

Résidences : un état des lieux

Rapport de la mission de Raphaël Laforgue,
remis au Centre national du cinéma et de l'image animée

Mai 2025

Table des matières

Avant-propos.....	4
1. Naissance et renaissance d'un acteur de la filière.....	5
1.1. Les signes d'une maturité	6
1.2. Vers une définition de la résidence.....	8
2. Résidence, résidences : typologie	11
2.1. Les résidences « tremplins », pionnières mais prisées	11
2.2. Les résidences de création, formule trop rare	13
2.3. Les résidences « de parcours », nouvelles étapes intensives	14
2.4. Les résidences « de retraite » : déconnexions relatives	15
2.5. Une diversité à préserver	16
3. L'auteur face aux résidences.....	17
3.1. Un défi d'approche, surtout en début de parcours professionnel	17
3.2. Un défi d'accès, surtout pour les auteurs confirmés	21
4. La place des résidences dans le secteur.....	24
4.1. Des effets limités sur « l'entonnoir » de projets.....	25
4.2. La résidence, antichambre des aides ?	26
4.3. Positions de marché et biais de confirmation.....	26
4.4. La question du formatage	28
4.5. Le « label » et ses usages	29
4.6. Mieux intégrer les producteurs.....	30
5. Les résidences futures	32
5.1. Dans les étapes de la création.....	32
5.2. Dans les domaines de la création.....	32
5.3. Dans les processus de la création	33
5.4. Dans l'ouverture internationale	34
6. Des politiques encore incertaines	36
6.1. Fragilités économiques	36
6.2. Objectifs en tension	37
6.3. L'évaluation en question	37
6.4. Stratégies territoriales contrastées.....	38
6.5. Le sentiment géographique	41
6.6. Les leviers de la création en région.....	42
7. Préconisations.....	44
Remerciements.....	53
Documentation indicative.....	55
Annexes.....	56

Avant-propos

En juin 2024, Olivier Henrard, Directeur général délégué du CNC, a demandé de travailler à une cartographie raisonnée de l'offre de résidences, de formuler des préconisations tenant compte des atouts et faiblesses de ce réseau foisonnant, et d'éventuels angles morts dans les dispositifs afférents de soutien à la création. La lettre de mission détaillée qu'il m'a adressée figure en annexe du présent rapport.

Cette brève enquête intervient au terme de deux décennies de développement des politiques publiques en faveur de « l'amont » de la filière cinématographique et audiovisuelle, dont la multiplication des résidences a constitué un prolongement singulier, essentiellement à partir des années 2010.

Approche et méthode

De manière à proposer une mise en perspective utile du « paysage résidentiel », mon travail s'est d'abord appuyé sur les retours d'expérience des professionnels concernés. Cette synthèse est le fruit de nombreux échanges informels, et de près de soixante-quinze entretiens avec des auteurs et autrices, directeurs et directrices de résidences, consultants et consultantes, producteurs et productrices, responsables régionaux et nationaux. Je me suis également appuyé sur un ensemble d'études, d'observatoires et de rapports antérieurs concernant la formation, l'accompagnement et le soutien des auteurs. Grâce aux données collectées par les équipes du CNC, j'ai souhaité nourrir ma réflexion d'analyses chiffrées, et pour finir, de quelques illustrations cartographiques.

Ce rapport s'ouvre sur quelques éléments de contexte importants. Il propose alors une définition de la résidence applicable à notre secteur, puis une typologie s'efforçant de décrire la réalité très diverse de ces structures. Une fois ce panorama établi, il m'a paru opportun de présenter la position des auteurs eux-mêmes – avec les défis d'orientation qui l'accompagnent – avant d'aborder une approche critique plus large du rôle artistique et économique des résidences, dans leurs écosystèmes locaux comme à l'échelle du secteur. Celle-ci me permet d'identifier quelques opportunités de résidences peu explorées, mais aussi d'autres stratégies de soutien public, complémentaires d'un réseau de lieux désormais foisonnant, mais dont les objectifs et les moyens sont encore mouvants.

J'ai choisi de formuler des propositions au fil de cette analyse critique. On les retrouvera en fin de rapport, organisées et explicitées en une série de préconisations.

Pour simplifier la lecture, quelques exemples ou précisions font l'objet de renvois sous forme de notes. En annexe, on trouvera aussi une proposition de questionnaire à l'intention des auteurs, élaborée à l'usage du CNC.

Paris, novembre 2024

Raphaël Laforgue
Auteur, programmeur

1. Naissance et renaissance d'un acteur de la filière

Ces quinze dernières années, les résidences ont largement investi le paysage de la création cinématographique et audiovisuelle. Si les années 2000 ont été marquées par le déploiement **d'aides publiques à l'écriture et au développement**, la décennie suivante a vu le secteur consacrer des moyens nouveaux à « **l'accompagnement** » **des auteurs** et du travail de création. Cette notion très large, mobilisant les ressources publiques, associatives ou privées, a fait l'objet d'une réflexion plus poussée à partir de 2015. Elle décrit le contexte historique général où se sont multipliées les résidences, même si plusieurs d'entre elles lui échappent en partie, en maintenant une logique de « retraite » ou de « solitude partagée ». Le cinéma a singulièrement réinvesti la **résidence traditionnelle, héritée de la Renaissance** puis du modèle de l'Académie de France à Rome. Parfois dans les mêmes lieux que leurs collègues écrivains, dramaturges, danseurs ou plasticiens, réalisateurs et scénaristes ont institué des habitudes de séjour plus courtes, souvent fractionnées, rythmées par des échéances de dépôt, associées à un mode d'écriture plus collaboratif et beaucoup plus dépendant d'allers et retours avec l'extérieur – producteurs et autres parties prenantes au financement des films. C'est bien du cinéma qu'est parti ce mouvement d'appropriation de la résidence autour de modalités nouvelles (temps de séjours, exercices de pitch...), exportées par la suite à la série, puis aux arts numériques au tournant des années 2020.

Si l'ensemble des domaines artistiques a connu une inflation résidentielle dans la même période, ces lieux ont joué un rôle structurant dès le siècle dernier. Dans des secteurs moins financés, comme la littérature, la résidence est plus étroitement liée à l'impératif de sécurité matérielle et de périodes rémunérées. Du fait de son poids et de sa relative autonomie économique, le secteur du cinéma et de l'audiovisuel s'est d'ailleurs tenu à l'écart des débats contemporains sur la double destination des résidences, partagées entre les projets de leurs hôtes et des objectifs de médiation et d'éducation artistique. Assumée par les circulaires ministérielles de 2006 et de 2016, cette polyvalence répond de dynamiques d'aménagement culturel du territoire. En matière de résidences, elle est plus prégnante dans l'action des administrations intégrées du ministère de la Culture. Elle n'est toutefois pas sans échos dans le périmètre du CNC. Parfois assimilé à une « contrepartie », l'engagement de l'auteur ou de l'autrice sur le territoire en marge de son séjour pose régulièrement question, notamment lorsque les structures d'accueil reçoivent le soutien des DRAC.

Dans le cinéma et l'audiovisuel, le paysage des résidences résulte donc d'évolutions sectorielles spécifiques. Tandis que de rares lieux historiques comme le Moulin d'Andé (ouvert au cinéma depuis les années 1990 avec le CECI) ont enrichi leur offre de consultations, voire créé des programmes parallèles très encadrés, **une nouvelle génération de résidences est apparue en marge des festivals**. Après Cannes (dès 2000) et Angers (2005), le Torino Film Lab (2008) a fait figure de modèle pour de nombreuses manifestations françaises et européennes, de Gindou (Lot) au Fifib (Bordeaux), en passant Séries Mania (Lille). D'abord conçues sur quelques jours, ces résidences ont pu s'appuyer sur des moyens institutionnels existants, et leurs lauréats bénéficier de contextes propices aux rencontres et à l'émulation. Pour aménager des temps de travail plus concentrés sur les projets, mais aussi pour spécialiser leurs équipes d'encadrement, elles se sont progressivement dissociées du seul calendrier festivalier, en créant souvent de véritables parcours ou séjours séquencés. C'est dans cet esprit que naissent aujourd'hui des résidences comme celles du CITIA, à Annecy.

D'autres structures ont émergé d'initiatives locales, associatives, dans un contexte marqué par l'essor parallèle des « tiers-lieux », mais aussi par la revalorisation du patrimoine rural. Des résidences désormais reconnues en sont issues, aussi différentes que Saint-Quirin (Moselle) ou le Groupe Ouest (Finistère). **D'autres encore ont procédé d'investissements et d'établissements publics**, comme le Chalet Mauriac (2013), propriété de la Nouvelle-Aquitaine, la résidence Ciclic Animation, associée à l'histoire de son agence régionale, ou encore la NEF Animation (2006), sise dans l'Abbaye Royale de Fontevraud, elle-même Centre culturel de rencontre depuis 1975.

Quelques **établissements d'enseignement supérieur** ont à leur tour proposé des résidences, comme la Poudrière à partir de 2017, ou dans un autre contexte, l'École d'architecture de Clermont-Ferrand, partenaire du festival : synergies plus rares, proches de modèles américains, mais qui témoignent de la proximité générale des résidences avec les enjeux de formation. Nouveaux acteurs de la filière, ces dernières ont en effet accompagné une démocratisation des moyens de production, autant qu'une diversification sociale des parcours d'auteurs, alors même que les offres de formation initiale ou continue se multipliaient.

Parallèlement à cette évolution, **les résidences françaises du cinéma et de l'audiovisuel se sont timidement internationalisées**, prolongeant une fonction séculaire d'instrument de politique d'influence culturelle. L'image animée est présente dans les trois grandes « villas » de la France à l'étranger, auxquelles s'adjoint la nouvelle Villa Albertine, ou encore dans le récent projet franco-saoudien ; s'y ajoutent les programmes d'accueil ou d'échanges cofinancés par la DAEI du CNC.

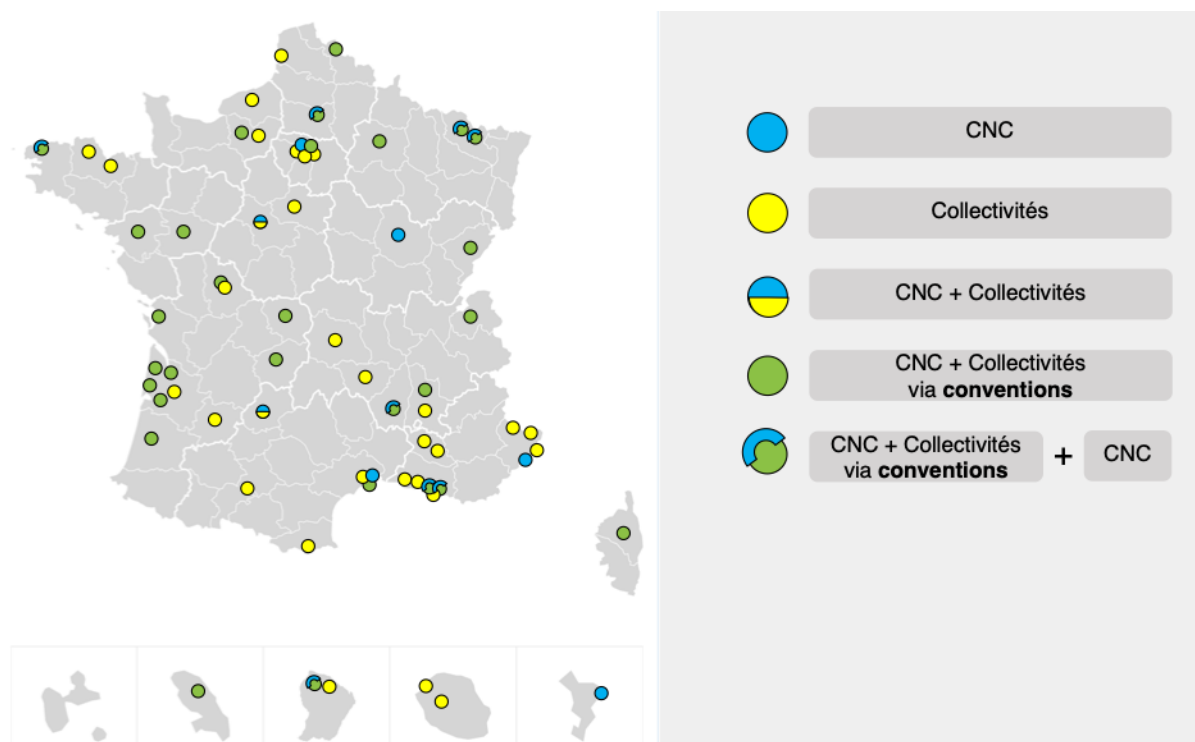
Enfin, et surtout, la résidence fait l'objet d'une **attention accrue des politiques territoriales**, en particulier des régions, dont la collaboration avec le CNC s'est élargie à ces dispositifs « amont » en 2017.

1.1. Les signes d'une maturité

Près de vingt-cinq ans après le rapport Gassot (2000), les résidences participent de la sophistication du système de soutien français. Elles accompagnent la création dans un contexte nouveau : **l'écriture et le développement, parfois négligés au sortir des années 1990, sont devenus un préalable absolu à la prise de risque économique, sans que la part que les budgets leur accordent n'évolue véritablement en conséquence.**

Depuis la pandémie de Covid-19, leur développement semble approcher une stabilisation. En 2023, le *Guide de l'accompagnement* du CNC répertoriait 68 programmes de résidence sur le territoire¹, dont la capacité d'accueil annuelle avoisinait 650 auteurs. Ce nombre recouvre à peu près celui des programmes identifiés par les conventions CNC-État-Régions.

¹ Certains de ces programmes sont proches, et ressortissent à une même structure ; inversement, il convient d'ajouter quelques résidences au périmètre du *Guide*. Ce document est issu d'un travail annuel de recensement des programmes clairement identifiés pour le secteur ; les structures qu'il mentionne existent toutes depuis au moins deux ans, et sont associées à la présence d'au moins un tuteur professionnel. Notons à ce titre que le *Guide* ne doit pas être confondu avec un strict répertoire des résidences, puisqu'il retient d'abord le critère de



Carte 1. Résidences recevant un soutien public en 2024

Sources : conventions tripartites (2024). L'ensemble des cartes a été réalisé avec Khartis, projet open source.

Le recensement des résidences présente à lui seul un défi : l'offre est foisonnante au-delà de ces lieux reconnus, ayant perduré au-delà de quelques années et proposant une sélection ouverte. Pour la seule Nouvelle-Aquitaine, une étude ne comptait pas moins de 348 lieux toutes disciplines confondues (2022). Même pour les résidences identifiées, la comparaison chiffrée avec d'autres secteurs est délicate. Notre réseau est assurément moins étendu que celui du livre, qui dénombre près de 120 structures quoique leur capacité d'accueil moyenne soit plus réduite ; il dépasse en revanche celui du théâtre, riche d'une trentaine de structures spécifiquement résidentielles², mais aussi d'une tradition de résidences intégrées, notamment aux Centres dramatiques nationaux (CDN).

Dans nos secteurs, le financement public des résidences suit une progression moins marquée ces toutes dernières années. En 2023, celui du CNC avoisinait les **2M€** sur l'ensemble du territoire, dont près d'un quart « en direct », réparti entre la DPT, la DAEI, nettement à la marge, et les directions métiers. Depuis sept ans, c'est bien le **cofinancement régional** (DPT) qui concentre le plus d'investissements vers les résidences : 1,22 M€ en 2023 (3% des crédits engagés dans les Conventions) contre 0,59 M€ en 2017 (2%). Quant au mode de soutien, il a connu un infléchissement progressif en faveur des bourses de résidence, c'est-à-dire une

l'accompagnement : les deux ensembles se recoupent sans se confondre. En 2025, le *Guide* sera complété par une rubrique « lieux d'accueil », qui permettra de distinguer les structures qui ne sont pas à proprement parler des résidences d'accompagnement.

² 119 résidences littéraires, d'après la Maison des écrivains et de la littérature. 32 en théâtre d'après Art Cena.

intervention via des projets : celle-ci a augmenté plus significativement que les soutiens à la structure, en particulier dans ces cofinancements régionaux (64% de bourses en 2023, contre 51% en 2017).

L'aide aux résidences reste donc faible à l'échelle des soutiens du CNC (moins de 0,3%). Elle équivaut toutefois à près de 7% des soutiens à l'écriture et au développement. Ce poids n'est pas négligeable, d'autant que les 30 M€ que le CNC oriente vers l'amont correspondent à un ensemble composite, et transitent en majorité par les producteurs (ou studios de développement numérique). Plus encore, **la part relative des résidences augmente significativement** (proche de 25%) **si l'on considère le seul secteur du cinéma**, premier concerné, mais doté de moins de 5 M€ d'aides du CNC à l'amont.

La politique des **régions** s'est plus nettement concentrée sur l'outil résidence. **En proportion de l'ensemble de leurs soutiens au cinéma et à l'audiovisuel** (97,9 M€ en 2023), **ces collectivités investissent plus de 5 fois plus que le CNC dans les résidences**. Les quelques 1,5 M€ de soutiens identifiés y concentrent près de 15% des investissements publics sur l'écriture et le développement.

1.2. Vers une définition de la résidence

A cette étape de développement avancé des résidences se dessinent plus nettement des modalités d'intervention et de soutien, des modèles, des récurrences qui justifient un exercice de définition générale. Lieux de rencontres, de développement de compétences, d'expertise ou de concentration, les résidences du cinéma et de l'audiovisuel proposent des protocoles variés, lorsque leurs objectifs eux-mêmes n'entrent pas en tension. Pour commencer, elles doivent dans presque tous les cas **concilier accélération et confrontation professionnelle des projets à la proposition première d'un temps à part**, épargné par les contingences ordinaires.

La résidence attire souvent par des démarches nouvelles, autant qu'elle mobilise un imaginaire commun : à cet égard, **une définition plus systématique permettrait d'éviter des emplois abusifs**, qui désorientent encore auteurs et producteurs, et peuvent desservir la politique publique. Au-delà des bonnes pratiques, **un cadre d'appréhension commun fait encore défaut**, alors que d'autres secteurs se sont dotés de directives, de recommandations détaillées, ou encore des « contrats-types » pour les résidences³. Ce cadre pourrait s'appuyer davantage sur la circulaire de 2016 – dont la portée dépasse toutefois largement nos secteurs – mais aussi et surtout sur l'interprétation croisée des professionnels. **Deux premières chartes** s'avèrent ici intéressantes, respectivement limitées au domaine de l'animation (collectif lancé par la NEF en 2017, regroupant 12 résidences dont 4 étrangères) et à une région (manifeste d'ALCA, finalisé en 2021).

Des critères forts ressortent de ces réflexions, définissant a minima la résidence par :

- **Un ou plusieurs lieux** donnés, associés à une ou plusieurs périodes d'hébergement pour un ou plusieurs auteurs ou membres d'une équipe de création. La notion de

³ C'est le cas de l'art contemporain, à travers la CIPAC et le Réseau Arts en Résidence, soutenu par la DGCA. Un montant indicatif a même été proposé pour les bourses de résidences, équivalent au SMIC mensuel.

dépaysement ou de « décalage » avec les conditions d'existence habituelles émerge en effet comme essentielle à l'offre d'une résidence.

- L'existence en ce(s) lieu(x) d'**espaces et de temps appropriés au travail** d'écriture ou de création.
- L'allègement maximal des contraintes matérielles pour les résidents, **la prise en charge des frais** afférents au séjour (hébergement, déplacements, restauration) ne pouvant connaître d'exception que partielle, et dans la mesure où les moyens de la structure sont particulièrement limités.
- **L'impossibilité** que ce séjour modifie **la chaîne de droits** sur l'œuvre concernée.

Ce dénominateur commun suffit à distinguer la résidence d'autres protocoles⁴. Par exemple, l'Atelier scénario de La fémis n'est pas une résidence : il ne repose pas sur un lieu spécifique associant hébergement, travail et prise en charge, même si son calendrier et son contenu le rapprochent à certains égards d'un programme comme la Sélection annuelle du Groupe Ouest. Plus généralement, **la résidence se distingue de l'atelier, du workshop ou du lab**, lesquels supposent un travail plus ou moins ponctuel auprès d'un consultant ou mentor, mais qui restent dissociés de la notion de séjour, et dont la filiation pointe plutôt vers l'atelier des Beaux-Arts, où le maître observe et oriente la pratique de l'élève. Précisons encore qu'une résidence, répondant aux critères précités, peut proposer une démarche d'atelier et faire valoir cette appellation : en revanche, les caractéristiques de l'atelier ne suffisent pas à qualifier un programme de résidence.

