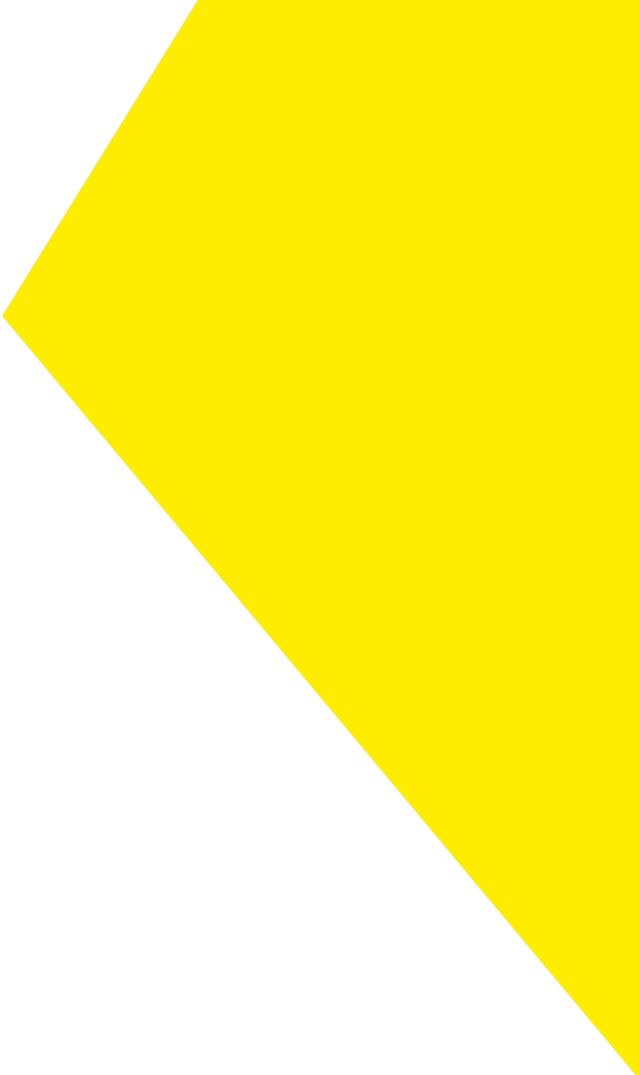


REALISATION D'UN PORTRAIT  
SOCIODEMOGRAPHIQUE DES  
SCRIPTES DE FICTION ET DES SCRIPTES  
DE PROGRAMMES AUDIOVISUELS

ÉTUDE RÉALISÉE PAR  
LE CABINET AMNYOS

JANVIER 2025



**Cette étude a été commandée par les partenaires sociaux réunis au sein de la Commission paritaire nationale emploi et formation (CPNEF) de l'audiovisuel, dans le cadre de l'Observatoire des métiers. Elle a bénéficié du soutien technique et financier de l'Afdas.**

La CPNEF de l'audiovisuel regroupe les organisations d'employeurs et de salariés des six branches professionnelles de l'audiovisuel : la production cinématographique, la production de films d'animation, la production audiovisuelle, la prestation technique image et son, la radiodiffusion et la télédiffusion. Spécialiste de l'emploi et de la formation dans l'audiovisuel, la CPNEF de l'audiovisuel accompagne entreprises et salariés sur ces enjeux et apporte son expertise aux institutions sociales et politiques, contribuant ainsi à l'élaboration d'un écosystème vertueux emploi formation.

La CPNEF de l'audiovisuel mobilise trois leviers d'action : l'observation de l'emploi et des métiers de l'audiovisuel en menant des études régulièrement ; l'information sur les métiers de l'audiovisuel et leurs évolutions en déployant une communication multicanale ; la certification des compétences pour répondre aux besoins ciblés des entreprises de l'audiovisuel et sécuriser les parcours des professionnels.

La CPNEF de l'audiovisuel tient à remercier particulièrement les expertes métiers et les contributrices/eurs qui se sont mobilisés sur ces travaux. Cette étude rend compte de plusieurs mois de rencontres, d'observations, d'échanges et de partage de ressources qui ont permis cette restitution fine et détaillée des métiers de scriptes. Un grand merci à Nathalie Alquier, Estelle Bault, Pascale Cassol, Francine Cathelain, Valérie Chorenslup, Anais Delpierre, Stéphanie Desgranges, Malvina Desmarest, Françoise Goiset, Violaine Grillas, Véronique Lecroller, Emmanuelle Louis, Hélène Merlet, Laure Michaud, Fanny Picon, Bénédicte Teiger, Marine Tricoire, Brigitte Schmouker et Kilian Sturm.

