://actualitte.com/article/5795/auteurs/artistes-auteurs-la-france-irait-a-l-encontre-de-la-liberte-syndicale>

<https://actualitte.com/article/5025/auteurs/sacd-le-prix-de-la-liberte-pour-un-syndicat>

Face à la pression, des scénaristes impliqués sur ces sujets décident de s'éloigner des organisations existantes et fondent un syndicat indépendant.

5. LE SYNDICAT DES SCÉNARISTES (2022)

Un changement de paradigme

Confrontées à ces oppositions successives et résolues à toutes ces recherches de solutions visant à offrir un cadre juridique protecteur pour les scénaristes et les artistes-auteur·ices en général, nous avons décidé de fonder un syndicat dont l'indépendance est la valeur cardinale.

Une indépendance pour résister aux pressions et combattre le statu quo et enfin changer une situation qui génère en partie les abus énumérés dans ce rapport.

Le SdS s'impose aujourd'hui comme la première organisation de défense des scénaristes (**ANNEXE 10**) totalement indépendante financièrement des OGC et entièrement financée par ses membres.

Son but ? Une ferme volonté de changer de paradigme et de faire reconnaître la valeur travail de leurs métiers.

Depuis sa création, le SdS mène de nombreux combats.

- La création d'un statut professionnel des artistes-auteur·ices (au niveau européen et national aux côtés d'autres organisations d'AA)
- Défense de la proposition de loi pour la continuité des revenus des AA
- Obtenir un double contrat comme prévu par l'Article L111-1 du Code de la Propriété intellectuelle
- Lutte contre les violences et la précarité (VHMSS, etc.)