A ces critères s'ajoutent d'autres indices, non définitionnels mais difficiles à contourner, régulièrement évoqués par les professionnels et par les responsables de résidences :

- **L'indépendance éditoriale** vis-à-vis de tutelles ou d'institutions associées.
- La notion de **valorisation des projets ou des parcours** accueillis, associée à une capacité de suivi ou d'identification des résidents vis-à-vis de l'extérieur (site internet...)⁵
- L'existence de **ressources** humaines identifiables pour le résident. Cela peut correspondre à la possibilité de contacts, d'assistance, ou aux conditions d'une « solitude partagée » dans les résidences de « retraite » (échanges informels,

⁴ Pour l'éprouver par des « cas-limites », on peut relever que la Villa Albertine, qui garantit de bonnes conditions d'accueil et de travail sur le territoire américain, bien qu'en des lieux propres à chaque lauréat, reste une résidence. En revanche, un producteur qui loue un appartement à son auteur loin de son domicile pour une semaine de travail ne crée pas pour autant sa propre résidence, c'est-à-dire une entité dotée de moyens propres. D'ailleurs, nous n'avons pas eu connaissance de résidences sans statut ou sans rattachement à une entité juridique, associative, publique ou privée.

⁵ Cet indice fort a pour corollaire le caractère identifiable par l'extérieur, même à défaut de publicité rigoureuse des processus de sélection – donc la constitution formelle en « résidence ».

rencontres, cohabitation), ou, pour la plupart des structures, à la possibilité d'un véritable accompagnement sur les projets.

Ces derniers indices ne sont pas exclusifs d'autres « bonnes pratiques » que nous aborderons plus avant, touchant par exemple à la relation à l'éventuel producteur, mais aussi aux conditions financières d'accueil au-delà du principe de défraiement minimal. Cette dernière question distingue le cinéma et l'audiovisuel de **la plupart des domaines artistiques, où l'existence d'une rémunération ou d'une bourse est considérée comme un aspect cardinal des résidences** (la circulaire de 2016 le rappelle). Toujours du fait de leur caractère industriel et de leur modèle de soutien public (CNC), nos secteurs se distinguent au contraire par l'existence de **nombreux programmes de résidence payants, mais éligibles à la mobilisation des crédits formation** (AFDAS...). Dans la mesure où ces offres répondent au critère de défraiement minimal précité, il semble déraisonnable de les exclure a priori de la définition des résidences, même si elles soulèvent plusieurs questions d'accès, donc de concurrence réelle à l'entrée et de sélectivité.

2. Résidence, résidences : typologie

Au-delà de ces repères communs, ces années de développement ont créé un paysage complexe, qui réclame une mise en perspective. Si la « classification » des résidences est intimement liée au défi de l'orientation des auteurs, autrices et producteurs, productrices, **la typologie que nous proposons ci-après répond avant tout d'enjeux de politiques publiques.** Outre les objectifs et méthodes des différentes résidences, nous avons cherché à consolider des catégories utiles en croisant d'autres indices, comme le modèle économique, le contexte social et territorial, la cible de recrutement. Cette répartition n'en exclut pas d'autres, concentrées sur certains paramètres comme le genre des œuvres ou l'étape de travail visée. Surtout, les grands « types » qu'elle dessine peuvent cohabiter au sein d'une même résidence, à condition qu'elle différencie clairement ses programmes et appels à projets.

2.1. Les résidences « tremplins », pionnières mais prisées

Ces structures s'adressent essentiellement à des **auteurs sans producteurs, au seuil d'un processus de professionnalisation.** La notion « d'émergence », souvent floue, décrit plutôt la phase préalable au passage par ces résidences, telles la Ruche de Gindou (2013) ou Trégor (2017). Associations aux moyens limités, employant souvent une seule personne à l'année, elles ont proposé un **prolongement « résidentiel » aux premières politiques de tutorat du CNC et aux dispositifs labellisés Talents en Court**, en offrant des prises en charge généralement très convenables. Cependant, leurs niveaux et âges moyens de recrutement n'ont cessé de croître avec leur ancienneté, au point d'infléchir leurs projets de départ. Saint-Quirin (2011), qui se rattache à cette catégorie par ses origines et par ses ressources, propose même un programme de long-métrage. Gindou également, depuis 2020. Inversement, des résidences plus installées dans le système professionnel ont mis au point des programmes ouverts à la toute jeune création, à l'exemple du « Lab » du CECI, ou du programme court de la section « développement » du Groupe Ouest.

Ces résidences « tremplin » se sont souvent construites à partir d'ateliers en festivals avant de proposer des temps d'hébergement plus longs (atteignant parfois 2 semaines, voire 3 ou 4 séquencées)⁶. **Plusieurs d'entre elles proposent désormais un principe d'itinérance dans le cours d'une année**, sur le modèle de La Ruche (Gindou, Bordeaux, Lyon, présentation à Paris) : ainsi de la Résidence du Sud, à l'échelle d'une région (Nice, Aix, Marseille, restitution à Cannes), ou du programme Jump In, accessible aux sélectionnés du Poitiers Film Festival (films d'école) pour accompagner le développement de leurs premiers longs.

Ces résidences sont **complémentaires d'importantes structures d'accompagnement**, comme la Maison du Film ou Vidéadoc (Paris). Elles se caractérisent par l'importance des réseaux qu'elles constituent, par le suivi actif « d'anciens », dans une logique proche de celle d'écoles. Même si leurs lauréats trouvent rarement un producteur dès leur sortie, **les rencontres y sont**

⁶ Ces ateliers restent très actifs et répandus ailleurs, comme à Valence Scénario, Belfort, au Réel, au FID ou au FIPADOC.

souvent décisives, l'expérience des uns démultipliant celle des autres⁷. Conseils, retours de lecture et exercices y participent du développement général d'une pratique d'auteur, d'un recul sur soi parfois nécessaire à l'aboutissement d'un premier scénario court. Les travaux accompagnés y rencontrent de beaux résultats⁸, justifiant une orientation fréquente des auteurs vers ces structures dans le cadre des bourses de résidences accordées par le CNC (AVR1, Fonds Images de la diversité, CNC Talent). Les projets y fournissent aussi des points de départ, des prétextes utiles au renforcement des compétences et des ressources individuelles, quelquefois dans des contextes de reconversion. Le même principe prévaut dans la fiction audiovisuelle, où les programmes internationaux du Séries Mania Forum sont l'occasion pour de jeunes auteurs de s'exercer au travail collectif, en anglais, à recevoir et donner de nombreux retours, à se présenter à des professionnels ; on retrouve une logique proche dans les résidences internationales de la NEF (à Meknès ou à Fontevraud), plus tournées vers l'émergence.

L'animation manque de structures de ce type, pourtant recherchées par certains jeunes auteurs. On peut citer la Manufacture, près de Toulouse, pour l'animation traditionnelle, ou la Poudrière, pour les unitaires de fiction animée – même si un premier film y est requis pour postuler. Cela s'explique notamment par la forte structuration de ce secteur, doté d'écoles spécifiques, de parcours plus techniques et, précisément, de résidences importantes et « anciennes » (20% du financement public global des résidences).

Même constat dans le documentaire, où auteurs et producteurs déplorent plus généralement un manque de places en résidences, malgré quelques lieux identifiés (Lussas, Ty Films...). Genre où l'écriture désigne une réalité plus diffuse, et s'étend jusqu'au montage, le documentaire compose aussi avec moins de moyens pour ces structures de « l'amont » (7% des financements publics des résidences), même si un bon nombre de résidences généralistes lui sont ouvertes⁹.

Enfin, les auteurs débutants peuvent choisir d'autres formes de résidences « tremplin » :

- Des résidences dispensant une véritable formation, mais **certifiée par Qualiopi**, donc payantes et/ou finançable dans le cadre des droits à la formation continue des intermittents ou des auteurs – telles les résidences du GREC (à distinguer de ses ateliers non résidentiels), l'École documentaire de Lussas, ou La Plateforme.

⁷ Pour les réalisateurs, c'est une manière utile de se préparer aux arcanes de la fabrication et du financement, que décrivent aussi des auteurs plus avancés. Rappelons qu'un réalisateur reste, à certains égards, le moins « vétéran » des équipes qu'il dirige, son expérience de tournage étant parfois limitée à quelques mois à l'échelle d'une carrière. Le profil de l'assistant passant à la réalisation après de nombreuses années de métier s'est raréfié avec le développement du secteur, appelant des voies de professionnalisation plus rapides.

⁸ A titre d'exemple, la résidence bretonne de Trégor a accompagné 19 lauréats de l'aide avant réalisation en moins de 8 ans.

⁹ En dépit de son importance en régions, le documentaire captait 15% des fonds régionaux en 2023, et moins encore du côté de leurs seuls soutiens aux résidences (10%). Parmi les résidences généralistes ouvertes au documentaire, on peut citer le CECI, le Chalet Mauriac, Casell'Arte, Saint-Quirin, la Maison Bleue, les résidences du GREC, ou à l'étranger, l'Atelier Grand Nord (Québec) : les résidences de « retraite », définies plus loin, ont ici un rôle important.

- Des initiatives issues de **collectifs d’auteurs**. Certaines ont donné lieu à des résidences (comme le programme « Horizons » de la Scénaristerie) ou à des ateliers (ScriptoKarib à la Guadeloupe), mais la plupart sont avant tout des réseaux d’entraide aux profils variés, dont l’accueil d’émergents n’est pas la seule vocation (Séquence 7, associations régionales...)
- Des **résidences « d’incubation »**, plus compétitives dans leur déroulé. Celles-ci proposent aussi un accompagnement intensif et des rencontres avec différents acteurs de la chaîne de financement, mais leur point d’orgue est la sélection (achat) d’un ou plusieurs des projets en fin de programme. En France, c’est surtout la résidence de courts de SoFilm, partenaire de Canal+, qui représente ce modèle. A l’origine orienté vers l’émergence, son recrutement a singulièrement évolué¹⁰.

2.2. Les résidences de création, formule trop rare

Preuve d’une évolution marquée par la nécessité d’investir l’amont, les résidences orientées vers des étapes ultérieures à l’écriture, au développement et à la préparation restent rares. Plus onéreuse, supposant l’accès au matériel et à des équipes, la fabrication en dehors de sociétés de production classiques a pourtant marqué les politiques de « tremplin » professionnel. Les vingt ans d’histoire d’Émergence (2000 à 2022) ont permis la **réalisation de courtes séquences de leurs films par des aspirants cinéastes** ; ce principe appelle à être prolongé, selon des formules sans doute plus légères, comme avec la récente initiative « Fabric’ACTION » du CNC et de l’INA. C’est ce que propose le GREC dans sa résidence « Horizons », et la Résidences des 168 heures (Savoie), dans un format très sobre¹¹. Côté animation, la NEF a vu le succès de son programme « Premières pages » (issu de la précédente collection « En sortant de l’école »), où des jeunes sortis d’école adaptent la première page d’une œuvre littéraire sur la base d’une commande de France Télévisions. Enfin, la Ménagerie permet de réaliser une ou deux séquences en image par image. Au-delà du cadre des résidences, la confrontation à la réalisation par de jeunes auteurs a pourtant fait ses preuves, notamment avec la production du GREC, donnant lieu à de nombreuses sélections et lançant des filmographies de renom.

Les résidences restent éloignées de la matière filmique, en tournage, mais aussi en post-production, où œuvrent de rares structures comme Périphéries (à Montreuil, non résidentiel, et tourné vers le documentaire). Notons que l’on trouve peu d’exemples de montage en résidence à l’échelle mondiale : se démarquent le First Cut Lab (atelier non résidentiel organisé entre la Nouvelle-Aquitaine et le Land de Hesse) et le Centre Yennenga (à Dakar). Au-delà des tout premiers films, seule l’animation s’est dotée de résidences de fabrication : Folimage (à Valence) accueille un auteur par an, mais Ciclic (à Vendôme) a mis en place une

¹⁰ A sa création en 2012, SoFilm accueillait uniquement des projets sans producteurs. Ils ne représentent plus que la moitié des participants.

¹¹ Comme son nom le suggère, cette résidence propose à quelques équipes de tourner et monter leur court-métrage en une semaine, sur place et alentour. Elle a déjà donné lieu à des sélections en festivals, mais ses moyens techniques encore limités supposent que les lauréats mobilisent des réseaux existants.

véritable résidence de production. Doublée de programmes d'écriture et développement pour les œuvres longues, celle-ci a déployé depuis 2000 une expertise en animation en volume, puis en banc-titre, 2D, et 2D informatisée.

2.3. Les résidences « de parcours », nouvelles étapes intensives

Dans la continuité des processus d'accompagnement offerts par les résidences « tremplin », un ensemble de structures ont développé des programmes où la consultation et l'échange sont aussi au cœur du travail. Cependant, ceux-là **s'adressent à des scénaristes ou à des réalisateurs plus avancés, généralement accompagnés de producteurs**, après des premiers courts métrages parfois reconnus. Certains sont d'ailleurs réservés aux lauréats de festivals importants, comme les récentes résidences de Clermont-Ferrand, le programme Next Step de la Semaine de la Critique, ou s'appuient sur une présélection par des institutions de premier plan¹². Même si quelques-uns dépassent une ou deux semaines (Claude Miller, dans la Creuse ; Tout en auteurs, à la Réunion...), ces programmes se concentrent souvent sur quelques jours. **Forme de paradoxe de l'accompagnement, le temps « d'écriture » effective y est réduit, voire nul**, ou réservé aux intervalles entre les sessions pour les programmes séquencés. Véritables étapes préalables aux dépôts en commissions, valorisées par les producteurs, ces résidences sélectionnent en général à l'étape du synopsis, selon un régime de repérage proche de celui des producteurs. Toutefois, certaines demandent une continuité dialoguée, se rapprochant plutôt d'un modèle américain. Résolument orientées vers la préparation de premiers longs métrages, voire de seconds, elles se présentent comme des moments d'intervention ponctuelle ou de réorientation dans le processus d'écriture. En cela, elles ont pour prolongement les *labs* non résidentiels comme celui du Full Circle (long-métrage), organisé à travers le monde. Le modèle des *labs* a longtemps été plus répandu dans d'autres industries indépendantes européennes, moins structurées.

Ces résidences ont élargi le recrutement de leurs consultants, croisé les expertises d'auteurs, programmeurs, diffuseurs, mais **cherchent à se distinguer entre elles par leurs protocoles**. Le **Groupe Ouest** (2006), désormais central dans le paysage français des résidences, salariant près de dix personnes, a mis au point le modèle le plus « interventionniste » à travers sa Sélection annuelle puis ses programmes parallèles, notamment internationaux (LIM, 2017). Multipliant les approches conceptuelles, recourant davantage à l'oralité, il s'est avéré bénéfique pour de nombreux projets adaptés à ces résidences « à méthodes ». Ici cohabitent deux formules : une sélection annuelle gratuite et prise en charge, et des programmes parallèles payants, finançables par les crédits formation.

Fortes de leur succès, fondées sur l'accompagnement et attractives pour des projets plus avancés, les résidences « de parcours » s'éloignent encore de l'écriture proprement dite :

- Certaines se concentrent sur **les enjeux de maturation et de présentation du projet**. Principe des Ateliers d'Angers dès 2005, pour des scénarios complets en processus de financement, également important dans le récent programme FRAMES (Avignon) pour les vidéastes, au Game Créalab (Lyon-Paris) pour le jeu vidéo, ou dans un autre genre,

¹² C'est le cas de l'Atelier Claude Miller, en lien avec la région Nouvelle-Aquitaine, La fémis, le CEEA et la Fondation Beaumarchais.

aux Rencontres d'août de Lussas, ouvertes aux tandems auteurs-producteurs. Préparation aux dépôts, rencontre de programmeurs ou de distributeurs, les résidences revendiquent plus nettement la « mise en discours » ou la mise en réseau (comme Boulevard des Séries, programme de la Villa Albertine à Los Angeles), dans la mesure où la confrontation au marché permet d'affiner la présentation de soi, ou de retravailler sa proposition (élaboration d'un pilote, réécritures...). L'exercice du pitch, désormais majoritaire à l'issue des résidences, motive à lui seul une forme d'écriture, influente sur les étapes de conceptions futures.

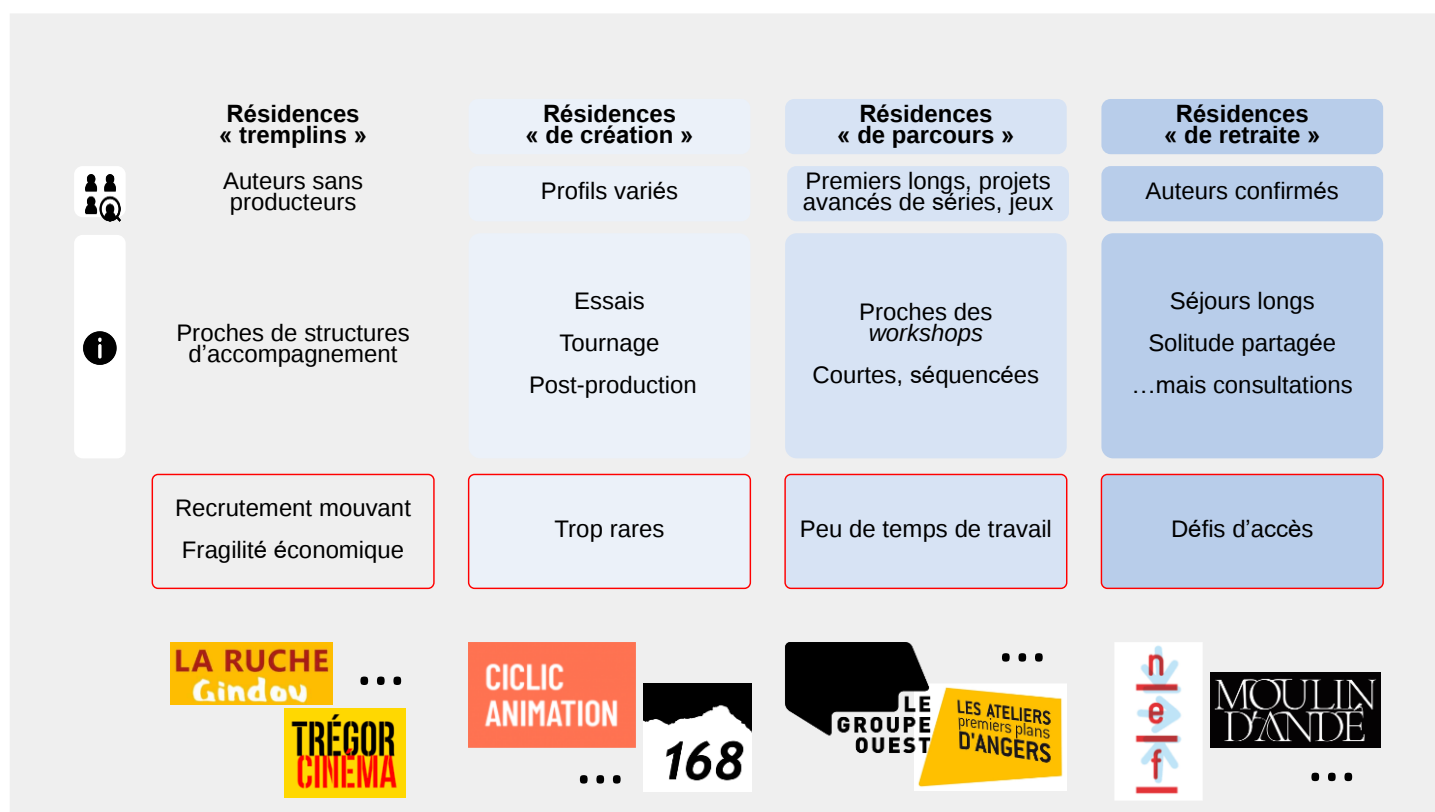
- Certaines **s'ouvrent ou se spécialisent sur d'autres étapes de travail**. C'est le cas du CITIA (Annecy), autour du développement graphique en animation, du Pôle Magelis (Angoulême) pour les recherches sonores, graphiques et interactives de projets immersifs, et en cinéma *live*, du C.L.O.S. (Fifib, Bordeaux) ou de certains programmes de So Film, concentrés sur la préparation au tournage et la rencontre de techniciens, d'acteurs, d'experts en cas d'effets spéciaux, etc. En documentaire, Ty Films propose une « Semaine Matière », permettant d'explorer les choix filmiques. Les résidences de préparation ou préfabrication représentent l'une des évolutions les plus récentes, précieuse, mais parfois diluée dans une promesse de *networking* de la part de structures moins identifiées, les programmes de qualité restant difficiles d'accès pour les émergents.
- Certaines explorent les possibilités d'un accompagnement « avancé » sur des **procédés singuliers** comme l'adaptation (Brive), ou la musique de film (résidence TRIO de la Maison du Film).