*Être scripte aujourd'hui : un intitulé, deux métiers.*

Pour les besoins de l'étude, deux intitulés provisoires ont été imaginés : **scripte de fiction** et **scripte de programmes audiovisuels** (hors fiction). Concernant l'intitulé Scripte de fiction, il est majoritairement partagé par les professionnel/les même si une réflexion est en cours au sein des Scriptes associés (LSA) pour identifier le métier par une autre dénomination. L'intitulé Scripte de programmes audiovisuels, utilisé dans cette étude, a été relativement bien accueilli même si un certain nombre de professionnelles/ls ne le considère pas comme satisfaisant.

L'étude s'articule en trois volets :

- ✓ Portrait des scriptes de programmes audiovisuels & Fiche métier scripte de programme audiovisuels
- ✓ Portrait des scriptes de fiction & Fiche métier scripte de fiction
- ✓ Comparaison des deux métiers de scriptes



# Sommaire

<b>Introduction</b>	<b>4</b>
Statut du document et objectifs de la démarche d'étude	4
Retour sur la méthodologique de l'étude	4
<b>1. Présentation du métier de scripte de programmes audiovisuels</b>	<b>6</b>
1.1 Les projets sur lesquels interviennent les professionnelles/els	6
1.2 Les activités structurantes du métier de scripte de programmes audiovisuels	8
1.2.1 Une activité préalable de négociation de ses conditions d'intervention et d'entretien de son réseau professionnel	8
1.2.2 Des activités relevant de la phase préparation considérées comme exigeantes par les professionnelles/els	9
1.2.3 Les activités relevant de la phase de captation / tournage	13
1.3 Les conditions d'exercice du métier	16
1.3.1 Contrats de travail et accès aux projets	16
1.3.2 Un métier à l'interface de nombreux professionnels	17
1.3.3 Un métier exercé dans les conditions du direct	20
1.3.4 Les horaires de travail inhérents à l'exercice du métier	21
<b>2. Les facteurs de changement impactant le métier de scripte de programmes audiovisuels</b>	<b>23</b>
2.1 Changements d'ordre économique, habitudes et modes de consommation	23
2.2 Evolutions techniques et technologiques	23
<b>3. Le profil des scriptes de programmes audiovisuels</b>	<b>25</b>
3.1 La connaissance du métier et les parcours d'accès au métier	25
3.1.1 Un métier généralement exercé dès le début de sa carrière professionnelle	25
3.1.2 Le rôle de la formation dans l'accès au métier	27
3.1.3 Modalités d'apprentissage du métier de scripte	27
3.2 Les caractéristiques « sociologiques » des scriptes de programmes audiovisuels	28
3.2.1 Le profil des professionnelles/els	28
3.2.2 Retours réflexifs sur l'exercice du métier de scripte de programmes audiovisuels	31
3.3 L'anticipation de leur trajectoire professionnelle par les scriptes de programmes audiovisuels	33
3.3.1 A court terme, des scriptes qui envisagent majoritairement de poursuivre l'exercice de leur métier	33
3.3.2 A long terme, des enjeux en termes de renouvellement de la population de scriptes de programmes audiovisuels	35
<b>4. Fiche métier – scripte de programmes audiovisuels</b>	<b>36</b>