2.4. Les résidences « de retraite » : déconnexions relatives

L'expression est imparfaite, mais sans doute moins biaisée que celle de « résidences pures », souvent employée pour désigner ces **lieux centrés sur des séjours propices à la concentration et à un travail autonome**. Ces résidences sont parfois interdisciplinaires (Villa Bloch, Chalet Mauriac, Providenza, Fiminco, ou à l'étranger, les villas Médicis, Kujuyama, Albertine, et Casa de Velázquez), mais leur activité en cinéma a été fortement influencée par les nouveaux modèles décrits plus hauts. Ainsi, **sur le territoire, presque aucune résidence de « retraite » spécifique au secteur n'écarter la possibilité de consultations** et/ou de rituels de présentation des projets aux professionnels (même à la NEF). En revanche, l'accompagnement y est généralement optionnel (Casell'Arte, Maison Bleue...) et peut faire l'objet de choix en concertation avec l'auteur : consultant, fréquence, nature des conseils (CECI, Chalet Mauriac...). Si ces résidences recrutent d'abord des profils confirmés, plusieurs peinent à attirer les auteurs au-delà de leurs premier ou second long, et ne sont presque pas ouvertes à l'audiovisuel.

Les temps de séjour y sont plus longs, mais dépassent plus rarement un mois. Les séjours supérieurs à 3 mois concernent les « villas » à l'étranger (jusqu'à un an à Rome) et les résidences d'accueil essentiellement réservées aux cinéastes internationaux, concentrées à Paris : Résidence de la Cinéfondation (4 mois ½) et Résidence du Festival de Cannes (4 mois), mais aussi Cité internationale des arts et Récollets, associés au programme « Caméras Libres » pour les cinéastes dont le travail est empêché dans leur pays d'origine.

2.5. Une diversité à préserver



La diversité de l'offre de résidences témoigne d'un développement mûr, de capacités d'expérimentation, et permet de répondre à des besoins très variables. Elle complexifie l'orientation des auteurs, et fait trop souvent oublier des voies alternatives (3). Elle semble toutefois permettre une meilleure intégration des résidences au secteur (4), en évitant des situations de monopole ou de formatage – moins redoutées que dans les années 2010. Cette diversité peut être enrichie d'autres modèles (5), mais peut aussi donner lieu à des tensions pour les structures elles-mêmes ou à une « inflation résidentielle » sans pertinence (6).

3. L'auteur face aux résidences

3.1. Un défi d'approche, surtout en début de parcours professionnel

La richesse de l'offre de résidences désoriente souvent les jeunes auteurs et autrices. L'information en ligne est foisonnante, et la mise en avant des structures prime parfois sur la lisibilité. Seuls des retours d'expérience ou des conseils personnalisés orientent réellement, mais la connaissance de ces lieux fait défaut dans les formations supérieures. Même après leur sortie d'écoles prestigieuses, **on constate une véritable méconnaissance de ces réseaux chez les auteurs diplômés** – également révélatrice d'un certain tiraillement, pour leur catégorie, entre des dispositifs centrés sur l'émergence pure, et des résidences de plus en plus compétitives, supposant un début de professionnalisation. Pour les jeunes scénaristes, réalisateurs ou techniciens autodidactes, ou moins intégrés au milieu, ces lieux sont trop souvent fantasmés : **la sélection en résidence est souvent vécue comme une victoire, gage d'une légitimation âprement recherchée**, donc difficile à refuser. Il semble que ce cas de figure donne lieu à de mauvaises orientations et aux situations de plus grande fragilité en résidence. Même si le « label » qu'offre une résidence n'est jamais la seule motivation des auteurs, les structures doivent s'assurer qu'il ne pèse pas trop lourd dans leurs choix. Pour cela, des entretiens oraux avec les candidats peuvent être utiles.

Pour les jeunes auteurs comme pour d'autres, la résidence peut être inadaptée. Au-delà des options d'accompagnement (ateliers, collectifs, associations), le **parrainage** (comme le dispositif proposé par la Cité des scénaristes), le **tutorat**, puis le recrutement d'un **co-auteur** (ou encore d'un témoin ou expert approprié) satisfont de nombreux projets. Ils sont d'ailleurs encouragés dans plusieurs comités et commissions sélectives du CNC, comme l'aide au parcours d'auteur, le soutien au scénario en cinéma ou les aides en amont (anciennement FAIA) animation et fiction¹³.

L'expérience montre que **le choix de la bonne résidence dépend du profil, du projet et de son avancée**, de la relation avec un éventuel producteur, et plus généralement, **de chaque individu**. Un auteur produit, bien entouré, peut rechercher malgré tout la remise en question de son projet. Un auteur quasi-débutant peut avoir cruellement besoin d'une « solitude partagée », sans consultations, mais cette même solitude peut « bloquer » un auteur aguerri, par exemple venu d'un pays étranger, et souhaitant au contraire découvrir un contexte professionnel, urbain ou artistique. Les habitudes de travail (solitaire/conseillée/très interactive) peuvent s'opposer d'une personne à l'autre, selon qu'elles amorcent l'écriture, se lancent dans des reprises dramaturgiques encore profondes, ou qu'elles procèdent à des retouches ou dosages délicats.

L'information et l'orientation se sont améliorées avec la création de Bureaux des auteurs, au CNC et dans plusieurs régions. La publication et le perfectionnement du *Guide de*

¹³ A la demande des auteurs eux-mêmes, ces fonds ont alloué des suppléments d'enveloppe à la co-écriture plutôt qu'à des bourses de résidences. En passant du simple au double, certaines aides permettent de recruter un co-auteur sans sacrifice. Le simple tutorat est quant à lui répandu dans de nombreux dispositifs, avant ou après un passage en plénière. Enfin, l'aide au parcours d'auteur propose, au-delà de l'octroi d'une bourse, un parrainage par un membre de la commission.

l'accompagnement (CNC) a beaucoup compté pour les professionnels, même si ce document peut, à son tour, faire l'objet d'attentes disproportionnées¹⁴. Pour les personnes qui animent seules ces Bureaux, le niveau de responsabilité dans leurs conseils et de connaissance dans un paysage en constante évolution, semble d'ailleurs très élevé.

Les « mauvais » séjours en résidence restent minoritaires, mais beaucoup d'auteurs s'accordent à dire qu'ils peuvent faire perdre jusqu'à un an de travail, notamment dans le cas d'une collaboration dissonante avec un consultant. Dans un esprit proche de la réunion « premier dépôt » du CNC pour les dispositifs d'urgence, des rencontres ou webinaires avec des responsables de lieux seraient précieux pour les auteurs. **L'information la plus importante concerne les profils, *intuitu personae*, des consultants que l'auteur rencontrera,** leurs affinités artistiques, leur degré de polyvalence. Une fois en résidence, et à moins de programmes très précis, la possibilité de choisir son consultant comme son degré d'accompagnement (nombre de rendez-vous) semble importante. La finesse de ces choix fait même la force de certains programmes, comme la résidence du CITIA, ou des *Labs* non résidentiels.

De l'avis des structures, **il serait nécessaire de dégager le temps d'un véritable « rituel d'avant-résidence »**, reprenant systématiquement des pratiques encore disséminées : le CECI propose ainsi un bilan d'étape, choisit un mentor et une durée de séjour adaptés, et organise un moment « d'intégration », sur un week-end, au début de chaque session. Plusieurs lieux, comme le Groupe Ouest, VR Arles et Saint-Quirin, demandent des lettres de motivation ou une « note de résidence » (Ciclic Animation) pour vérifier que les auteurs sont lucides quant au processus de résidence, préparés à l'exercice des retours et des échanges, à un degré de solitude pour les séjours plus longs, ou qu'ils disposeront réellement du temps de s'investir dans la durée, pour les programmes « séquencés ». D'autres réfléchissent à des visioconférences préalables pour préparer le travail, comme à Annecy¹⁵.

Au CNC, **l'attribution de bourses de résidence dans trois dispositifs présente un bilan globalement positif**. Leur objectif premier est la professionnalisation de leurs bénéficiaires. Proposées à certains candidats avant leur passage en plénière, seule une minorité aboutit à l'obtention de l'aide associée, mais une majorité des projets concernés reçoivent des aides publiques dans les deux années qui suivent. L'entretien d'orientation préalable avec le Bureau des auteurs semble porter ses fruits. Ces bourses sont parfois employées au financement d'un script-doctor ou consultant : ces utilisations alternatives sont moins courantes, mais pourraient être explorées, notamment pour des jeunes auteurs moins préparés aux résidences, et dont les attentes restent trop floues face à cet exercice.

Les résidences fournissent **un cadre de travail, mais aussi de bienveillance et de confiance**. Elles permettent à des auteurs encore fragiles de faire circuler leur production, leurs idées, et d'obtenir des retours, alors que cet exercice est plus incertain à l'extérieur, et surtout intimidant : la recherche de lecteurs attentifs et compétents peut faire perdre beaucoup de

¹⁴ L'entrée dans le *Guide* est très convoitée par certains programmes naissants ou mal identifiés : cette sélection fait partie de la valeur du document. Rappelons aussi qu'il ne s'agit pas exactement d'un guide des résidences.

¹⁵ La résidence du CITIA propose à ses nouveaux lauréats de premiers échanges à distance, permettant d'affiner les V1 de scénarios de long-métrage qui feront l'objet de son accompagnement en développement graphique.

temps. Pour ceux qu'accompagne déjà un producteur, le regard d'un mentor offre une forme de neutralité ; dans les résidences « tremplin », il donne souvent lieu à un suivi rassurant, plus désintéressé, donc complémentaire.

Ces mêmes atouts présentent cependant des risques. Parce qu'elle instaure la confiance et l'ouverture aux retours, la résidence renforce leur influence ; malgré son expertise, elle peut instaurer une relation de vulnérabilité particulière. Une résidence produit malgré tout un contexte social particulier, **un relatif huis clos, où peuvent s'exercer des rapports de pouvoirs, de manière diffuse ou masquée**. Il a été porté à notre connaissance que des retours anonymes et significatifs par leur nombre font état de **violences sexistes et sexuelles (VSS) récurrentes en résidences ; nous appelons donc à une attention toute particulière à cet endroit**, notamment à travers nos préconisations en fin de rapport.

Sur le plan des projets, l'un des risques observés consiste en principe trop hiérarchique, professoral, ou en des partis pris pédagogiques qui semblent ériger le « récit », le « personnage » en une science ou recette. A ce titre, la possibilité de rencontrer au moins deux consultants permet une déconstruction salutaire. **La multiplication des regards assure les conditions d'une intervention sans dirigisme, dans l'intérêt des œuvres**¹⁶. Une autre méthode consiste à faire lire à chaque lauréat les projets des autres avant son arrivée. Si les échanges spontanés entre résidents sont éminemment précieux, ces lectures croisées semblent quelquefois trop lourdes, ou forcées, relativement à des sessions courtes. Inversement, l'association des consultants au processus de sélection, expérimentée par certaines résidences, permet de renforcer leur investissement et enthousiasme pour les projets qu'ils accompagneront.

Enfin, rappelons l'importance d'une relation raisonnée au projet lui-même. Les auteurs l'investissent d'attentes très élevées, mais peuvent être encouragés à prendre du recul, ou à **solliciter des ressources plus périphériques : consultations juridiques, conseils professionnels** au sens large font leurs preuves dans plusieurs programmes. Dans des étapes clés d'une carrière d'auteur, la résidence présente aussi un autre intérêt majeur : **elle peut être l'occasion d'abandonner un projet, de prendre une direction nouvelle**, donc de gagner en temps et en maturité artistique.

Un autre risque important concerne bien « l'acharnement » sur des projets en mal de producteurs ou de financement, à travers les résidences. L'enchaînement de programmes dans un temps trop réduit, sans logique de progression, pointe des réflexes velléitaires chez des auteurs pour qui ces séjours entretiennent, à raison, un sentiment de professionnalisation. La recherche d'équilibre est de mise, d'autant que la valeur ajoutée d'un séjour dans un parcours n'est perceptible qu'avec un minimum de recul. **Les exemples de grandes réussites à travers plusieurs résidences ne manquent pas, mais ils peuvent être trompeurs** pour certains auteurs moins préparés. Aborder différents programmes intenses, à peu de temps d'intervalle, est bénéfique pour ceux qui disposent déjà d'expériences et de

¹⁶ Le contrepoids des regards est régulièrement cité comme la meilleure parade à un accompagnement infructueux. Notons que certaines résidences, comme les Ateliers d'Angers, proposent même la rencontre de 8 à 10 intervenants, issus de différents corps de métiers (réalisation, direction de production, casting...). Ce principe est certes loin d'être applicable à toutes les étapes de travail.

ressources socioprofessionnelles, et en particulier d'une relation de confiance avec un producteur. Un auteur aguerri peut aborder un *coaching*, des retours, avec beaucoup plus de détachement : il est capable de mettre certains conseils à distance, de « trier ».

Un parcours de résidences peut être très pertinent, mais il suppose d'aborder les programmes selon un rythme et un ordre adaptés. C'est d'ailleurs un intérêt des **parcours et partenariats entre résidences** proposés par le Poitiers Film Festival¹⁷, ou pour des auteurs plus avancés et souvent internationaux, d'un programme comme Next Step. La collaboration entre résidences appelle à être explorée dans cet esprit de découverte, sans devenir systématique. Voici trois exemples de « parcours » plus spontanés, mais réussis :

Une **autrice sans formation audiovisuelle**, vivant en Occitanie, autoproduit un court remarqué, primé par Arte (« Et pourtant elles tournent »). Elle intègre la Ruche de Gindou, dont elle garde des contacts et un réseau soudé, un sentiment de légitimité dans ce nouveau secteur. Elle entre alors à la Cité des scénaristes, présente dans sa région, avec une bourse de 1500 euros et une aide régionale. Compagnonnage et formation à des aspects juridiques lui font découvrir une écriture plus collaborative, pitcher un projet devant France Télévisions, avant de travailler comme assistante sur un tournage de série. Son réseau de la Ruche lui permet d'animer des ateliers en lycée. Elle est scripte sur un film de la résidence Horizons du GREC, puis intègre le programme de la Cinémathèque idéale des Banlieues du monde (Ateliers Médicis et Centre Pompidou), suffisamment défrayé pour se loger à Paris – espace de recherche plus libre, à l'issue duquel elle reçoit une Bourse Jeune Création de 10 000 euros. Elle poursuit ce projet (elle pourrait par exemple retourner à Gindou pour une résidence long-métrage). Avec l'intermittence, elle peut financer une formation d'assistante mise en scène. Elle réalise aujourd'hui un documentaire coproduit par Arte, et développe une série de fiction.

A sa sortie de l'école de la Poudrière, une **autrice d'animation** fait la résidence d'écriture et « d'incubation » de Ciclic (Vendôme), après laquelle elle trouve un producteur. Elle revient à Vendôme, cette fois en résidence de production, pour la partie marionnettes de son film, avant de travailler l'animation 2D à Valence.

Après ses débuts en cinéma en tant que comédien, **un auteur intègre La fémis** dans le programme La Résidence (nom trompeur). Après sa sélection au festival de films d'écoles, il suit « Jump In » à Poitiers, qui l'oriente vers le Groupe Ouest, où il aboutit à une première version de son scénario de long-métrage. Il intègre alors l'Atelier Grand Nord, au Québec, où le contact d'auteurs internationaux lui offre un recul utile sur son projet. Il suit alors le programme d'Émergence, qui lui permet de se confronter à la matière filmique après deux ans de travail d'écriture. Il prend le temps d'avancer sans résidence, puis rejoint le court séjour des Ateliers d'Angers, parrainé par une cinéaste, où il identifie une zone du scénario à perfectionner : il recrute alors un consultant adapté, travaille seul, puis avec un coscénariste, avant de recevoir des aides à l'écriture du CNC et de l'Île-de-France, assorties de retours – il a préféré arriver à cette étape pour « déposer », évitant des tentatives successives, moins certaines, plus éprouvantes. Nouvelle coécriture. Il reçoit le Prix Sopadin, puis l'Avance sur recettes. Le tournage arrive, cinq ans après l'amorce du projet.

¹⁷ Le programme Jump In a conclu des partenariats avec le Full Circle Lab, un atelier, mais aussi avec la Villa Bloch (Poitiers), résidence « de retraite » interdisciplinaire, le Chalet Mauriac, mais aussi avec la ville de Cannes, pour proposer une résidence pendant le festival. Autant d'options nettement différentes, selon les profils. Dans une logique assez proche, le programme Talents en Court en Nouvelle-Aquitaine associe 4 festivals pour une itinérance sur 10 mois avec ses lauréats.

3.2. Un défi d'accès, surtout pour les auteurs confirmés

Le dernier enjeu majeur pour les auteurs a trait à la possibilité réelle de partir en résidence, du fait de leurs engagements professionnels et familiaux. Cette difficulté est générale, mais concerne avant tout les auteurs confirmés, qui recherchent de surcroît des temps de travail un peu plus longs, plus souvent dans des résidences de « retraite ». Rappelons toutefois que le besoin des jeunes auteurs en moments de concentration est parfois sous-estimé¹⁸.

La charge des enfants est le premier obstacle mentionné. Il instaure au passage, dans les faits, une inégalité marquée en défaveur des femmes et des parents célibataires. Même en s'organisant, la barrière à l'entrée se déplace souvent à une semaine de disponibilité complète, excluant des possibles de nombreux programmes. Pour les enfants en bas âge, la présence de garderies ne s'est développée qu'en de rares lieux, notamment aux États-Unis. En France, les solutions de logement, voire de scolarisation, se limitent à des programmes des villas à l'étranger, à la Camargo Foundation (Cassis), ou à d'autres disciplines. En cinéma et audiovisuel, ce sont surtout des groupes d'auteurs qui inventent des solutions de gardes dans des résidences collectives informelles.

Même si les résidences accueillent théoriquement les **binômes d'auteurs**, le surcoût associé les rend plus rares. Cette contrainte artistique concerne aussi les binômes entre un auteur et un auteur graphique, ou encore avec un monteur. Il exclut de fait nombre de scénaristes importants pour les projets.

Des **obstacles d'ordre géographique** sont également à mentionner : pour les quelques programmes qui ne financent pas le transport, et pour les autres, dans la mesure où ce coût peut introduire un biais dans la sélection des lauréats. La situation des auteurs d'Outre-mer est ici à considérer de près.

Le départ en résidence occasionne plus généralement :

- **Des coûts d'opportunité liés au travail.** Il oblige à renoncer à des activités rémunératrices, aux calendriers souvent complexes ; l'annonce des sélections, souvent tardive, ne simplifie pas la tâche. Dans le même temps, beaucoup d'auteurs doivent continuer de payer des loyers élevés de grandes métropoles. Les temps de résidence non rémunérés ne permettent pas non plus d'alimenter l'intermittence, et les départs à l'étranger font régulièrement l'objet de conflits avec France Travail, jusqu'à la perte de statuts¹⁹.

¹⁸ Le succès de certains programmes en est la preuve : CECI, NEF, Casell'Arte..., parfois judicieusement associés à des prix en festivals, comme Cinemed. Une fois en résidence, un équilibre est à trouver : plus que d'un véritable accompagnement, certains résidents souhaitent plus simplement des moments d'échange et de convivialité. Pour beaucoup d'auteurs en début de carrière, ces séjours sont l'occasion d'avancer sur des projets de long-métrage capables de susciter l'intérêt de producteurs. Contrepoids utile au tourbillon grisant des festivals et aux injonctions à multiplier les rencontres professionnelles, qui détournent parfois de l'écriture.

¹⁹ Autre angle mort avéré, les séjours en résidences en dehors du territoire sont considérés comme un manquement à l'obligation de disponibilité par France Travail. Cela étend le problème des seuls intermittents à l'ensemble des artistes bénéficiant du chômage.

- Des coûts directs, qui peuvent s'additionner. Des charges importantes comme des allers-retours en avion incombent à l'auteur. Les programmes payants créent une inégalité déjà citée et avérée devant les crédits-formation²⁰. Seuls des auteurs déjà en activité ont la possibilité de mobiliser des droits à la formation continue, les plus émergents devant se tourner vers des ateliers payants. Quant à la prise en charge substitutive par les collectivités, elle reste minoritaire.

A plus forte raison, les contreparties demandées dans certaines résidences de « retraite » génèrent des tensions : les actions d'éducatrices artistiques et culturelles sur le territoire, si elles provoquent moins de conflits dans les résidences identifiées du secteur²¹, devraient se conformer à plusieurs principes, désormais partagés :

- (i) Être essentiellement **facultatives**. Les auteurs sont inégaux devant l'exercice, et peuvent être de piètres médiateurs culturels – métier à part entière. A défaut, les structures doivent chercher à proposer différentes formes d'intervention, adaptées à chaque auteur.
- (ii) Faire l'objet d'une **rémunération supplémentaire**.
- (iii) Ne pas excéder une **part raisonnable du temps de résidence** et être **planifiées** de manière à optimiser les temps de travail, en étant par exemple concentrées en début ou en fin de résidence.

Un paradoxe est ainsi pointé : **celles et ceux qui ont le plus besoin des résidences, notamment « de retraite », sont aussi les plus empêché-e-s d'y séjourner**. Dans les structures disposant de moyens de départ conséquents, l'allocation de bourses pour le temps de résidence permettrait de pallier ces défauts d'accès. Elle éviterait d'entretenir la précarité des auteurs dans des lieux conçus comme refuges et soutiens, et rendrait les résidences françaises plus attractives, au bénéfice des œuvres de plus en plus nombreuses à en être issues – plusieurs programmes onéreux, mais précieux, sont en mal de candidatures. D'ailleurs, des bourses de résidences, bien que variables, sont désormais proposées par plusieurs résidences « de retraite », mais aussi de « parcours », et parfois même de « tremplin » (C.L.O.S., Maison Bleue, Casell'Arte, GREC « Horizons », deux résidences de Clermont, Pôle Magelis, Ciclic Animation, NEF Animation...).

La notion de « bourse » reste d'ailleurs imprécise²². Nous pouvons distinguer trois logiques de financement :

²⁰ Par exemple, lorsque le soutien du CNC à l'Atelier « Mise en scène » a permis au GREC de ne pas solliciter ces crédits, son recrutement s'est nettement transformé sur le plan social et artistique.

²¹ Comme nous le signalions, le modèle de la « résidence de médiation » est plus étranger au secteur du cinéma et de l'audiovisuel. Il intéresse de nombreux auteurs, mais doit faire l'objet d'une vigilance. De nouveaux projets de ce type apparaissent, comme en Bretagne ou dans la Métropole de Lyon.

²² Par exemple, les « bourses de résidence » du CNC sont partagées – principe légitime – entre auteurs et structures d'accueil, dans des proportions proches de 1/3, 2/3. Autre illustration : les lauréats des Petits Caméras,

- (i) Le **défraiement** (transport, hébergement, restauration), précité comme élément de définition, et pour lequel les exceptions doivent être justifiées.
- (ii) L'**indemnisation**, qui suppose d'ajouter une compensation du coût d'opportunité, voire des solutions aux barrières matérielles à l'entrée (familiales, crédits-formation...)
- (iii) La **rémunération**, au titre d'éventuelles contreparties, mais aussi de la reconnaissance du travail artistique en résidence : modèle classique dans d'autres disciplines, il participe de la qualité des programmes, notamment internationaux.

L'**indemnisation**, érigée en objectif de base pour les programmes les mieux financés et/ou les plus sélectifs, répondrait aux défauts d'accès les plus importants. Elle préserve un partage clair des responsabilités vis-à-vis des producteurs, qui assurent des **rémunérations**.

résidence de documentaire franc-comtoise, reçoivent une somme compensatoire de 500 euros, mais se sont vus temporairement empêchés de postuler à Brouillon d'un rêve (Scam), qui exclut les bénéficiaires de « bourses ».

4. La place des résidences dans le secteur

Les résidences se sont intégrées à des processus de financement, à des chaînes de création et de fabrication, aux écosystèmes locaux. Loin d'être incontournables, elles sont devenues des acteurs bien identifiés de nos secteurs. Cette place repose des questions d'opportunité, de bonne articulation, d'effets sur la diversité. Tout d'abord, nous proposons d'analyser ce phénomène d'intégration générale au secteur comme un **ensemble de substitutions partielles**. En d'autres termes, les résidences intègrent et renforcent certaines fonctions, ordinairement rattachées à d'autres entités. Ces substitutions interviennent dans :

- La **formation**, où les résidences ont évolué sur un terrain proche des enseignements initiaux (résidences « tremplin ») et continus (« de parcours ») en se substituant à des établissements encore rares, surtout dans certaines régions²³, ou en complétant des formations lacunaires, notamment privées. Cette proximité est marquée par des imbrications financières entre résidences et formation continue. Elle a même requis quelques clarifications, par exemple lorsque Séries Mania a distingué deux catégories pour ses programmes, « *Forum* » et « *Institute* ».
- La **sociabilité**, où elles recréent des « forums » et des dynamiques de solidarité à l'extérieur de Paris et de réseaux informels traditionnels accompagnant une transformation sociologique des milieux artistiques et techniques. A une moindre échelle, ce mouvement semble s'amorcer dans le domaine du jeu vidéo, historiquement concentré à Lyon.
- La **sélection**, où elles interagissent avec la veille artistique des producteurs, et peuvent concurrencer le cadre classique d'évaluation en amont des projets, notamment rattaché aux commissions sélectives.
- Le **développement**, où elles fournissent un cadre détaché de la seule production, au risque d'effets de sous-traitance, et infléchissent certaines orientations des aides et bourses publiques (ou privées) à l'écriture et au développement.
- La **production**, où elles peuvent contribuer à la préparation des tournages, et offrent à l'occasion des économies d'échelles aux producteurs : la mise en commun de coûts fixes sur du matériel spécialisé permet des apports en industrie intéressants, notamment dans l'animation²⁴.
- La **diffusion culturelle**, où leurs résidents apportent des ressources ordinairement spécialisées (médiation), mais où les structures les plus implantées développent des

²³ Comme le soulignait Lorraine Sullivan dans son rapport (2020), les formations initiales et continues, y compris universitaires, sont très inégalement réparties sur le territoire. La multiplication des offres d'enseignement privées, elles aussi centralisées sur quelques métropoles, ne répond pas toujours aux réels besoins artistiques et techniques du secteur.

²⁴ Exemple phare en la matière, la résidence de production de Ciclic Animation propose aux producteurs l'ensemble de son matériel pour un tarif très avantageux (1000 euros par mois).

politiques plus singulières (rencontres, projections...) et se constituent en lieux d'expertise culturelle à l'échelle intercommunale ou départementale.

- **L'attraction territoriale**, où leur influence est plus ou moins diffuse, au-delà de la promotion de l'accueil des tournages, à laquelle œuvrent plusieurs d'entre elles.

Ces substitutions apportent en général des compléments utiles à l'ensemble du secteur, mais leurs délimitations peuvent encore poser question. Nous insisterons volontairement sur ces points de tension.

4.1. Des effets limités sur « l'entonnoir » de projets

Si les résidences « tremplin » permettent régulièrement l'émergence d'auteurs et d'autrices issus de milieux sociaux où la carrière artistique est plus difficile d'accès, la multiplication des formations et des vocations ont déplacé le centre de gravité de leur recrutement. Malgré leurs efforts pour retenir des projets singuliers, **elles doivent composer avec des candidatures de plus en plus confirmées**. La suppression des limites d'âge (30 ans) a instauré un équilibre moins favorable à la tranche 20-25 ans, plus clairement associée aux dispositifs « d'émergence », de « découverte », parfois préalables à de véritables cursus initiaux. La tranche 25-35+ permet de ne plus exclure certains autodidactes : donnée importante et légitime, mais à interpréter prudemment. L'autodidacte « type » a souvent bénéficié d'une éducation supérieure généraliste, et dispose de conditions matérielles lui permettant peu ou prou d'aborder une reconversion au cinéma ou à l'écriture sérielle. **La sélectivité affichée par les résidences (hors programmes de formation payants) avoisine souvent celle des dispositifs les plus sollicités du CNC**, comme l'aide avant réalisation, vers laquelle se tournent souvent les mêmes auteurs : 3% à Saint-Quirin, 3% à la Sélection annuelle du Groupe Ouest, proches des 2% de la Villa Médicis. Les taux baissent seulement – mais modérément – avec l'avancée des projets éligibles, couplée au critère d'accompagnement par un producteur (comme à Angers : 10%).

Côté audiovisuel, le succès des résidences coïncide avec un secteur par nature plus sujet aux logiques de marché, donc plus instable : à l'engouement pour la création de séries dès le début des années 2010, suivi d'une relative « bulle » économique liée à la montée en puissance des plateformes, succède un contexte d'investissements volatile et frileux. Les programmes de résidence français (Séries Mania, Cannes Séries, et désormais So Film Séries), conçus autour de la notion de création originale, doivent concilier des attentes fortes de jeunes auteurs avec des choix de diffuseurs plus restreints, et des besoins tournés vers le travail collectif que les formations initiales n'ont pas toujours anticipés. Les *rooms* américaines sont loin d'avoir conquis le secteur français, mais le besoin d'aptitude à rejoindre les projets des autres fait primer « l'artisanat » sur la création individuelle, repoussant l'aboutissement de projets personnels un peu plus tard dans les carrières.

Sans amoindrir le mérite des résidences en matière d'innovation, d'ouverture et de liberté, ces pressions liées aux mutations du secteur rappellent :

- L'importance de choix d'équilibres de recrutement assumés, différenciés, sans que les structures redoutent ou anticipent les rigueurs d'un cadre d'évaluation unique (notoriété des résidents, nombre, rapidité de la réalisation des projets, etc.) ;
- La nécessité, pour les autres acteurs de la filière, de ne pas se défaire d'exercices de sélection (de ne pas retarder certains choix) en orientant des projets vers des résidences au risque de faire perdre du temps précieux aux auteurs.

4.2. La résidence, antichambre des aides ?

Le poids des résidences dans l'accès aux aides publiques est à relativiser, surtout en long-métrage. Même si le suivi par les structures et les données chiffrées restent épars, il semble que le passage en résidence ne concerne qu'une minorité de projets soutenus au premier collège de l'Avance sur recettes (de l'ordre de 25% en 2023). Plus encore, un certain nombre des mêmes lauréats ne sont jamais passés par ces structures.

Cette articulation est plus fréquente en court-métrage. L'offre de résidences y est bien plus fournie, et les enjeux d'amélioration réelle des projets mêlés à d'autres dynamiques : recherche de cadres de légitimation (auteurs), relative facilité à envoyer des projets en « accompagnement » (producteurs, commissions). A ce titre, la récente réforme de l'aide avant réalisation a permis d'améliorer la gestion de l'afflux des dépôts, en recourant moins souvent aux « Peut se représenter (PSR) » et en aménageant un espace plus accueillant pour les projets de premiers films (distinction des collèges AVR1 et AVR2). Il s'agit bien de garantir la possibilité de fabriquer rapidement certains films, de « faire ». **Cette spontanéité du geste artistique doit contrebalancer un mouvement de professionnalisation du court-métrage, amorcé – et discuté – depuis les années 2000** : trop poussé, il nuirait à la richesse du cinéma futur.

La politique publique suppose ici un équilibre, d'autant que les choix du CNC et des régions sont scrutés par les auteurs, producteurs et structures d'accompagnement, et influencent largement leurs stratégies. Doubler les aides « sèches » aux auteurs de propositions d'accompagnement est louable, et justifié dans bien des cas. Certaines collectivités ont également choisi de faire du passage dans certaines résidences une étape qualifiante pour qu'un auteur extrarégional puisse postuler à leurs aides – modalité d'ouverture intéressante, mais à distinguer du principe de conditionnalité (le passage par une résidence devient une étape toujours nécessaire à l'éligibilité, ou un processus couplé à une aide donnée). **Le principe du cas par cas, comme l'attribution ciblée et mesurée de bourses par des comités de lecture, permet de ne pas encourager le recours systématique aux résidences.**

4.3. Positions de marché et biais de confirmation

Il se dégage en effet une part d'autoréalisation (ou d'autojustification) dans le recours aux résidences. La plupart des programmes « de parcours » ou « de retraite » sélectionnent des projets de grande qualité et/ou des auteurs dont les récentes réalisations ont rencontré un

franc succès, du moins en festivals. Ce positionnement n'est pas un défaut en soi, mais il oblige à **considérer une forme de biais de confirmation, donc à nuancer leurs résultats**. 70% des projets accueillis par la NEF aboutissent à des films, mais son programme est éminemment sélectif ; Next Step a vu passer 29 longs métrages achevés en dix ans, mais recrute parmi les auteurs de courts sélectionnés à la Semaine de la Critique ; etc. De même, Boulevard des Séries (Los Angeles) ou la Copro Pitching Session (Lille) présentent des « taux de transformation » bien supérieurs à des programmes comme la résidence franco-israélienne ou DENNTAL, mais ils hébergent des projets de séries déjà portés par des producteurs, parfois même dotés d'un diffuseur dans leurs pays d'origine. Inversement, les résidences restent rares dans des domaines plus risqués, difficiles à financer. Si So Film a participé à un mouvement complexe concernant le film de genre, il manque par exemple une initiative en matière de comédie d'auteur, véritable enfant pauvre du cinéma français contemporain, notamment dans les productions « du milieu ». La résidence collaborative 7^{ème} Cible s'intéresse toutefois à la comédie populaire.

La position privilégiée des résidences parmi les parties prenantes au développement des œuvres présente plusieurs risques :

- **L'apparition d'offres opportunistes**, mal identifiées, payantes, qui peuvent desservir des auteurs fragiles.
- **La multiplication de modèles hybrides** associant à des programmes sélectifs et réputés des offres payantes ou éligibles aux crédits formation. La combinaison entre résidences gratuites et payantes permet à certaines structures d'assurer une part de financement privé dans leurs modèles économiques ; elle autorise éventuellement une péréquation financière favorable aux programmes les plus sélectifs. Elle peut aussi aboutir à des situations relativement lucratives, où la notoriété de programmes mobilisant des subventions bénéficie à une activité privée plus large. Du reste, il convient de tenir compte des ressources limitées des auteurs ou productions indépendantes participant aux programmes payants. En tout cas, les modalités du soutien public peuvent prendre en considération ces effets de levier.
- **La constitution d'un « champ autonome » dans le domaine de la consultation.** L'activité de consultant interroge très régulièrement lorsqu'elle devient un « métier en soi », indépendant d'une pratique d'auteur, mais aussi lorsqu'elle est déconnectée d'une activité présente ou récente, en prise avec la création contemporaine. Nous ne saurions établir ici des prérequis ou une liste de compétences. Les retours montrent que la relation entre pairs est très importante, y compris dans les aspects périphériques au conseil scénaristique ou artistique (expériences comparables, empathie, etc.) Les auteurs eux-mêmes construisent d'ailleurs des programmes très pertinents, comme les Petites Caméras, en documentaire, ou la Scénaristerie, à rebours d'une trop grande spécialisation des rôles (rappelons que certains fréquentent parfois les mêmes résidences en passant d'un côté ou de l'autre de la table). **Des consultations moins fructueuses semblent émerger de conflits de légitimité, de positionnement, de décalages entre pratique réelle et expertise revendiquée.** L'apparition de profils d'auteurs-consultants aguerris écarte le recours à des « recettes ». La crainte de voir les films appauvris par le triomphe du « manuel de

scénario » ou par des professionnels du « récit » semble toutefois moins présente que dans les années 2010. Des profils plus jeunes s'affirment, des expériences se développent. Pour assurer de bonnes conditions en la matière, nous avons identifié les ressorts suivants :

- (i) La **rémunération des consultants** doit être suffisamment attractive pour intéresser des profils compétents et engagés sur les projets. Cela revient à ne pas la rendre défavorable au regard des tarifs que pratiquerait un auteur en dehors de la résidence, pour une co-écriture, etc. Elle doit être équitable, y compris dans les programmes internationaux²⁵.
- (ii) Une structure donnée peut gagner à **renouveler régulièrement et partiellement ses consultants**, dans un cadre prédéfini avec eux, en évitant les changements complets, qui peuvent faire perdre un « esprit du lieu » et/ou susciter des ajustements trop lourds, donc des sessions plus fragiles.
- (iii) Comme nous l'avons précisé, **le recrutement des consultants et la répartition des projets constituent un travail décisif**, une expertise et une sensibilité propres aux responsables de lieux.

4.4. La question du formatage

Avec le développement des résidences, notamment « de parcours », la **possibilité d'un formatage des œuvres a fait l'objet de mises en garde** : consultations, rapprochement de processus de conception d'ordinaire plus solitaires. Plusieurs évolutions, déjà décrites, ont permis de limiter ce risque : la multiplication des résidences, donc une diversité de modèles ou démarches ; la professionnalisation de consultants issus du secteur indépendant. En cinéma, en séries originales comme dans la création numérique, l'enjeu semble moins lié à des « recettes » ou directives appliquées aux projets qu'à l'influence de dispositifs généraux, du cadre de travail lui-même. Deux points de vigilance :

- **Les résidences reçoivent rarement des binômes d'écriture.** Si elles ont d'abord valorisé l'échange entre réalisateurs et scénaristes, cette contrainte d'accueil, doublée de la montée en compétence des consultants, participe d'une approche plus ponctuelle, voire « servicielle » de la coécriture, au détriment de collaborations au long cours, d'écritures *on spec*, etc.
- **Le pitch.** Présent dans un très grand nombre de programmes, le pitch est désormais accepté comme un exercice normal, au point de mériter des appellations plus fines : « présentation » du projet, « introduction » ... Les résidences :
 - (i) Lui accordent une **plus grande souplesse**, adaptée à chaque personnalité ou projet : préparation en lien avec des festivals, mise en scène, interprétation par

²⁵ Des cas de rémunérations différenciées selon les nationalités, signalés dans des programmes étrangers, sont un frein à la bonne collaboration. En France, notons aussi que la rémunération des consultants reste incertaine quant à ses modalités : salariat, note d'auteur.

des comédiens (comme à So Film), partis pris concertés avec l'auteur et son éventuel producteur.

- (ii) Aménagent davantage son calendrier, si possible dans des temps nettement séparés du travail de maturation.
- (iii) Conçoivent plus prudemment **son auditoire** et sa taille (producteurs, personnalités plus ou moins proches du programme...), en l'adaptant à l'avancée des projets, voire en organisant plusieurs étapes de pitch.

L'exercice n'est pas neutre pour autant. Il interagit utilement avec l'écriture elle-même, mais peut desservir injustement certains projets, accaparer trop de temps de préparation. Certains programmes exigent des pitches très réguliers, mais ce modèle doit rester particulier. De fait, **l'impératif de communicabilité rapide exclut certains types de films, et introduit malgré tout le risque d'une approche figée, parfois restrictive de la dramaturgie.**

4.5. Le « label » et ses usages

Les risques d'appauvrissement artistique relèvent moins de lieux en particulier qu'aux stratégies qui entourent les résidences : du côté des auteurs, l'accumulation de séjours sur un même projet ; à l'échelle du secteur, la tentation de construire des « voies royales », une résidence prestigieuse accordant un label apprécié par d'autres, rassurant les distributeurs, séduisant jusqu'aux programmeurs. **Dans le cinéma indépendant, ces logiques de validation mutuelle, de *curtus honorum* pour certains projets,** ont pu introduire un lissage, ou à tout le moins, de lignes trop reconnaissables : on a ainsi parlé d'une « patte Sundance », etc. Notons qu'en France, les grands festivals dotés de résidences, sensibles aux risques de conflits d'intérêt, ont mis en place des séparations assez rigoureuses avec leurs activités de sélection de films. L'objectif est d'**éviter une forme d'intégration verticale entre conception et diffusion, des effets de marque, de niche,** d'ailleurs sans intérêt avéré pour le rayonnement des festivals internationaux. Il convient d'être attentif à l'évolution de ces modèles à plus long terme, à leurs interconnexions.