<b>5. Présentation du métier de scripte de fiction</b>	<b>40</b>
5.1 Les projets sur lesquels interviennent les scriptes de fiction	40
5.2 Les activités structurantes du métier de scripte de fiction	41
5.2.1 Les activités relevant de la phase de préparation	41
5.2.2 Les activités relevant de la phase de tournage	47
5.3 Les conditions d'exercice du métier	49
5.3.1 Contrats de travail et accès aux projets	49
5.3.2 Un métier à l'interface de nombreux professionnels	50
5.3.3 Les horaires de travail inhérents à l'exercice du métier	52
<b>6. Les facteurs de changement impactant le métier de scripte de fiction</b>	<b>54</b>
6.1 Changements d'ordre économique, habitudes et modes de consommation	54
6.2 Evolutions techniques et technologiques	54
<b>7. Le profil des scriptes de fiction</b>	<b>56</b>
7.1 La connaissance du métier et les parcours d'accès au métier	56
7.1.1 Un métier très majoritairement exercé dès le début de sa carrière professionnelle	56
7.1.2 Le rôle de la formation dans l'accès au métier	58
7.1.3 Modalités d'apprentissage du métier de scripte	58
7.2 Les caractéristiques « sociologiques » des scriptes de fiction	59
7.2.1 Le profil des professionnelles/els	59
7.2.2 Retours réflexifs sur le métier de scripte de fiction	62
7.3 L'anticipation de leur trajectoire professionnelle par les scriptes de fiction	63
7.3.1 Des scriptes qui envisagent majoritairement de poursuivre l'exercice de leur métier à court terme...	63
7.3.2 ... comme à plus long terme	64
<b>8. Fiche métier – scripte de fiction</b>	<b>66</b>
<b>9. Comparaison des deux métiers de scripte</b>	<b>70</b>
9.1 Parmi les points communs : des préoccupations partagées ... et des métiers dont les réalités sont assez méconnues !	70
9.2 Des métiers surtout marqués par des différences liées à la nature des projets, aux missions confiées aux scriptes et aux activités réalisées en phase de préparation comme en phase de tournage	71
9.2.1 Des modalités de tournage et de diffusion et des objets de travail différents	71
9.2.2 Des missions qui se distinguent fortement et qui se déroulent dans une temporalité très différente	71
9.2.3 En phase de préparation : des activités, des enjeux et des relations professionnelles qui ne présentent presque aucun point commun	72
9.2.4 Phase de tournage : un rôle de « copilote » côté programmes audiovisuels et de garant de la cohérence de la narration côté fiction	73
9.2.5 En phase de préparation de la post-production : des enjeux majeurs côté fiction	73

# Introduction

## Statut du document et objectifs de la démarche d'étude

Le présent « Portrait de scripte » a été réalisé dans le cadre d'une **étude relative aux métiers de scripte de fiction et de scripte de programmes audiovisuels** portée par la CPNEF de l'audiovisuel avec le soutien technique et financier de l'Afdas.

Cette étude poursuivait un **triple objectif** :

- La réalisation d'un portrait sociodémographique « Portrait de scriptes d'aujourd'hui » ;
- L'actualisation des fiches métiers du panorama des métiers de la CPNEF de l'audiovisuel <https://www.cpnef-av.fr/metiers>
- La rédaction d'une note comparative entre les métiers de scripte de programmes audiovisuels et scripte de fiction.

## Retour sur la méthodologie de l'étude

L'étude a reposé sur la **méthodologie** suivante :

- Une **analyse documentaire** (fiches métiers existantes, fiches RNCP, ressources en ligne dédiées à l'orientation professionnelle, travaux académiques – mémoires, études sociologiques... -, podcast, vidéos, articles de presse...);
- La **conduite d'entretiens qualitatifs semi-directifs individuels ou collectifs**, auprès de :
  - **14 professionnels « experts »** :
    - 4 représentantes de l'association Les Scriptes Associés (LSA) ;
    - 1 représentant du SNTPCT ;
    - 1 représentant du SPIAC CGT ;
    - 1 représentante de CineKlee ;
    - 1 représentant de la CST « Image et Son » ;
    - 1 prestataire technique (AMP Visual) ;
    - 3 directeurs de production ;
    - 1 monteuse ;
    - 1 représentante du département Scripte de la Fémis.
  - **11 scriptes de fiction** (deux entretiens collectifs, consacrés à la phase de préparation et à la phase de tournage) ;
  - **6 scriptes de programmes audiovisuels**.
- **4 observations de scriptes en situation de travail** :
  - 2 observations « scripte de fiction » (tournage de film et tournage d'une quotidienne) ;
  - 2 observations « scripte de programmes audiovisuels » (tournages d'émissions de TV à contenu éditorial)
- Une **enquête par questionnaire autoadministré en ligne, auprès des scriptes de fiction et de programmes audiovisuels**, ayant permis de recueillir les retours de **217 scriptes** (dont 118 scriptes de fiction et 99 scriptes de programmes audiovisuels).