Plus généralement, l'effet de label attribué aux résidences doit être mis en perspective. Il témoigne d'abord de leur affirmation comme acteurs du secteur à part entière : écoles, producteurs, aides publiques, distributeurs... produisent tous des « labels ». Dans le cas des résidences, **le label est aussi un atout, qui permet de faire jouer à plein le rôle positif de ces structures vis-à-vis du marché :**

- **Rôle de préparation.** Comme nous l'avons vu, les résidences « tremplin » (notamment) permettent à des auteurs de développer des compétences et des habitudes de travail. Antichambres, lieux d'expertise, elles aident à anticiper certaines évolutions de l'industrie : contacts avec les diffuseurs, pragmatisme technique. Au-delà des seuls projets, elles conseillent, préparent aux complexités financières, à la dureté des parcours, fournissent un marchepied à la sortie des écoles. Cette fonction revêt une importance particulière en matière de séries ou de jeu vidéo, même si les

résidences subventionnées ont vocation à développer la création originale, par contraste avec les incubateurs, répandus et intégrés aux unités de production.

- **Rôle d'enrichissement.** Surtout, les résidences ont la **responsabilité d'enrichir la création, à une étape où les investissements du marché sont limités**. Un auteur de films expérimentaux très reconnus peut « coûter cher en développement » (plus encore qu'en production) : il trouvera en résidence une ressource nécessaire à son travail, ou un producteur influent, par exemple grâce à un séjour au CECI. Un auteur de cinéma indépendant explorant des thèmes ou des représentations moins habituels peut rassurer les distributeurs grâce au « label » d'un établissement comme le Groupe Ouest. Un créateur de jeux vidéo peut faire une proposition singulière, ouvrir la brèche sur un marché toujours mondial (plateforme Steam) et toucher des millions de joueurs avec un projet associant un très bon niveau de gameplay, de scénario et d'univers graphique – trois compétences souvent éparpillées, qu'une résidence comme le Game Créalab s'emploie à faire converger. Un réalisateur qui suit un programme court, mais bien encadré, pourra justement y « déformer » son scénario, en trouvant une oreille attentive, confiante en son projet.

Ce rôle d'enrichissement commence avec la sélection des projets. Sans dupliquer des réflexes d'évaluation existants, les résidences permettent d'apporter des regards complémentaires, y compris aux commissions publiques. La constitution des jurys est à cet égard primordiale, et fait la force des lieux les plus prestigieux (NEF, CECI, Vendôme...) Elle peut s'appuyer sur des expertises croisées : programmeurs, producteurs, monteurs, cinéastes...

4.6. Mieux intégrer les producteurs

Pour tous les auteurs déjà accompagnés, les relations entre producteurs et résidences peuvent être améliorées. Elles sont une condition essentielle pour que cette modalité de développement des œuvres soit efficace.

Les producteurs sous-estiment parfois l'impact artistique des séjours en résidence. Les exemples ne manquent pas d'insatisfactions ou d'incompréhensions au retour des auteurs. **Les relations auteurs-producteurs peuvent alors faire l'objet de conflits**, de cassures, notamment dans l'audiovisuel, où une logique de commande rend les attentes moins flexibles :

- (i) Pour les résidences « de parcours », où l'accompagnement est fort, il appartient aux producteurs de connaître le degré de préparation de leurs auteurs, de distinguer les étapes, situations, où un projet a besoin d'être débloqué, de celles où il risque d'être abîmé.
- (ii) Pour les résidences « de retraite » et les séjours plus longs, les producteurs peuvent d'abord recourir à leurs propres moyens (location, accueil dans une

« résidence maison »)²⁶. Surtout, **ils gagnent à être accueillis aux côtés des auteurs dans les résidences installées, ne serait-ce que sur une partie du séjour**. Ces expériences peuvent faire l'objet de négociations quant à la répartition des frais, mais semblent généralement très bénéfiques (Casell'Arte...), en documentaire comme en fiction. **Les départs en « tandem » sont pratiqués avec succès par des labs internationaux** ou aux Rencontres d'août (Lussas), et permettent d'éviter, par la suite, des achoppements coûteux dans la communication mentor-auteur-producteur. Des producteurs sont désormais coutumiers de ce genre d'exercice, du fait de programmes proches dans leur corps de métier (ACE, AVE, EURODOC).

L'écriture-développement reste la prérogative des producteurs. Remarquons par exemple que Ciclic Animation accueille des projets déjà accompagnés en production dans sa résidence... de production : précisément pas en écriture, pour laisser jouer à cet endroit le rôle du producteur. **Le travail de l'auteur à cette étape gagne à être suivi, sans sous-traitance trop marquée, y compris sur le plan financier**. La plupart des résidences, plus ou moins prises en charge, permettent des économies aux producteurs : conditions, consultants, voire bourses. A plus forte raison, elles ne doivent donc pas être imputées à la rémunération générale de l'auteur. Des garde-fous sont sans doute à trouver en la matière.

Corollaire de cette répartition des rôles, les résidences ne peuvent pas empiéter sur le terrain de la production :

- (i) **Les pratiques contractuelles, certes rares, demandant des couloirs de droits pour la structure**, ou le versement d'une somme lors d'une éventuelle mise en production, semblent antithétiques. Elles présentent de surcroît un nouveau risque de répercussions sur la rémunération des auteurs, et diminuent d'autant leurs faibles chances d'accéder eux-mêmes à des couloirs de recettes.
- (ii) **Le modèle de résidences « d'incubation » ou « de sélection », déjà mentionné, interroge également**. La mise en concurrence de projets sur une possibilité de production/financement à l'issue d'un programme se retrouve dans des appels à projets très spécifiques, comme avec les résidences « Unlimited » de Canal (cinéma et séries), celles de So Film, ou à l'étranger (à la Biennale de Venise, par exemple). Même si elle peut enrichir des parcours, elle revient à faire partager un risque en développement à l'ensemble des auteurs qui s'y investissent. Du point de vue du soutien public, un équilibre coûts/avantages est à vérifier pour l'intérêt sectoriel général.

²⁶ Les résidences ont fait prendre conscience de l'importance des temps de dépaysement et de concentration. On trouve des exemples de « résidences intégrées » plus informelles, où des producteurs réunissent un certain nombre de leurs auteurs. Dans l'animation, le studio Tchack (Lille) a aussi créé sa propre résidence.

5. Les résidences futures

La reconnaissance des résidences, leur rôle « d'enrichissement » vis-à-vis des dynamiques spontanées du secteur pourraient être mis à profit dans des espaces encore fragiles. Sans prétention à l'exhaustivité, nous avons pu en identifier plus clairement.

5.1. Dans les étapes de la création

L'insuffisance chronique des financements de « l'amont » n'est pas incompatible avec un autre problème : celui de la primauté de l'écrit et de « l'objet-scénario ». Comme nous l'avons observé, l'offre de résidences se concentre largement sur l'écriture proprement dite. En réalité, les accélérateurs d'écriture peuvent faire perdre du temps, là où l'expérimentation du tournage peut en faire gagner. Davantage de résidences pourraient s'appuyer sur la mise en contact d'auteurs et d'autrices avec des équipes techniques, dans des cadres privilégiés (comme au C.L.O.S. ou à So Film), et au-delà du principe de *speed-dating*. Quant à la rencontre avec des comédiens, elle peut s'organiser par la lecture publique des scénarios, exercice encore rare, mais éprouvé avec succès à Angers.

Les résidences peuvent aussi faire une place à l'exercice du tournage. Par la production de séquences, de scènes, avec l'appui de cinéastes ou chefs opérateurs expérimentés. Plus encore, **des programmes courts pourraient préparer à des productions légères, dans des structures proches du modèle du GREC** : de nombreux professionnels souhaiteraient en voir mises en place en régions. **En animation, une ou plusieurs résidences mériteraient de se spécialiser dans la phase délicate, souvent sous-financée, de l'animatique** : étape intermédiaire entre le storyboard et la fabrication, où l'on teste des options de mouvements, et anticipe des contraintes techniques et des arbitrages budgétaires. En documentaire, les résidences pourraient être le lieu d'expérimentations sur la mise en scène, sur des orientations artistiques (caméras, dispositifs), permettant de desserrer la dépendance à des calendriers de tournage, voire de repérages.

Enfin, la post-production est une étape précieuse, bien qu'en souffrance. Les temps de tournage sont souvent trop restreints par les budgets. Une association comme Périphéries a démontré l'importance de semaines de montage supplémentaires aux durées restreintes par les budgets ordinaires, où le réalisateur peut être présent dans la durée, en dialogue avec le monteur. Le sous-investissement dans la post-production, métiers du son compris, a été identifié comme une faiblesse récente du cinéma français, dommageable pour la qualité des films (*Livre blanc de la post-production*, 2019). En 2023, seuls 2% des fonds territoriaux lui étaient consacrés. **Le besoin en véritables résidences de montage est régulièrement pointé en documentaire, où cette étape est décisive.**

5.2. Dans les domaines de la création

Si le cinéma de fiction est largement doté, plusieurs autres genres ou techniques auraient besoin de résidences. Comme nous l'avons mentionné, c'est le cas du documentaire en général, et à plus forte raison de ses productions audiovisuelles de commande. L'accueil de projets plus étroitement liés à des diffuseurs aux côtés de documentaires de création pourrait constituer une piste utile à l'enrichissement d'écritures plus formatées. L'expérience de

plusieurs résidences (Saint-Quirin, Casell'Arte, CECI...) montre aussi que les rencontres entre documentaire et fiction sont très fécondes pour les auteurs : écriture et mise en récit pour les uns, travail du réel pour les autres.

L'art numérique dans son ensemble est encore très absent des résidences. Il manque de lieux propres, ou d'accueil satisfaisants dans les institutions généralistes. Comme l'animation il y a quelques années, il est trop souvent renvoyé à des formes courtes, ses projets desservis par des approches classiques du scénario. Le soutien du CNC, construit à partir des années 2000 (web, transmédia, ex-Dicréam...), pourrait ici être renforcé.

5.3. Dans les processus de la création

Travail. Nous avons insisté sur l'importance des résidences « de retraite » et de leur accessibilité pour un plus grand nombre d'auteurs, notamment confirmés. D'après de nombreux témoignages, ces temps de concentration ou de réflexion peuvent permettre d'effectuer le travail de six mois en un seul, mais aussi de gagner en efficacité au retour du séjour. Cela pose la question plus générale de la disponibilité de lieux, bureaux ou ateliers propices au travail dans les grandes villes – enjeu du quotidien pour une multitude d'auteurs, et terrain propice à la création de résidences. L'Ile-de-France, en particulier, est certes riche en structures d'accompagnement (Maison du Film, Vidéadoc, Scénaristerie...), mais elle est de loin la région la moins dotée en résidences, relativement à sa population comme à son fonds d'aide. Pression foncière, influence du modèle littéraire : les résidences du cinéma et de l'audiovisuel sont avant tout rurales, littorales, sylvestres, montagnardes. Pourtant, les notions de « retraite », de dépaysement, d'environnement propice à la création, désignent aussi des contextes urbains. Si plusieurs auteurs du secteur peuvent disposer d'espaces au Centquatre, les programmes franciliens de « résidence » ou « d'atelier » sont souvent non résidentiels : Côté court, l'Abominable, l'Atelier, Ateliers Médicis... La domiciliation à Paris ou alentour est quelque peu présumée.

Ressources. Les ressources mises à disposition par les résidences pourraient faire l'objet d'une plus grande attention : bibliothèques, vidéothèques, archives (Trégor, Ty Films, Musée de l'immigration avec une résidence du GREC...), mais aussi lieux de projections (Casell'Arte) permettant aux uns de se nourrir de la cinéphilie des autres, ou dans le cas de programme plus formateurs, d'organiser des sessions d'analyse de films utiles aux projets en cours. Dans l'animation, la proximité d'une riche documentation, de personnes spécialisées, fait l'originalité des résidences de la Cinémathèque québécoise, sans véritable équivalent en France. L'immersion dans de nouveaux livres, films, images, est aussi un dépaysement.

Interdisciplinarité. Pour les cinéastes français confirmés, un frein culturel important au départ en résidence tient à la force du secteur. Champ relativement autonome, le cinéma peut encourager des échanges trop cloisonnés. Pourtant, nombre d'auteurs expliquent tirer profit de leurs rencontres avec le théâtre, les arts plastiques, etc. Une résidence pluridisciplinaire comme le Chalet Mauriac, très appréciée en cinéma, veille justement à ne pas accueillir plus d'un artiste par domaine en même temps. Des lieux récents comme la Métive (Creuse) ou la Villa Valmont (Bordeaux) fournissent d'autres exemples intéressants. Pour préfigurer des lieux interdisciplinaires d'ampleur internationale, des rapprochements pourraient avoir lieu avec la DGCA (ministère de la Culture), ou, plus directement sur le territoire, avec les Scènes

nationales : alors que 16 d'entre elles proposent une programmation en cinéma, nous n'avons relevé que deux exemples de collaboration avec des résidences du secteur (à Poitiers et Besançon).

Recherche. Toujours et surtout pour des parcours plus avancés, la France accuse un retard certain dans les liens entre résidences et recherche, ou recherche-création. Ce type d'approche est pourtant à l'origine de lieux aussi importants – et différents – que le Groupe Ouest, d'ailleurs investi dans des dispositifs expérimentaux d'enseignement scolaire, la Casa de Velázquez, associant chercheurs et artistes depuis plus d'un siècle. Avec la Villa Kujuyama, et surtout la Villa Médicis, décrite par certains comme un « CNRS des artistes », elle assume une fonction précieuse, de recherche, de création au long cours, beaucoup plus répandue dans les pays anglo-saxons du fait d'une proximité plus ancienne entre création artistique et universités. En la matière, le paysage français se limite à quelques programmes (SACRe/La fémis, ARTEC). De premiers échanges avec l'enseignement supérieur rencontrent pourtant des succès : la NEF est co-responsable d'un Master aux Beaux-Arts d'Angers ; le Festival de Clermont organise une résidence prisée avec l'École d'architecture ; des étudiants cannois sont accueillis dans un programme de Poitiers. Des résidences prestigieuses comme la Villa Albertine, capables d'accueillir des démarches expérimentales, se montrent encore prudentes en matière de cinéma. Les récents développements des Ateliers Médicis (Clichy-Montfermeil) répondent davantage de cette logique, en particulier dans leur programme conjoint avec le Centre Pompidou (Cinémathèque idéale des banlieues du monde).

5.4. Dans l'ouverture internationale

La dimension internationale des résidences passe d'abord par le recrutement de leurs lauréats, même si quelques structures encore peu répertoriées (comme le programme payant Script Savages, en Bretagne) sont créées par des équipes européennes, anglophones. Comme pour leurs homologues d'autres disciplines, les auteurs de nos secteurs témoignent de l'importance des rencontres avec leurs pairs internationaux, au-delà des consultants. L'accueil des auteurs étrangers peut être encore développé, selon plusieurs logiques :

- **En orientant les jeunes internationaux vers des résidences partenaires sur le territoire**, comme pour le Fonds jeune création francophone. Les principales résidences offrant des séjours (très) longs à des pensionnaires internationaux sont précieuses : Cinéfondation, Résidence du Festival de Cannes, Cité internationale des arts et Récollets, en lien avec l'Usage du monde. En revanche, elles permettent rarement la cohabitation avec des auteurs français. Des modèles qui associent les deux, comme la NEF, sont à encourager.
- **En renforçant ou en créant des programmes constitués autour d'une zone géographique spécifique**, notamment le bassin méditerranéen (après Méditalents se crée l'Aflam, avec le Mucem, etc.), mais aussi d'autres régions (par exemple, la résidence Doc OI s'intéresse aux documentaires et aux pays de l'océan Indien). Démarches à la fois ouvertes et structurées, qui pourraient s'installer dans différentes villes moyennes ou métropoles. Elles pourraient aussi fournir, en France, des lieux de résidence associés à des programmes régionaux du continent africain repérés par la DAEI.

- A l'échelle des pays francophones, **en développant des logiques d'échange ou d'accueil tournant**, comme c'est déjà le cas pour des rencontres entre producteurs. Des programmes réputés comme Dreamago (Suisse, avec des bureaux dans 4 pays dont la France) ou l'atelier Grand Nord (Canada) pourraient nouer des partenariats avec des résidences françaises. La nouvelle proposition du Game Créalab (avec Suisse, Belgique, Luxembourg, Canada...) fournit un bon exemple pour le jeu vidéo. Pour l'écriture sérielle, des lieux de rencontre entre auteurs européens confirmés pourraient être encouragés, comme le European Writers Club avec le Groupe Ouest.
- **En privilégiant l'itinérance longue d'auteurs internationaux confirmés**, conçue avec plusieurs programmes en France, comme celle montée par la DAEI et la DPT du CNC à destination de cinéastes iraniens. Dans le domaine de l'animation, par exemple, cette initiative associe la NEF (Fontevraud), Ciclic (Vendôme) et le CITIA (Annecy). Ce principe mobilise un temps de coordination importants – en l'occurrence par les équipes du CNC – mais il permet de mettre à profit des déplacements longs, d'ailleurs coûteux sur le plan écologique. Pour l'accompagner, une aide au parcours d'auteur internationale, inspirée de l'aide au parcours d'auteur du CNC (DPT) pourrait être mise en réflexion. Pour certains auteurs émergents, ces parcours pourraient même intégrer des séjours plus courts (et déjà associé à des programmes séquencés) sur les grands forums/marchés des festivals internationaux, comme à Séries Mania.
- **En travaillant à des partenariats forts dans les domaines du jeu vidéo** (notamment avec le Japon, la Corée) sur le modèle de la coopération réussie avec Taiwan pour la création immersive (Villa Formose) et des échanges en développement avec le Canada (Grand Nord XR).

6. Des politiques encore incertaines

Les résidences ont reçu l'attention des collectivités, noué des liens avec les réseaux de production locaux, et surtout avec les écosystèmes de diffusion ou d'éducation culturelle. Pour de nombreuses structures, objectifs, moyens et cadres d'évaluation sont encore instables. Dans le même temps, la politique publique, notamment territoriale, peut explorer d'autres modalités d'intervention à « l'amont » des filières.

6.1. Fragilités économiques

Les moyens financiers et humains restent limités en regard des missions assumées, en particulier pour les résidences « tremplin » et/ou les structures qui ne s'appuient pas sur des institutions existantes comme des festivals importants, ni sur des programmes de formation payants. Bien que très identifiées sur le plan national, leur existence dépend souvent de l'engagement d'une ou deux personnes, et de fortes logiques de bénévolat. La seule sélection des résidents représente un travail très prenant ; le recrutement et le renouvellement de consultants suppose des liens de confiance forts, et s'avère, de fait, plus difficile pour les lieux les plus éloignés de Paris (liaisons TGV, notamment).

Les modèles économiques sont très dépendants du financement public, parfois très fractionné entre les différents échelons. La reconnaissance de la région et du CNC est déterminante pour la visibilité nationale, mais **le cadre communal ou départemental est souvent déterminant pour trouver des locaux adaptés**. La mise à disposition du foncier ou la location à des tarifs préférentiels dépendent de l'engagement d'élus, conscients de l'intérêt culturel et de rayonnement de ces opérations. La donnée foncière est essentielle, et fait la différence dans la capacité de la structure à engager des fonds suffisants en défraiement, accompagnement, communication. Les résidences les plus attractives bénéficient aussi de bonnes conditions sur ce plan : propriété publique régionale (Chalet Mauriac) ou d'État (Abbaye de Fontevraud), mise à disposition privée (Casell'Arte) ou à travers une fondation (CECI). Le fonctionnement dans son ensemble peut s'appuyer sur des économies d'échelles et des logiques de soutien groupées, comme à Annecy (le CITIA est un EPCC puissant, autofinancé à 65%, et doté de financements privés), au festival d'Angers, ou pour les sélections cannoises.

Pour conforter des programmes de qualité, les opportunités immobilières mériteraient d'être davantage explorées, couplées à l'occupation et à la mise en valeur de lieux en mal de visibilité. L'information des maires et intercommunalités est importante. Pour des projets d'ampleur, les échanges avec le **Ministère** (bourses Odyssée) ou avec le **Centre des monuments nationaux (CMN)** pourraient donner lieu à des opérations comparables aux **Centres culturels de rencontres**, à l'origine de résidences de premier plan comme Fontevraud (animation), la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon (théâtre), l'Abbaye de Royaumont (musique et danse).

Dans la recherche d'assises financières convenables, on observe un effet « boule de neige » favorable aux structures les plus fortes. Le nombre de salariés permet la recherche de financements ; inversement, **de petites structures n'ont même pas le temps de répondre à des appels à projets pour lesquels leurs candidatures seraient pertinentes**, comme France 2030.

6.2. Objectifs en tension

Les résidences doivent encore répondre d'objectifs de politique publique multiples, qui entrent parfois en tension :

- Les différents acteurs publics qui les soutiennent répondent de logiques et d'attentes différentes : structuration de filière (notamment pour les régions), action d'éducation artistique (notamment pour les DRAC), rayonnement local (notamment infrarégional).
- Pour les résidences « tremplin » en particulier, mais pas uniquement, un mouvement de balancier demeure entre deux grandes approches :

(i) Par **le prisme des œuvres** et de la qualité perçue des projets

(ii) Par **le prisme des parcours**, selon un objectif d'ouverture du secteur à de nouveaux profils, en lien avec la politique d'accès à la culture et à ses métiers.

Ces deux missions sont intimement liées, la seconde étant largement condition de la première. A l'échelle d'une sélection, ils renvoient cependant à des arbitrages mouvants, comme en réponse à un cahier des charges complexe.

- Plus généralement, le recrutement des résidences témoigne d'une **tension entre impératifs de visibilité** (avec les projets les plus solides, à même d'aboutir à des œuvres remarquées, etc.) **et la volonté des responsables de résidences d'intervenir de manière pertinente et utile** (projets moins certains, mais pour lesquels la résidence se montrera la plus utile).
- La grande majorité des lieux cherche à recruter, dans de justes proportions, des auteurs régionaux. Après plusieurs années, ce partage semble faire l'objet d'un certain équilibre, **le « recrutement régional » étant souvent de l'ordre de 20%**. La sélectivité croissante, nationale, entraîne mathématiquement une plus grande difficulté à recruter à l'échelle d'un plus petit ensemble géographique. Les éventuelles attentes des collectivités en la matière gagnent à être explicitées. Notons à ce sujet que la notion « d'auteur régional » est parfois floue, sujette à interprétations et réinterprétations par les différentes parties prenantes : de nombreux auteurs du secteur peuvent faire valoir des attaches ou des relations de production locales, mais vivent et travaillent en grande partie dans une métropole voisine ou à Paris.

6.3. L'évaluation en question

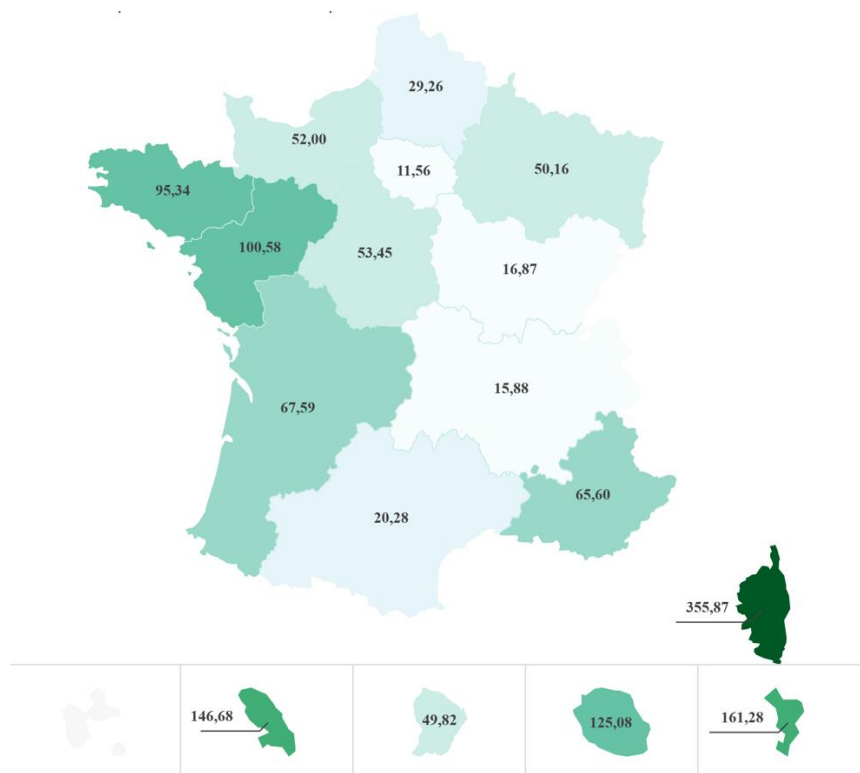
Ces tensions de financement et d'objectifs pointent aussi **des cadres d'évaluation incertains, pour lesquels une riche réflexion est toutefois en cours parmi les structures**. L'évaluation est déterminante pour la mobilisation de soutiens publics, d'aides au fonctionnement, particulièrement dans les premières années d'une structure, lorsque le besoin de stabilité va de pair avec un manque de visibilité – la prime à l'ancienneté, ou à l'ancienneté des institutions partenaires, étant particulièrement forte :

- Les indicateurs les plus élémentaires, comme le taux de transformation des projets, peuvent nourrir l'analyse de certains programmes, mais sont largement insuffisants, ne serait-ce que du fait des stratégies de recrutement et des biais de confirmation déjà décrits.
- La **temporalité de l'évaluation présente de vrais défis, et suppose un décalage de plusieurs années** (parfois 4 à 5 ans) pour apprécier le devenir des œuvres passées par une résidence. Ces délais sont encore plus longs dans l'animation, dépassant d'ailleurs la temporalité des conventions CNC-État-Régions.
- Le suivi des projets constitue lui-même une approche très partielle, la valeur des résidences ayant trait au **développement des profils, des compétences et des parcours**, comme nous l'avons relevé.
- Les résidences sont en recherche de régimes d'évaluation pertinents. Elles fournissent un travail d'auto-évaluation important (questionnaires, études) mais fragmenté, à défaut de cadre ou de coordination nationale. En revanche, **les programmes homologués par Qualiopi (formation) sont soumis à un suivi drastique**, chronophage, non sans pertinence mais souvent décorrélié des enjeux et temporalités propres au secteur.
- **La capacité de suivi des résidents est déterminante**, liée à l'enjeu de communication, mais aussi de réseau au sens large, essentiel en résidence. Fin, individuel, il suppose un investissement important, comme à Trégor, à Gindou ou à la Maison du Film (non résidentielle, sauf programme TRIO). Plusieurs structures déplorent ici un manque de moyens et de temps.
- Enfin, les secteurs du **documentaire** et de **l'animation** peinent à faire valoir leurs propres efforts d'évaluation. Forme de paradoxe, les structures investies dans ces domaines, moins visibles dans l'espace public et médiatique, reçoivent de leurs tutelles une confiance certaine, mais une moindre attention. **Leur liberté stratégique va de pair avec un certain plafond de verre dans leurs perspectives de financement.**

6.4. Stratégies territoriales contrastées

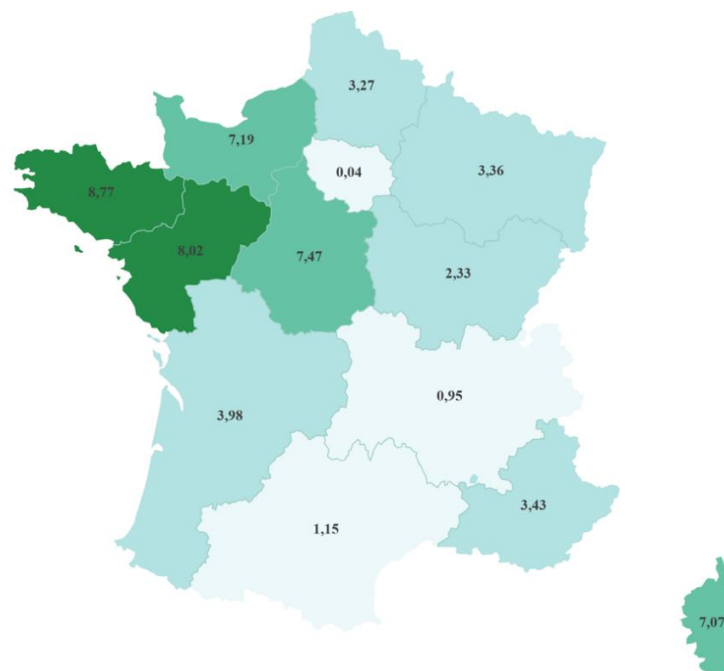
Comme nous l'avons rappelé au début de ce rapport, le soutien des collectivités territoriales aux résidences, et particulièrement celui des régions, a été déterminant dans leur développement. Relativement à la politique nationale directe du CNC, cette modalité d'intervention pèse nettement plus en proportion des fonds locaux.

La stratégie d'appui aux résidences est toutefois très inégale selon les territoires. Elle dessine une géographie contrastée du modèle, que recoupent les différentes comparaisons chiffrées : population, fonds d'aide, tissu économique. Pour calculer le **financement public des résidences**, nous agrégeons ici les soutiens du CNC (directs et indirects) et de l'ensemble des collectivités.



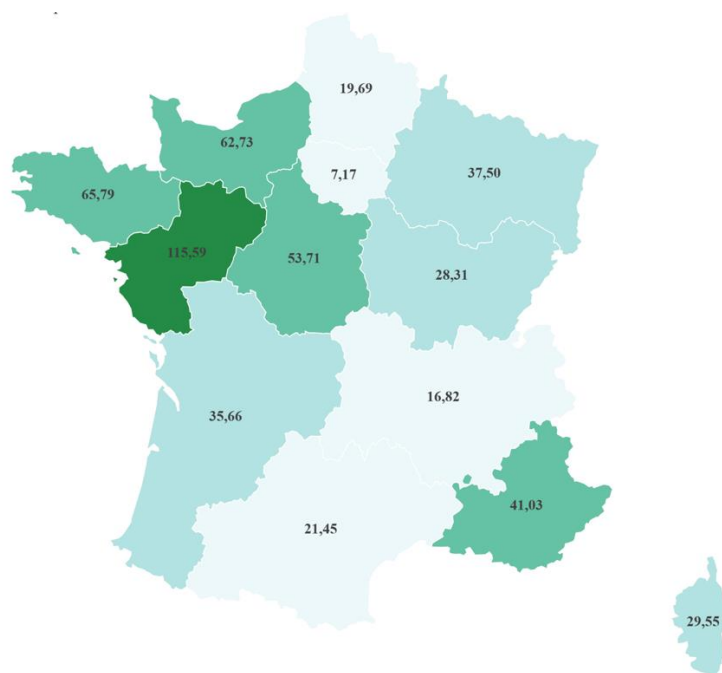
Carte 2. **Financement public des résidences rapporté à la population** (en euros pour mille habitants).

Sources : conventions tripartites (2024) ; INSEE (2023). La Guadeloupe ne présente pas de financement public identifié par les conventions.



Carte 3. **Financement public des résidences rapporté à la masse salariale du secteur du cinéma et de l'audiovisuel** (en euros pour mille euros), France métropolitaine.

Nous avons dû comparer à trois ans d'intervalle. Sources : conventions tripartites (2024) ; « L'emploi en régions 2021 » (CNC).



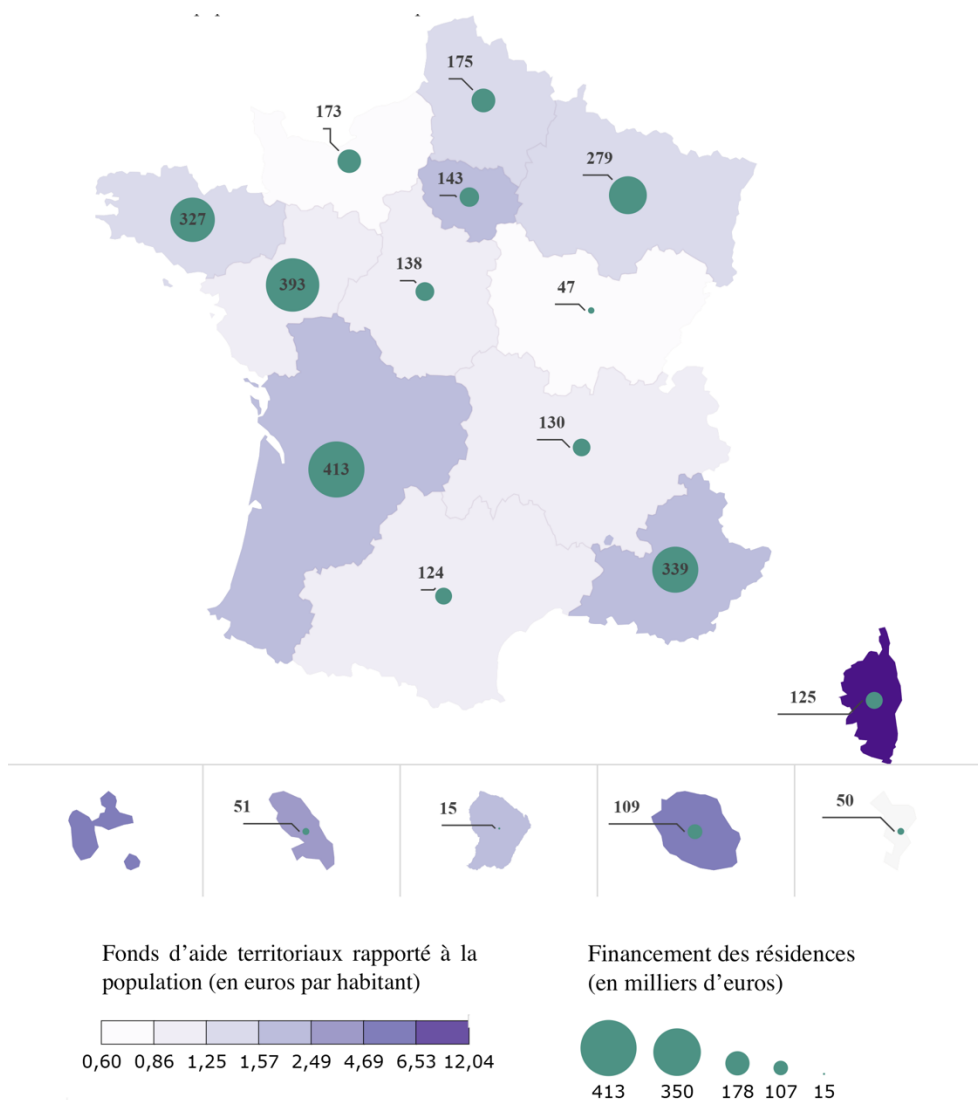
Carte 4. **Financement public des résidences rapporté aux fonds d'aide territoriaux** (en euros pour mille euros), France métropolitaine.

Ensemble des fonds d'aides territoriaux, toutes collectivités. Sources : conventions tripartites (2024) ; Panorama Ciclic (2023).

Les moyens alloués au tissu de résidences sont parfois gonflés par la présence de structures très importantes (Groupe Ouest en Bretagne, Fontevraud en Pays de la Loire notamment), mais ils montrent **une répartition d'abord concentrée à l'Ouest et au Sud-Est**. Les facteurs historiques sont forts : tropisme « occidental » de Paris dans les lieux de villégiature et de retraite, cadres prisés de la Méditerranée et de la Corse. Cette géographie est renforcée par des politiques régionales anciennes, comme en Normandie, Bretagne et Centre Val-de-Loire, qui ont débouché sur des accords de réciprocité : Centre, Bretagne et Pays de la Loire accueillent mutuellement leurs auteurs dans plusieurs structures régionales.

La géographie des résidences s'est tout de même redéployée, avec une politique forte en Nouvelle-Aquitaine, et plus récemment, dans les deux grandes régions du Nord-Est : bureaux d'accueils actifs et/ou soutiens aux collectifs d'auteurs, accompagnement en écriture, relais avec la production. La faiblesse des résidences de modèle urbain transparaît aussi dans leur poids relatif en Ile-de-France, Auvergne-Rhône-Alpes, et dans une moindre mesure, dans les Hauts-de-France.

Preuve d'une apparition globalement tardive, complémentaire à d'autres formes d'intervention publique, **le financement des résidences est généralement fort dans les régions les plus engagées dans le soutien au secteur** :



Carte 5. **Fonds d'aide territoriaux rapportés à la population** (en euros par habitant) et financement public des résidences (en milliers d'euros).

Ensemble des fonds d'aides territoriaux, toutes collectivités. Sources : Panorama Ciclic (2023) ; INSEE (2023) ; conventions tripartites (2024).

6.5. Le sentiment géographique

L'offre de résidences se prête aisément à une approche spatiale, y compris dans les outils de communication et d'orientation des auteurs. Ses limites pointent cependant un aspect important de l'évolution des résidences et des écosystèmes régionaux plus forts à l'échelle du secteur. Dans les années 2010, les résidences ont été envisagées comme l'un des outils de la décentralisation de la création, notamment à l'échelle des grandes régions issues des fusions de 2014. Clairement ancrées dans des territoires et dans environnements singuliers, elles se prêtaient à la constitution de réseaux de professionnels, comme nouveaux cadres de sociabilité pour des réseaux existants encore faibles (cf. phénomène de substitution identifié au **24**), mais aussi comme lieux attractifs pour de nouveaux arrivants.

Avec quelques années de recul, ce rôle actif dans la territorialisation des auteurs et de la création doit être nuancé. A l'échelle de résidences identifiées, **les logiques de légitimation, de production et de circulation des auteurs restent avant tout nationales.** Certes, à l'exception de quelques programmes d'ampleur européenne ou internationale, les résidences recrutent plus nettement à l'échelle de leurs régions ou d'ensembles géographiques (Grand-Est et Bourgogne-Franche-Comté ; Nouvelle-Aquitaine et Occitanie ; régions du Nord-Ouest...). Cependant, la grande majorité des résidents proviennent toujours d'Ile-de-France. Le constat semble proche pour les consultants, même si une analyse chiffrée serait souhaitable.

Le **documentaire**, historiquement fort en régions, présente une répartition moins centralisée, mais les lieux les plus reconnus (École documentaire et rencontres de Lussas, Ty Films, ou résidences généralistes accueillant du documentaire comme le CECI ou Casell'Arte) recrutent bien au-delà de leurs régions. L'**animation** est elle aussi moins polarisée, mais se concentre sur quelques « centralités » fortes (Valence, Angoulême, Paris, voire Lyon et Lille). La répartition des anciens résidents de la résidence Ciclic Animation est parlante : en 2023, 31% résident à Paris intramuros, 28% dans la Drôme, et seulement 8% viennent de la région Centre).