- **4 groupes de travail**, visant à mettre en discussion les différents livrables produits (notamment fiches métiers, éléments de comparaison entre les métiers de scripte de fiction et scripte de programmes audiovisuels).

# 1. Présentation du métier de scripte de programmes audiovisuels<sup>1</sup>

La/le scripte de programmes audiovisuels (H/F) est **responsable de la coordination technique, artistique et éditoriale** dans le cadre de la **réalisation d'émissions de télévision** et de divers **tournages de télévision** en direct ou enregistrés, sur plateau ou dans d'autres lieux. Elle/il fait partie de l'équipe de réalisation. Elle/il peut également intervenir dans le cadre de la **captation de spectacles vivants** ou **d'événements**<sup>2</sup>.

La/le scripte de programmes audiovisuels peut être associée/é au tournage de différents types de programmes :

- Programmes avec régie sur plateau ou avec un car-régie<sup>3</sup> attenant au plateau ;
- Programmes tournés hors plateau (télé-réalité, documentaires, magazines d'information, etc.) ;
- Captation de spectacles vivants (concert, théâtre, opéra, etc.) ;
- Captation d'événements, notamment en duplex<sup>4</sup> (sport, défilés, voire événements d'entreprises comme des conventions, etc.) ;
- Edition (journaux télévisés), etc.

Son activité s'inscrit dans un **cadre collectif**, tant en phase de **préparation** qu'en phase de **tournage** / de **captation**.

## 1.1 Les projets sur lesquels interviennent les professionnelles/els

Les scriptes de programmes audiovisuels interviennent (ou peuvent intervenir) sur une **grande variété de programmes**. Pour ces professionnelle/els,

- Les **tournages réalisés sur plateau et enregistrés depuis une régie** constituent les programmes les plus fréquents :
  - Programmes télévisés sur plateau (86%) ;
  - Journaux télévisés (66%) ;
- Les **programmes télévisés hors-plateau** constituent une « cible secondaire » (66%) ;
- Les **captations** constituent des activités moins fréquentes :
  - Captation d'événements (sport, défilés) (53%) ;
  - Captation de spectacles vivants (concert, théâtre, ballet, opéra) (35%).

Par ailleurs, l'enquête par questionnaire met en relief la **faible porosité dans l'activité des scriptes de programmes audiovisuels entre les projets de fiction et les programmes audiovisuels hors fiction**.

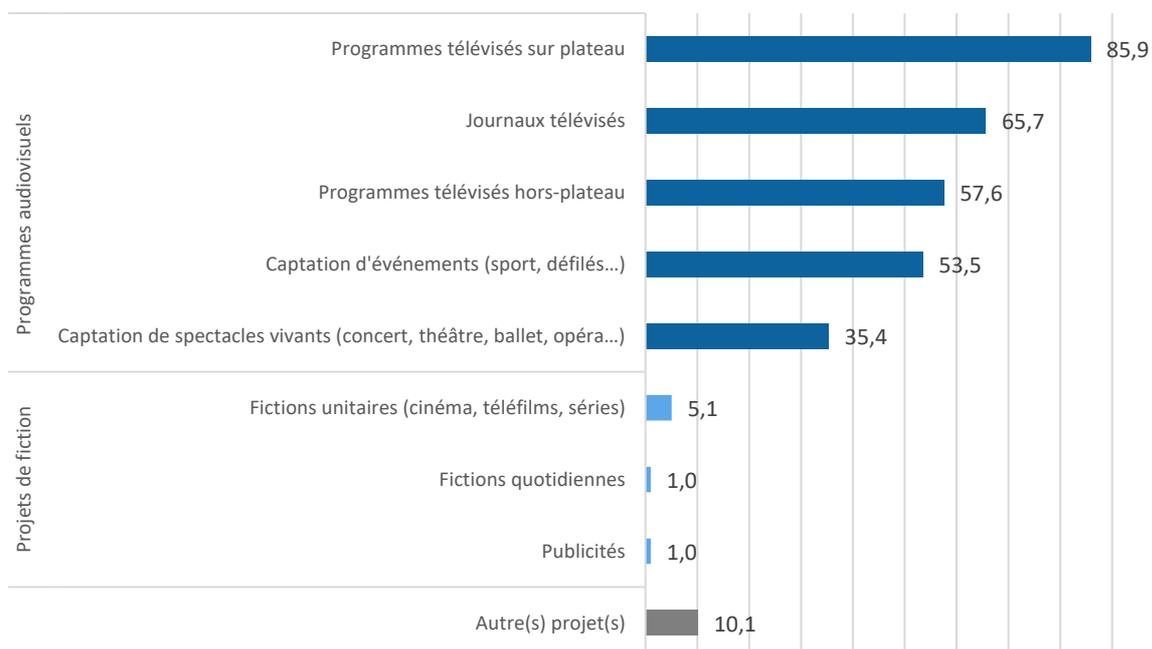
<sup>1</sup> Le terme « programme audiovisuel » s'entend comme programmes audiovisuels hors fictions.