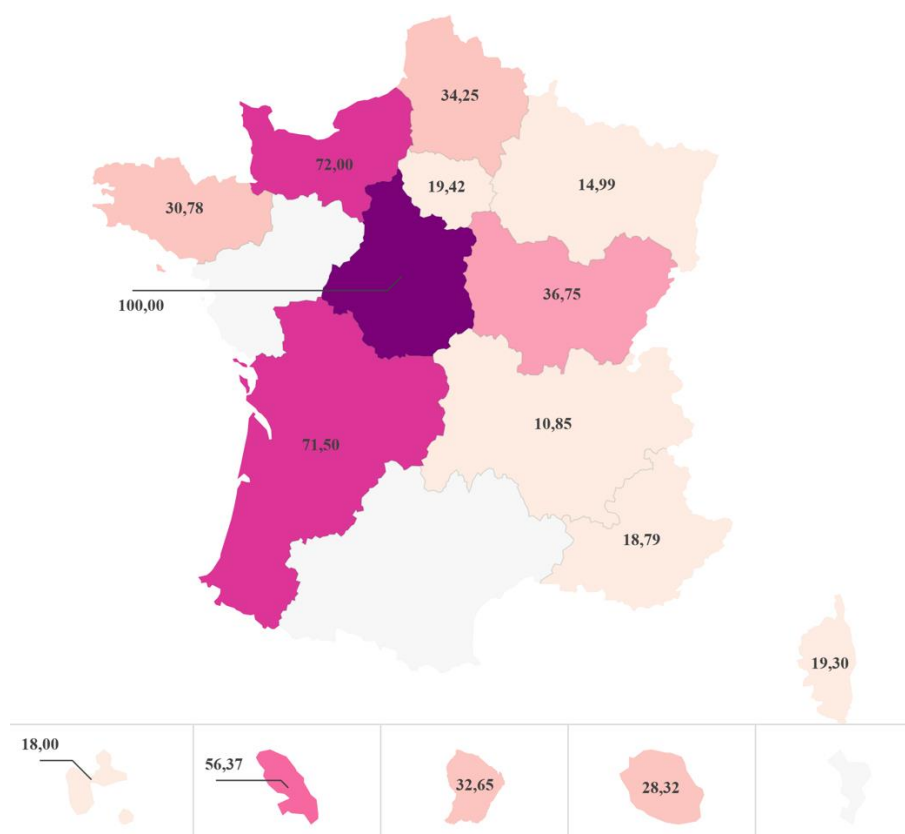
6.6. Les leviers de la création en région

Ce constat nuancé n'est pas nécessairement une remise en cause. D'abord, il n'empêche pas des liens professionnels locaux de se tisser en résidences, ni des écosystèmes exceptionnels de se constituer : relations privilégiées avec la population et/ou le public des festivals, collaborations avec des salles de cinéma, le tissu scolaire, etc. Surtout, **les résidences participent d'un « soft-power » régional incontestable**, transformant profondément les représentations des auteurs et de l'industrie. Les retombées positives se construisent ici sur le long terme.

Indépendamment des objectifs de décentralisation future, le panorama réel de la création en régions doit composer avec la réalité d'un secteur encore nettement centralisé. **Les résidences sont un outil original, mais insuffisant. Lieux plus immédiatement visibles et pourvoyeuses d'emploi, elles ne peuvent se substituer à la constitution d'écosystèmes régionaux forts et complets :**

- Par le développement du tissu de production et la **capacité à mettre en lien auteurs, producteurs et techniciens locaux**. Notons que les « unités de production légère » à destination des premiers films, précitées, représenteraient des « forums » concrets, à l'épreuve de la fabrication de films et dans la genèse des carrières.
- Par une **meilleure connaissance du tissu d'auteurs** établis en régions – un déficit certain a été pointé par la récente étude de Vincent Leclercq pour la SACD (2024). Celle-ci passe notamment par le renforcement des collectifs et associations d'auteurs, et par la mise en place de « Pôle auteurs » ou « Bureaux des auteurs », déjà présents dans quelques régions.

- Par une meilleure articulation entre la politique de soutien aux résidences et ces stratégies d'ensemble. Une approche globale permettrait de mieux orienter et de maîtriser les créations de résidences, initiatives parfois non coordonnées, voire mal connues des responsables régionaux.
- Par un **équilibre renforcé en faveur de véritables aides financières à l'écriture et au développement**. A titre d'illustration, leur poids relatif dans les fonds reste nettement inférieur à celui observé au CNC. Cette modalité de soutien peut présenter des résultats plus diffus à court terme, notamment pour les aides « sèches » aux auteurs, mais elle semble très précieuse dans la stratégie générale de secteur. Là aussi, le paysage reste très différencié, même si les écarts sont moins importants que dans la stratégie de soutien aux résidences. Deux régions ne disposent toujours pas de politique spécifique. Inversement, **l'importance relative des aides à l'écriture est une caractéristique des régions ayant développé un réseau de résidences fort et articulé**, comme la Nouvelle-Aquitaine, le Centre Val-de-Loire, la Bretagne, mais aussi la Bourgogne-Franche-Comté, pourtant dotée d'un secteur encore faible. On y observe une dynamique favorable à des dispositifs de soutien et d'accompagnement nouveaux, complémentaires, comme la création d'aides au « parcours d'auteurs » régionales, selon des modalités proches de celle du CNC (Centre, Normandie) ou à travers une proposition plus orientée sur l'accompagnement (Pays de la Loire).



Carte 6. **Dispositifs territoriaux d'aide à l'écriture rapportés aux fonds d'aides** (en euros pour mille euros). Ensemble des fonds d'aides territoriaux, toutes collectivités. Sources : Panorama Ciclic (2023).

7. Préconisations

En conclusion, notre étude a permis d'entrevoir un réseau de résidences foisonnant, encore trop mal connu. **Ses atouts sont incontestables, la diversité de ses modèles témoigne d'une maturité nouvelle, et doit être préservée.** Elle appelle aussi à certains infléchissements pour perfectionner l'offre existante, notamment dans l'accompagnement de certaines étapes de la création. De meilleurs équilibres peuvent aussi être recherchés en faveur de structures fragiles mais déployant un travail précieux. En revanche, **le réseau considéré dans son ensemble paraît d'ampleur suffisante** relativement aux autres formes de financement de la création. Le soutien du CNC et des collectivités aux résidences, déjà important, pourrait donc se concentrer davantage sur l'amélioration des conditions de création de leurs bénéficiaires et sur la diversification de leur accompagnement.

Plus généralement, **les résidences ne peuvent se substituer à un renforcement structurel des investissements du secteur vers « l'amont » et le travail des auteurs.** A l'échelle régionale, elles doivent compléter d'autres dispositifs, essentiels à la constitution d'un tissu de création et de production décentralisé.

Les préconisations qui suivent découlent de notre état des lieux.

Mieux connaître les résidences

- Pour chacun des « types » de résidences identifiés, **établir un cadre d'évaluation adaptable, proposant des indicateurs annuels plus fins** pour permettre à la structure de rendre compte de son activité. Une attention particulière pourrait être apportée :
 - (i) Au suivi des anciens résidents : nombre d'anciens associés à des événements ou rencontres ; nombre pour lequel un nouvel élément de parcours a fait l'objet d'une communication de la structure ; nombre et exemples de résidents insérés professionnellement après 2 ans, 5 ans, voire plus selon les cas, sur la base d'œuvres écrites ou réalisées, ou de collaborations à des œuvres.
 - (ii) Au nombre de projets accompagnés ayant obtenu depuis lors une aide à la création ou à la production du CNC, ou éventuellement fait l'objet de passages dans les commissions plénières associées.
 - (iii) Au travail d'évaluation et de réflexion lui-même : nombre de retours sollicités, exemples de retours qualitatifs ; exemples d'éléments du programme ayant fait l'objet de changement d'une année sur l'autre.
- Réaliser une brève étude de **suivi des bénéficiaires des bourses de résidences** octroyées par le CNC via les fonds CNC Talents, AVR1 et Images de la Diversité, en observant notamment, dans le devenir des projets, l'obtention d'aides publique ou la rencontre de producteurs.

- Afin d'accompagner ces éventuels bilans, et selon les besoins, nous avons élaboré une proposition de questionnaire, présentée en annexe. Celle-ci peut servir de base à une éventuelle enquête qualitative auprès des bénéficiaires/déposants d'un dispositif donné du CNC (AVR1, AVR2...).

Coordonner l'action des résidences et systématiser des bonnes pratiques

- Encourager la **mise en réseau des résidences** dans chaque région ou ensemble pertinent de régions.
- A l'échelle nationale, organiser la tenue d'une **journée annuelle d'échange**, a minima dans les domaines de la fiction et du documentaire (hors animation), au CNC ou avec l'hospitalité d'une résidence (CECI...). Sur le modèle des réunions des coordinateurs de Talents en Court, chaque session pourrait être organisée autour d'un thème donné :
 - (i) La première édition pourrait prendre la forme « d'assises », avec pour objectif la signature d'une charte (cf. préconisation sur la **charte** ci-après).
 - (ii) Une édition pourrait aborder le « rituel d'avant-résidence » et les échanges préalables avec les auteurs ; une autre, l'ouverture ou les liens avec les étapes ultérieures à l'écriture (préparation, tournage, post-production) ; une autre, les relations entre résidences et des professions peu ou pas accueillies dans leurs programmes (compositeurs, superviseurs SVFX, monteurs...)
- Mettre en place une ou plusieurs **charte(s) nationale(s) de bonnes pratiques** (cinéma fiction, documentaire, série, jeu vidéo, immersif) sur le modèle de la charte de la NEF en animation. Encourager leurs déclinaisons régionales, éventuellement plus précises. Le cadre national et ses déclinaisons sectorielles pourrait faire apparaître les éléments clefs que nous avons 1.2 ci-dessus:
 - (i) Nécessité d'un lieu donné ;
 - (ii) Existence d'espaces et de temps appropriés au travail de création ;
 - (iii) Impossibilité de modifier la chaîne de droits sur les œuvres concernées ;
 - (iv) Prise en charge minimale des frais d'hébergement, de déplacement et de restauration, sauf exceptions d'ordre économique dûment justifiées ;
 - (v) Des bonnes pratiques, non définitionnelles mais fortement recommandées : indépendance éditoriale, valorisation des projets et parcours, ressources humaines d'accueil et/ou d'accompagnement ;
 - (vi) Uniquement pour le périmètre proposé ci-après (cf. préconisations sur l'**accès réel aux résidences**), le principe d'indemnisation des résidents.
- Associer à cette charte **des outils ou annexes** proposant des contrats type, des bonnes pratiques d'accueil, des principes de rémunération adaptée pour les consultants, des ressources sur les objectifs à faire valoir auprès des interlocuteurs publics et privés, selon les « types » de résidences identifiés. ➔ Nous suggérons le recours à cette charte (ou chartes) pour certaines préconisations ci-après.

- Encourager les résidences à nouer des partenariats pour **proposer des « parcours » aux auteurs** :
 - (i) destinés aux auteurs émergents ou en voie de professionnalisation, notamment en sortie d'école, sur le modèle des programmes associés à « Jump In » (Poitiers). **Ces parcours doivent s'appuyer sur une première étape d'orientation et d'information, veiller à la diversité des étapes suivantes** (en complémentarité, sans doublons) et au principe de libre choix, adapté à chaque profil d'auteur. En nombre limité, ces « parcours » bien conçus doivent justement permettre d'éviter l'accumulation spontanée de séjours, au détriment de certains projets.
 - (ii) conçus pour renforcer l'accueil de certains auteurs internationaux, comme dans le cadre du parcours de résidences proposés par la DAEI et de la DPT aux cinéastes iraniens, à préserver (cf. préconisations sur **l'ouverture internationale**).

Poursuivre les efforts d'orientation des auteurs

- Au Bureau des auteurs et au sein des dispositifs d'aide du CNC, dans les différents contextes d'orientation des auteurs en régions, **insister sur les ressources alternatives aux résidences**. Pour certains bénéficiaires de bourses en particulier, proposer la mise en contact avec des « anciens » pour échanger sur les résidences envisagées.
- Continuer d'enrichir le **Guide de l'accompagnement** du CNC :
 - (i) en proposant un chapitre, annexe ou renvoi consacré aux résidences « d'accueil », identifiées mais sans accompagnement.
 - (ii) en l'associant à des **outils numériques** (arborescence, recherches par critères, cartographie interactive), avec l'appui de la Direction de la Communication.
- En concertation avec les Bureaux et collectifs concernés, inciter les comités de sélection des résidences à rediriger certains auteurs non retenus, mais dont les dossiers ont fait l'objet d'hésitations :
 - (i) vers les Bureaux d'accueil du CNC
 - (ii) vers ceux des Régions, lorsqu'ils existent
 - (iii) vers certains collectifs d'auteurs identifiés, régionaux ou nationaux, lesquels proposent un cadre de sociabilité et d'entraide précieux, voire des dispositifs de compagnonnage.

Il s'agit ici de mettre à profit un travail de repérage et de sélection de qualité, mais aussi d'explorer d'autres modalités d'accompagnement avec les auteurs concernés.
- Encourager les résidences à **systématiser des « rituels d'avant-résidence » (→ charte)**, points d'étape avec les auteurs, sur leurs besoins (artistiques, techniques, professionnels) et leurs objectifs pour le séjour.

Protéger les participants aux résidences

- A très court terme, s'assurer que des **garanties de lutte contre les VHMSS** sont apportées par les résidences, à travers la **Charte** et ses ressources (annexes), elles-mêmes mises en application par des règlements intérieurs aux structures. La sensibilisation à la lutte contre les VHMSS doit concerner les responsables des résidences, mais aussi l'ensemble des consultants intervenant dans leurs programmes.
- Plus avant, envisager, au CNC, le conditionnement des soutiens aux résidences **au suivi d'une formation**, prise en charge par le CNC, afin d'accompagner les responsables de ces structures dans la mise en place des actions de prévention et de détection de faits de VHMSS. Rechercher l'extension de cette conditionnalité à l'ensemble des financements publics aux résidences, y compris des collectivités.

Garantir l'accès réel aux résidences

- Pour les bénéficiaires de **bourses de résidence du CNC** :
 - (i) Clarifier les indices ou critères devant encourager – ou dissuader – leur attribution par les comités de lecture. Cette question peut notamment être abordée lors des réunions d'information des nouveaux lecteurs.
 - (ii) Encourager les résidences soutenues par le CNC à **accueillir des bénéficiaires des bourses de résidences du CNC**, même lorsque le montant de la bourse ne permet pas de couvrir entièrement le coût du programme. Veiller à ce que le bénéficiaire n'ait pas à compléter la différence personnellement ou via ses crédits de formation.
 - (iii) S'assurer qu'une **part substantielle de la bourse de résidence revienne à l'auteur bénéficiaire**, selon un partage raisonnable avec la structure d'accueil. Dans le cas des auteurs accompagnés par des producteurs, veiller à une attribution directe à l'auteur.
- Conditionner le soutien du CNC (direct ou dans le cadre des Conventions CNC-État-Régions) à la **prise en charge des frais** d'hébergement, restauration et transports. Sauf sur demande et examen pour des structures particulièrement fragiles.
- Conditionner le soutien du CNC (direct ou dans le cadre des Conventions CNC-État-Régions) au **versement d'une indemnisation aux auteurs lauréats**, selon les modalités et périmètre suivants.
 - Périmètre. Pour les résidences d'une durée supérieure ou égale à quinze jours en « présentiel », consécutifs ou non.
 - A l'exclusion des cas où l'auteur est accueilli dans le cadre d'un financement par les crédits formation ; le CNC pourrait toutefois discuter avec

l'AFDAS de la possibilité de verser une indemnisation en sus de la prise en charge, comme cela est pratiqué dans certains cursus de formation continue.

Les structures qui, bien qu'extérieures à ce périmètre, proposent déjà des indemnisations doivent être vivement encouragées.

- Montant. Selon un forfait jour ; le **principe d'indemnisation** suggère une fourchette indicative comprise entre un équivalent mensuel de 1000 euros nets et le montant du SMIC – les versements à l'URSSAF devant notamment être anticipés. Les résidences peuvent être encouragées à privilégier le montant haut de cette fourchette. Ces sommes indicatives n'excluent aucunement des montants supérieurs d'indemnisation, ni d'autres logiques de financement des résidents (cf. **(ii)**). La bourse d'indemnisation ne doit pas être apparentée à une aide dans les différents règlements.
- Ressources mobilisables :
 - (i) Du côté du CNC, accompagner l'effort d'indemnisation des auteurs par les structures qu'il soutient et qui sont concernées par le périmètre prédéfini.

Plus généralement, en fonction des besoins :

- (ii) Rappeler que pour certains programmes, et à la marge, le nombre de résidents accueillis peut faire l'objet d'une légère baisse, de manière à garantir ces conditions d'accueil et d'indemnisation satisfaisante.
- (iii) Du côté des producteurs, étendre les règles de mobilisation du fonds de soutien sur les dépenses d'écriture à la prise en charge de bourses de résidence.
- (iv) Dans le cas d'une bourse prise en charge par la structure d'accueil, explorer l'hypothèse d'un remboursement ultérieur par le producteur, à hauteur de 50%, lors d'une éventuelle mise en production du projet associé : les modalités de mises en œuvre doivent être finement considérées, de même que des garde-fous relatifs aux possibles effets pervers dans la sélection des projets.
- (v) Préserver la participation actuelle des OGC aux résidences, à l'exemple de la Sacem pour certains programmes impliquant des compositeurs, ou de la SACD avec la Poudrière.
- (vi) Inciter les résidences disposant des moyens techniques nécessaires à organiser la projection des films précédents de leurs auteurs (régime non commercial assorti d'une tarification). Ces projections génèrent des revenus à partager entre l'intéressé (au moins 50%) et la structure, au titre du financement de la bourse.

- Précautions :

Déjouer les effets de vases communicants avec la rémunération des auteurs par leurs producteurs. Instaurer la règle de tenue de compte des sommes reçues par l'auteur en résidence. Dans l'éventualité d'accords sur la rémunération de l'écriture, les séjours en résidence, mais aussi la participation à des *labs*, pourraient de surcroît débloquer une échéance.

Proposer que quelques places soient réservées à des auteurs volontaires et compétents pour des activités de « contrepartie » en éducation artistique et culturelle : cette activité peut permettre une péréquation bénéfique à l'ensemble des résidents en mobilisant d'autres soutiens publics, mais doit être assortie pour l'auteur concerné d'une rémunération supplémentaire.

- Encadrer plus strictement les « contreparties » demandées aux auteurs sur le territoire, en affirmant les principes mentionnés dans ce rapport :
 - (i) Activités **facultatives**, dans un nombre limité de cas, permettant un vrai choix dans les formes d'intervention.
 - (ii) Faisant l'objet d'une **rémunération supplémentaire**, quel que soit l'intérêt global de la structure à y engager ses résidents.
 - (iii) Sans pour autant introduire d'autres différences de traitement des résidents.
 - (iv) **Limitées** au regard du temps de résidence disponible, et **planifiées** de manière à optimiser les temps de travail (en début de séjour, par exemple).

Préserver la liberté des auteurs et des projets

- Pour les résidences de « retraite », assurer la **liberté de l'auteur de ne pas solliciter d'accompagnement (→ charte)**.
- Pour l'ensemble des résidences où intervient plus d'un consultant, assurer la liberté de l'auteur de choisir son ou ses mentor(s) sur les propositions du responsable du programme, et en concertation (→ **charte**).
- **Éviter la multiplication des accompagnements** pour des projets déjà « éprouvés » par trop de passages en résidences :
 - (i) Inciter les résidences elles-mêmes à adapter leur sélection et à communiquer entre elles sur les candidatures reçues.
 - (ii) Au CNC, sensibiliser les lecteurs et commissaires, lors des réunions d'informations, en particulier pour les aides tournées vers des auteurs en voie de professionnalisation comme l'AVR1 ou l'AVR2.
- Inciter les résidences à associer à leurs processus de sélection des projets les consultants qui seront impliqués dans le programme correspondant.

- Inciter le recrutement de consultants en prise avec la création contemporaine, ainsi que le **renouvellement partiel et régulier des consultants**, selon des calendriers prédéfinis (→ **charte**).
- Favoriser la liberté des formes de présentation, voire de mise en scène ou d'interprétation, que recouvre le **pitch**. Veiller à l'adaptation des auditoires choisis ou invités selon l'avancement des projets. Lorsque plusieurs séances de pitches se succèdent dans un programme, encourager la distinction « d'étapes », où la forme comme le format de l'auditoire varient avec l'avancée du programme (→ **charte**).
- Veiller à la possibilité d'exempter certains projets des exercices de pitches dès les échanges « d'avant-résidence » (→ **charte**).
- Lors des décisions de soutien financier (CNC, collectivités), vérifier l'opportunité des exercices de pitches, ou de leur généralisation à l'ensemble des projets en résidence.

Mieux associer les producteurs

- Encourager les résidences de « retraite » à **recevoir des producteurs, aux frais de ces derniers**, et/ou de prévoir des temps de travail avec eux, pour les projets où cette interaction est pertinente (→ **charte**).

Poursuivre l'ouverture internationale des résidences

- Intégrer davantage de jeunes cinéastes étrangers dans des programmes existants, non exclusivement réservés à l'accueil international.
- Privilégier des **logiques d'itinérance longue** d'auteurs internationaux confirmés, entre différents programmes de premier plan.
- Développer des **partenariats dans les domaines du jeu vidéo et de la création immersive**, notamment avec le Japon, la Corée et le Canada.

Ouvrir les résidences à d'autres étapes de création

- Au sein de résidences existantes, améliorer le dialogue de l'écriture avec les différentes étapes de la création. Cette ouverture passe notamment par :
 - (i) Des échanges entre les auteurs et des techniciens intervenant dans la fabrication des œuvres.
 - (ii) Des temps de travail ou des offres consacrées à des étapes de création peu présentes dans l'offre actuelle de résidences, telle que l'**animatique** en animation,

le **montage** en documentaire, ou encore des enjeux sonores ou visuels (VFX par exemple).

- Au sein de résidences existantes, encourager la préfiguration de corps professionnels sur l'ensemble du territoire, en permettant aux lauréats d'explorer les aspects pratiques de la fabrication, d'expérimenter (tournage, mise en scène, direction d'acteur). Le dispositif expérimental « Fabric'ACTION » pourrait être déployé en dehors de l'Île-de-France, en lien avec des écoles partenaires. Au-delà des résidences, privilégier des logiques de production légère sur le modèle du GREC.

Ouvrir les résidences à d'autres contextes de création

- Valoriser l'accueil de **binômes d'auteurs**, en particulier dans l'animation (→ **charte**).
- Encourager les modèles de résidences pluridisciplinaires existants, avec une attention particulière à leur **ouverture aux arts numériques**.
- Encourager le développement de ressources propres aux résidences (bibliothèques, vidéothèques, archives), notamment par la mutualisation ou par des partenariats avec des institutions culturelles, scientifiques ou académiques voisines.
- Encourager l'implantation de certains programmes dans des contextes urbains.
- Inciter les collectivités ou leurs agences à financer la mise à disposition de lieux de travail du quotidien pour les auteurs, notamment dans les grandes villes.
- Nouer des **partenariats avec l'enseignement supérieur** pour concevoir des programmes de recherche-crédation, ou des résidences associant artistes et chercheurs. Les collaborations doivent être fondées sur un principe d'égalité.

Articuler les résidences à d'autres politiques de soutien

- Encourager le développement de **véritables aides financières à l'amont en régions**, et plus particulièrement des **aides à l'écriture**.
- Promouvoir des **logiques de parcours d'auteurs** dans la conception ou la réallocation d'aides en région.
- Développer les **programmes de compagnonnage** entre auteurs confirmés et émergents, alternatifs à la multiplication des séjours en résidence.

Maîtriser les modèles économiques et les positions dominantes

- Proposer à Ciclic d'intégrer le suivi du financement des résidences à la nomenclature de son « Panorama annuel » : part relative dans les aides à l'amont, dans l'ensemble des fonds. Au CNC, observer l'évolution de la part globale du financement des résidences, en concertation avec les différentes directions concernées.
- Au CNC, mener une étude chiffrée permettant d'éclaircir les **éventuels déséquilibres de financement entre structures**. Une attention particulière pourrait porter sur les modèles économiques s'appuyant en grande partie sur les revenus issus de la formation.
- Pour certaines résidences moins dotées, proposer la mise à disposition (location) de lieux de travail pour des producteurs sur une partie de l'année, en coordination avec les agences régionales ou régions. Apporter un soutien technique et juridique à d'autres activités de privatisation, en lien avec des résidences déjà opératrices dans ce domaine.
- Sans lien avec de nouveaux engagements financiers du CNC, réfléchir à des outils de sensibilisation des élus, notamment infrarégionaux, à l'opportunité d'accueillir des programmes existants dans de nouveaux locaux, lieux patrimoniaux, etc. Cette sensibilisation pourrait faire l'objet de discussions lors des « réunions » ou « assises » entre résidences, précitées.
- Prospecter d'autres opportunités d'accueil ou de développement de résidences existantes par des échanges entre le CNC et le Centre des monuments nationaux (CMN) et la DGCA, sur l'exemple historique des Centres culturels de rencontre, ou en cherchant la mutualisation de moyens entre différents champs artistiques.

Remerciements

Je tiens à remercier Olivier Henrard, Laurent Vennier, Daphné Bruneau et Perrine Vincent pour leur confiance, Judith Couvé, pour son aide très précieuse tout au long de cette étude, ainsi qu'Anne Tudoret et François Becq.

La générosité des nombreux professionnels que j'ai rencontrés a fait la richesse de ce travail, et le plaisir de le mener. Je les en remercie :

- Scénaristes, réalisateurs, réalisatrices et/ou consultants, consultantes

Camille Apard et Anastasia Feuillet (co-présidentes de la Scénaristerie), Meryem-Bahia Arfaoui, Philippe Barrière, Fabianny Deschamps, Céline Dréan, Anna Feillou, Ismaël Joffroy Chandoutis, Matthieu Darras, Laure Demazières, Vergine Keaton, Benoît Keller, Jean-Raymond Garcia, Jonathan Millet, Mehdi Ouahab, Simon Rieth, Marie Rosselet-Ruiz, Simon Rouby, Lawrence Valin, Eléonore Weber

La Boucle documentaire

Au Conseil d'administration du SCA : Maud Ameline, Yacine Badday, Isabelle Blanc, Cyril Brody, Anna Ciennik, Jean Denizot, Marion Desseigne-Ravel, Maya Haffar, Violette Garcia, Guillaume Fabre-Luce, Sarah Lasry, Camille Lugan, Julie Peyr, Hedi Sassi, Anne-Louise Trividic, et Sabine Le Stum, déléguée générale

A la SRF : Christophe Cognet, Thomas Grascœur, Quentin Lazzarotto, Laetitia Mikles, Morgane Segart, et Julie Fabiani, déléguée adjointe

- Au CNC

Anne d'Autume (Cinéma), Fanny Busson (DPT), Alice Delalande (Audiovisuel), Olivier Fontenay (Numérique), Rafaèle Garcia (Cinéma), Noemi Kahn (DAEI), Mathilde Piriou (Cinéma)

- Responsables régionaux

Noémie Benayoun (ALCA), Guillaume Esterlingot (Région Bretagne), Glenn Handley (Bureau des images Grand Est), Cécile Jodlowski-Perra (Normandie Images)

- Responsables de résidences, de programmes et structures d'accompagnement

Aimée Ardouin (Chalet Mauriac), Catherine Bizern et Léa Colin (Moulin d'Andé – CECI), Emmanuel Broche et Sabrina Leroyer (Les Filmeurs), Pauline Chasserieu (ACAP Hauts-de-France), Catherine Cuenca (Game Créalab), Pierre Dallois (Ciclic), Hicham Falah (Fidadoc), Elodie Ferrer (Poitiers Film Festival), Fred Gélard (Trégor Cinéma), Agnès Jahier et Abraham Cohen (Périphéries), Claire Lambry (Ateliers d'Angers), Geneviève Lodovici (Casell'Arte), Jérôme Parlange et Clémence Hedde (Ciclic), Thierry Lounas (So Film), Eric Réginaud (Ciclic Animation), Peggy Zejgman-Lecarme et Géraldine Baché (CITIA), Francesco Capurro (Séries Mania), Johanna Caraire (Fifib), Xavier Kawa-Topor (NEF Animation), Sébastien Lasserre et Tommy Baron (Gindou Cinéma), Antoine Le Bos (Groupe Ouest), Anne Luthaud (GREC), Lydie Marlin (La Plateforme), Solène Moreau (Séries Mania), Guillaume Rousseau (Résidence des

168 Heures), Thomas Rosso et Rémi Bigot (Next Step – Semaine de la Critique), Philippe Roux (Hôtel Experimenta), Eminé Seker (Centre de résidence de Saint-Quirin), Richard Sidi (Maison du Film), Marie-Anne Somda et Djamila Salliou (Ty Films), Laurent Tremeau (Résidence du Sud), Pierre Ziemniak et Marianne Guillon (Séries Mania Institute)

- Producteurs et productrices

Emmanuel-Alain Raynal (Miyu Production), Inès Daïen Dasi (Les Films du Poisson), Julie Paratian (Sister Productions), Lucie Rego (Hutong Productions), Pauline Seigland et Lionel Massol (Films Grand Huit)

Documentation indicative

Guide de l'accompagnement du CNC, édition de 2023.

Guide des aides du CNC en direction des auteurs (2023)

Observatoires du CNC : production, emploi en région, etc.

Rapports de Charles Gassot (2000), Pierre Chevalier (2011), Antoine Le Bos (2017), Nadja Dumouchel (2019), Lorraine Sullivan (2019), Vincent Leclercq (2024).

ADAP, ADM, AFSI, LMA, *Livre blanc de la post-production cinéma*, 2019.

L'A. Agence culturelle, *Les lieux de travail artistique et résidence en Nouvelle-Aquitaine*, 2023.

Arts en résidence – Réseau national, *Charte déontologique* (version 2024)

CNC et Arcom, *Étude sur le tissu économique du secteur de la production audiovisuel*, 7^e édition, 2023.

CNC et SACD, *Étude sur le financement de l'écriture*, 2019.

CNC et UniFrance, « Les dispositifs visant à encourager la mobilité des auteurs français à l'international » (2024)

Collectif de résidences de création pour le film d'animation, *Charte* (2019)

DGCA (MCC), *La résidence d'artiste. Un outil inventif au service des politiques publiques*, rapport coordonné par Anne Chevretil Desbiolles, 2019.

MCC, Circulaire n°2006/001 du 13 janvier 2006 ; Circulaire n°2016/005 du 8 juin 2016

SCA, *Scénaristes de cinéma : un autoportrait*, Éditions Anne Carrière, 2019.

Annexes

Annexe 1. Proposition de questionnaire à destination des auteurs

- Vous êtes
Une femme
Un homme
Une personne non binaire
- Vous avez
Moins de 30 ans
Entre 31 et 40 ans
Entre 41 et 50 ans
Plus de 51 ans
- Vous êtes un auteur produit depuis
Moins de 2 ans
2 à 5 ans
5 à 10 ans
Plus de 10 ans
Vous n'avez pas réalisé de film produit
Vous n'avez pas réalisé de film(s) produit(s), mais vous en avez été co-auteur
- Êtes-vous diplômé d'une école d'art ou de cinéma (hors formation continue)
Oui
Non
- Dans quelle région vivez-vous ?
Auvergne-Rhône-Alpes
Bourgogne-Franche-Comté
Bretagne
Centre-Val de Loire
Corse
Grand Est
Guadeloupe
Guyane
Hauts-de-France
Île-de-France
Martinique
Normandie
Nouvelle-Aquitaine
Occitanie
Pays de la Loire
Provence-Alpes-Côte d'Azur
Réunion
Autre territoire d'outre-mer
A l'étranger
- Quels sont vos revenus annuels nets ?
Moins de 16 800 € (SMIC annuel)
De 16 800 € à 25 000 €
De 25 000 € à 35 000 €
De 35 000 € à 45 000 €
Plus de 45 000 €

- Avez-vous reçu des bourses de résidences du CNC ?

Non

1

2 ou plus

- Combien d'aides du CNC ou de collectivités territoriales avez-vous directement obtenues ? (aides à l'écriture/création destinées à l'auteur, hors bourses de résidence)

0

1

2

3

4

5 ou plus

- Combien de séjours en résidence avez-vous effectués ?

0

1

2

3

4

5 ou plus

- Combien de séjours en résidence rémunérés avez-vous effectués ? (séjours associés à une bourse ou à une aide, au-delà de la prise en charge de frais)

0

1

2

3

4

5 ou plus

- Avez-vous fait plusieurs séjours dans la même résidence ?

Oui

Non

- Si oui, laquelle ?

[champ libre]

- Avez-vous déjà fait plusieurs résidences pour un même projet ?

Oui

Non

- Si oui, combien ?

1

2

3

4

5 ou plus

- Parmi les projets sur lesquels vous avez travaillé en résidence, combien se sont (déjà) concrétisés ? (film produit, financé, réalisé ou imminent)

0

1

2

3

4

5 ou plus

- Diriez-vous que vous avez déjà [oui/non]

Fait un séjour en résidence qui a desservi ou retardé votre projet

Fait un séjour en résidence qui s'est avéré peu utile

Fait un mauvais choix de résidence

Manqué d'information sur l'existence de certaines résidences

Manqué d'information sur les caractéristiques de certaines résidences

- Avez-vous rencontré un producteur

Avant votre résidence

Dans le cadre de la résidence

Après la résidence, sans lien

Après la résidence, grâce lien

- Qu'est-ce qui vous a permis d'obtenir un producteur ?

Session de speed-dating

Session en résidence

- Pour votre principal projet en cours, quel type de soutien recherchez-vous le plus ? [Beaucoup, assez, peu, pas du tout]

Une aide financière

Une résidence de « retraite » (peu d'accompagnement, ou consultations épisodiques)

Une résidence encadrée (ateliers / « coaching » / consultations ou accompagnement soutenus)

Une formation (= un programme éligible aux crédits formation, en résidence ou non)

Un accompagnement

Une mise en réseau et des contacts professionnels

- Aujourd'hui, que recherchez-vous le plus dans un séjour en résidence ? [Beaucoup, assez, peu, pas du tout]

Un lieu propice au travail

Un accompagnement sur vos projets

Des rencontres avec d'autres auteurs

Des rencontres en vue de la production, du financement ou de la mise en avant de votre projet

Un « label » ou une passerelle pour votre projet, dans votre parcours

Vous ne souhaitez pas vraiment faire de séjour en résidence

- Aujourd'hui, quels sont les critères les plus importants dans vos choix de résidence ? [Beaucoup, assez, peu, pas du tout]

La région ou les caractéristiques du lieu

Le type d'accompagnement proposé

La temporalité (durée, cadence)

La souplesse (choix des durées, des rendez-vous...)

Le profil des personnes responsables de la structures et/ou ses éventuels consultants

Les retours d'expérience d'autres auteurs ou professionnels

Les conditions financières proposées (défraiements et/ou éligibilité aux crédits formation et/ou rémunération)

Les rencontres ou événements professionnelles proposés

La notoriété ou réputation de la résidence

Vous ne souhaitez pas vraiment faire de séjour en résidence

- Aujourd'hui, quelles contraintes rendent-elles un départ en résidence difficile (voire impossible) pour vous ? [Beaucoup, assez, peu, pas du tout]

Les enfants et responsabilités familiales

Les obligations liées à vos activités professionnelles et/ou les pertes de revenus occasionnées par un séjour

Les coûts liés au déplacement et/ou aux frais sur place

Les réticences de votre producteur

Pas de contraintes particulières

- A quelles étapes de vos projets un séjour en résidence vous semble-t-il le plus pertinent ? [Beaucoup, assez, peu, pas du tout]

Conception, premières recherches

Développement, élaboration, traitement

Écriture du scénario (continuité dialoguée)

Réécriture du scénario

Présentation du projet, recherche de producteurs, partenaires ou financements

Préparation du tournage et/ou repérages, essais et/ou direction d'acteurs

Montage et/ou post-production

- Plus généralement, dans quels types de soutien constatez-vous des manques/insuffisances ? [Beaucoup de manques, assez, peu, pas du tout]

Aides financières

Résidences de « retraite » (peu d'accompagnement, ou consultations épisodiques)

Résidences encadrées (ateliers / « coaching » / consultations ou accompagnement soutenus)

Formations (= programme éligible aux crédits formation, en résidence ou non)

Tutorats ou compagnonnages (hors résidences)

Mise en réseau et contacts professionnels

- A quelles étapes des parcours d'auteurs constatez-vous des manques ou insuffisances dans l'offre de résidence ? [Beaucoup de manques, assez, peu, pas du tout]

Avant la réalisation d'un premier court-métrage produit

Avant la réalisation d'un deuxième (ou suivant) court-métrage produit

En vue d'un premier long-métrage

En vue d'un deuxième long-métrage (ou suivants)

Pas de manques particuliers

- Vous pouvez partager ici d'éventuelles remarques sur les résidences et le soutien aux auteurs [champ libre, 1000 mots max.]

Annexe 2. Lettre de mission

Direction générale déléguée

291 boulevard Raspail
75675 Paris cedex 14

tél. 01 44 34 36 21

Monsieur Raphaël Laforgue
19 avenue Jean Jaurès
75019 PARIS

Monsieur,

Le CNC a notamment pour mission d'accompagner les auteurs dans tous les secteurs de l'image animée (cinéma, audiovisuel, jeux vidéo, création numérique, etc.). Il apporte aux auteurs à la fois un soutien financier direct via ses dispositifs d'aide à l'écriture et un soutien indirect, à travers l'offre de résidences de création. Ces structures se sont en effet multipliées ces dernières années pour répondre à un besoin d'accompagnement et de professionnalisation des auteurs. Elles sont aidées à double titre par le CNC : par un financement direct de certaines structures ainsi qu'à travers les conventions CNC-Etat-Région, le CNC abondant les fonds régionaux en cas de soutien de la collectivité à une résidence. Le CNC et les collectivités ont également mis en place des bourses de résidence destinées à faire bénéficier les auteurs d'un accompagnement à l'écriture.

Certains aspects de la politique d'accompagnement déployée par les résidences méritent d'être aujourd'hui interrogés : disparités d'accès et des modalités d'accompagnement, projets se perdant parfois dans des réécritures successives, etc. Les organisations d'auteurs quant à elles questionnent leur efficacité et estiment qu'une partie de ces moyens pourrait leur être plus directement attribuée.

Je souhaite donc vous confier une mission d'analyse de l'offre et de la diversité des pratiques des résidences d'écriture et de création pour laquelle vous pourrez vous appuyer sur les équipes du CNC, et notamment de la Direction des politiques territoriales. Vous devrez également prévoir des échanges avec divers auteurs qui ont fait l'objet d'un accompagnement dans le cadre de résidences, mais également avec des organisations d'auteurs, des résidences, des consultants, ou encore des collectivités territoriales soutenant des résidences. Les producteurs étant généralement absents des concertations relatives à l'accompagnement des auteurs, il pourrait être intéressant de questionner quelques structures de production « vertueuses » sur les grands enjeux de la phase d'écriture et sur l'accompagnement le plus adéquat qui pourrait être proposé aux auteurs lors de cette phase. Les producteurs interrogés pourraient également être à même de préconiser des modalités de liens entre les résidences et des opportunités de « marché » renforcées. Des suggestions vous seront communiquées par le CNC.

En premier lieu, je souhaite que vous cartographiez les pratiques des résidences les plus emblématiques et identifiées, tant sur les conditions d'accès, que sur les pratiques contractuelles, la rémunération éventuelle des auteurs, la typologie d'accompagnement offerte et les contreparties éventuelles demandées aux auteurs en résidence (notamment en termes d'éducation artistique et culturelle). Dans le cadre de cette cartographie, vous interrogerez également les pratiques de résidences ayant une dimension internationale.



Cette analyse doit également permettre d'identifier la relation de la résidence avec l'écosystème professionnel (production, diffusion, festivals) et les opportunités de concrétisation proposées à l'auteur à l'issue de la résidence. Vous porterez également une attention à la diversité des pratiques des résidences selon le genre et le format d'œuvres accompagnées. Vous identifierez aussi les complémentarités éventuelles entre les différentes structures d'un territoire.

En second lieu, je souhaite que vous tiriez les conséquences de vos constats et analyses pour formuler des préconisations précises, concrètes et opérationnelles, portant sur :

- les pratiques défavorables, notamment contractuelles, imposées aux auteurs par certaines résidences, et qui auraient vocation à être limitées ou encadrées
- les avantages et leviers encourageant la rémunération des auteurs durant leur temps de création, en tenant compte de la pluralité de l'offre et du modèle économique de résidences
- les opportunités de complémentarité dont pourraient se saisir les résidences de création
- les éventuels angles morts dans le soutien à la création

Je souhaite que vous me remettiez ce rapport et vos recommandations le 30 novembre 2024. Vous rendrez compte de vos avancées à un comité projet, une fois par mois. Ce comité projet sera composé de la cheffe du service de l'accompagnement des professionnels, de la chargée du bureau d'accueil des auteurs, de la chargée de mission auteurs et de tout autre agent du CNC qui pourrait être convié par le service de l'accompagnement des professionnels.

Vous rendrez compte de vos travaux finaux à un comité de pilotage constitué du directeur général délégué du CNC ainsi que des directeurs de la direction des politiques territoriales, de la direction du cinéma, de la direction de l'audiovisuel, de la direction du numérique et de la direction des affaires étrangères et internationales.

Je vous prie, Monsieur, de recevoir l'expression de ma sincère considération.

Olivier HENRARD