<sup>2</sup> Dans le présent document, le terme « tournage » renvoie à l'enregistrement d'un programme audiovisuel réalisé en plateau depuis une régie fixe. Le terme de captation renvoie, quant à lui, à l'enregistrement d'un programme audiovisuel hors-plateau avec régie temporaire ou car-régie.

<sup>3</sup> La régie peut être embarquée dans un véhicule, que l'on nomme car-régie vidéo mobile.

<sup>4</sup> Un duplex est un dispositif mettant en relation deux plateaux situés à des endroits différents lors d'une émission de télévision

**Projets sur lesquels les scripts de programmes audiovisuels sont intervenus  
au cours des cinq dernières années (en %)**



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 99 répondants) Plusieurs réponses possibles.

La nature des projets sur lesquels interviennent les scriptes de programmes audiovisuels est variable selon le contrat dont elles/ils disposent.

Tandis qu'elles/ils interviennent dans des proportions équivalentes sur des projets de captation, **les scriptes de programmes audiovisuels titulaires d'un CDI sont particulièrement nombreuses/x à intervenir sur des programmes télévisés (sur plateau ou hors plateau) ainsi que sur des journaux télévisés.**

Les scriptes de programmes audiovisuels sont néanmoins nombreuses à exercer leurs activités dans le cadre de contrats à durée déterminée d'usage (CDDU) sur ces mêmes projets : programmes télévisés (sur plateau ou hors plateau) ainsi que sur des journaux télévisés.

Typologie des projets	Scriptes en CDI	Scriptes en CDDU	Ensemble
<b>Programmes télévisés sur plateau</b>	<b>95%</b>	<b>82%</b>	<b>86%</b>
<b>Journaux télévisés</b>	<b>97%</b>	<b>44%</b>	<b>66%</b>
<b>Programmes télévisés hors plateau</b>	<b>69%</b>	<b>47%</b>	<b>58%</b>
<b>Captation d'événements</b>	57%	51%	<b>53%</b>
<b>Captation de spectacles vivants</b>	33%	34%	<b>35%</b>
<b>Fictions unitaires</b>	<b>0.0%</b>	<b>7%</b>	<b>5%</b>

**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 99 répondants).

## 1.2 Les activités structurantes du métier de scripte de programmes audiovisuels

---

### 1.2.1 Une activité préalable de négociation de ses conditions d'intervention et d'entretien de son réseau professionnel

#### Une activité particulièrement structurante au regard des conditions d'exercice du métier

L'exercice du métier de scripte de programmes audiovisuels étant exercé par une majorité de professionnelles/els dans le cadre de contrats à durée déterminée d'usage (CDDU)<sup>5</sup>, une **activité préalable de négociation de ses conditions d'intervention** (temps de travail, rémunération, *etc.*) peut précéder les activités relevant des phases de préparation et de captation / tournage. La négociation de ses conditions d'intervention est un exercice relativement récurrent pour le métier de scripte de programmes audiovisuels, dans la mesure où le nombre de projets auquel les professionnelles/els contribuent est important.

De la même manière, l'**entretien de son réseau professionnel** constitue une activité à part entière dans l'exercice du métier de scripte de programmes audiovisuels.

La/le scripte entretient en **permanence** son **réseau** : rencontres informelles en face à face, rencontres à distance (échanges téléphoniques, par mail), utilisation des réseaux sociaux (LinkedIn, WhatsApp, groupe Facebook...).

---

<sup>5</sup> Cf. Partie 1.4.1 « Contrats de travail et accès aux projets ».

## 1.2.2 Des activités relevant de la phase préparation considérées comme exigeantes par les professionnelles/els

### Les activités relevant de la phase de préparation en détail

Activités de la phase de préparation	Détail de l'activité et témoignages des professionnelles/els 
<p><b>Elaboration du conducteur</b> (séquençage du programme, calcul ou vérification des durées, identification des actions techniques, etc.)</p>	<p>La/le scripte assure l'élaboration du conducteur en recueillant l'<b>ensemble des informations et ressources nécessaires à la bonne réalisation du programme</b> (durées et enchaînement des séquences, nombre d'intervenants, éléments à afficher, etc.). Le conducteur permet de présenter le déroulement du programme et d'anticiper les actions techniques à réaliser (changement de fond, affichage d'un sous-titre ou d'un effet visuel, etc.).</p> <p><i>« Le conducteur est construit et peaufiné en fonction de chaque programme. On prend en compte la configuration de la régie, mais aussi du plateau. On repère les éléments techniques, la conception du plateau : Est-ce qu'il y a des images dans la table de débat ? Dans combien d'écrans apparaissent-elles ? Quelles sont les sources ? ».</i></p> <p><i>« Le conducteur est généralement élaboré par la scripte parce que c'est elle qui va centraliser toutes les informations utiles à la bonne qualité du programme : les images, le son, les éléments de réalité augmentée... A partir du conducteur, chacun sait ce qu'il va se passer tout au long du tournage et il est possible pour chacun... le synthé, le truquiste... d'annoter ce conducteur pour avoir plus de précisions sur ce qui le concerne vraiment ».</i></p> <p>La complexité de l'activité d'élaboration du conducteur dépend de la nature et la <b>complexité du programme</b> (nombre d'intervenants, nombre de caméras, etc.), de <b>l'expérience et des habitudes de travail avec les équipes techniques</b>.</p> <p><i>« Sur une émission quotidienne, c'est la rédaction qui prépare le conducteur, qui se présente souvent sous la forme d'un fichier Excel avec une cellule d'additions pour la durée, car il y a peu de variations. Pour autant, je dois valider le conducteur en vérifiant les cellules, en particulier celles qui portent sur la durée. S'il y a un mauvais copier-coller, ça peut générer des erreurs de minutage ! ».</i></p>
<p><b>Préparation et vérification des éléments techniques</b> (réception des éléments à diffuser, contrôle de leur conformité et de celle des sujets, contrôle des durées, etc.)</p>	<p>En relation avec différents interlocuteurs de l'équipe de réalisation et d'édition notamment, voire avec des membres des équipes techniques, la/le scripte s'assure de la <b>disponibilité</b>, identifie et organise les <b>emplacements de stockage de tous les éléments utiles</b> à la phase de tournage / de captation (images, sons, effets visuels, etc.).</p> <p><i>« Dans cette phase, on fait le lien avec l'équipe de production, l'équipe éditoriale, le monteur et la régie en vérifiant tous les éléments : Sur tel sujet, est-ce que le liner c'est bien ça ? Est-ce que tu as bien mis les éléments d'habillage ? ».</i></p> <p><i>« Sur les sujets, je discute avec la production et je vois quels sont les différents éléments à afficher. Je dresse la liste de tous les sujets, je vérifie si les sujets sont déjà habillés ou pas encore. Si les sujets ne sont pas habillés, il faut accoler tous les synthés en amont pour ne pas avoir à le faire en régie. Parfois, il faut préparer avec un monteur des éléments qui vont venir illustrer l'émission. On sélectionne des images dans les différents sujets pour illustrer le plateau par exemple ».</i></p>

Activités de la phase de préparation	Détail de l'activité et témoignages des professionnelles/els 
<p><b>Recherche et proposition de solutions en lien avec les équipes techniques et de production</b></p>	<p>D'autre part, la/le scripte s'assure de la <b>conformité</b> et de la <b>qualité des éléments techniques</b> (bandes sons, images, effets visuels, etc.) dans la perspective de déceler les erreurs, incohérences et défauts de ces éléments (netteté, format, etc.) et de proposer des <b>mesures correctives</b>, en sollicitant le cas échéant les interlocuteurs compétents.</p> <p>« On est sur de la résolution de problèmes en permanence : l'émission doit prendre à telle heure, la publicité doit arriver à telle heure, on se rend compte que la publicité va interrompre le sujet donc on décide de rallonger le premier plateau. Il faut prévenir l'équipe d'édition pour qu'elle ajoute des questions et qu'elle complète le contenu du plateau pour s'adapter à la durée qu'on a préconisée. En cascade, il faut trouver des solutions techniques pour caler le sujet et voir où va arriver la publicité ».</p>
<p><b>Préparation du tournage / de la captation avec les équipes de réalisation, techniques, de production et/ou d'édition</b> (repérage des besoins en accompagnement des professionnels en régie et sur plateau, repérage et résolution de difficultés potentielles, etc.)</p>	<p>La préparation de la phase de tournage permet à la/le scripte de s'assurer de l'<b>appropriation du conducteur par l'ensemble des membres des équipes techniques</b> appelés à intervenir en phase de tournage / captation et de repérer, le cas échéant, les professionnels envers qui une attention particulière doit être portée (par manque d'expérience, d'enjeux particuliers et/ou de sollicitations fréquentes).</p> <p>« C'est un vrai système d'équipe. On doit avoir une connaissance des équipes, savoir les gérer. Pendant la phase de préparation, on tâte le terrain au fur et à mesure et on mesure l'autonomie des personnes. En régie comme sur le plateau, il y a des personnes sur lesquelles on s'appuie et d'autres qu'il va falloir plus accompagner. ».</p>
<p><b>Répétition du tournage</b> (vérification des conditions d'intervention des professionnels, contrôle du conducteur et du minutage, etc.)</p>	<p>Les répétitions pour les programmes diffusés en direct ou enregistrés dans les conditions du direct sont fréquentes. Il s'agit pour la/le scripte et pour les membres des équipes techniques de <b>se mobiliser en situation réelle</b> pour s'assurer de la disponibilité des éléments techniques (images, sons, effets visuels, etc.), des moments et conditions d'intervention des membres des équipes techniques et de repérer, le cas échéant, les aléas et dysfonctionnements et d'adopter les mesures correctives adéquates.</p> <p>« Pendant la répétition, je repère des ajustements qui vont devoir être réalisés lors du tournage de l'émission. Par exemple, si je me rends compte que, sur un sujet donné, les deux dernières secondes n'ont pas d'intérêt, je suggère de sortir de l'image du sujet deux secondes avant la fin et de repasser en caméra plateau tout en laissant le son du sujet se terminer. Ce sont des indications que je vais donner oralement au cours du tournage et que je note sur le conducteur ».</p> <p>« En répétition, on teste aussi les sons, on vérifie leur niveau, on teste la traduction s'il y a des invités étrangers, on teste les niveaux de son dans l'oreillette de l'invité, sur le plateau, le niveau de l'interlocuteur étranger, celui du traducteur, etc. »</p>



## Zoom sur la captation d'événements ou de spectacles vivants

Pour les tournages d'événements sportifs, la/le scripte prend connaissance des **règles de la discipline**, de ses **enjeux et acteurs clés**. Elle/il repère les **moyens techniques mobilisés** pour le tournage et les **spécificités des lieux** du tournage. La plupart du temps, un repérage sur les lieux de tournage est nécessaire (lieux traversés, spécificités du terrain, des conditions du tournage, ...). Une connaissance des actualités relatives à la discipline sportive doit également être développée par la/le scripte, ainsi que des enjeux liés au sponsoring (visibilité des différents sponsors). La pratique d'une **langue étrangère**, généralement l'anglais, est requise pour les **événements internationaux**.

Pour les captations de spectacles vivants ou les émissions de divertissement complexes, le/la réalisateur/trice définit en amont de la captation quelle est son intention : mettre une caméra sur un câble, une grue, un plan serré, deux caméras portables qui vont dans le public, telle optique sur telle caméra pour un plan large, serré, un zoom, ... Il/elle anticipe avec l'équipe de production les moyens techniques à mobiliser en fonction du résultat attendu en termes d'image en tenant compte du budget disponible. Dès lors, il appartient à la/au scripte de **traduire cette intention en éléments techniques**. Les scriptes qui sont mobilisé(e)s pour la captation de spectacles, par exemple un concert de musique classique, doivent disposer de **connaissances artistiques spécifiques** (lecture partition, etc.). Elles/ils collaborent, en lien avec le/la réalisateur/trice, et parfois avec les intervenants impliqués dans l'écriture du spectacle (metteur en scène, chorégraphe, ...) afin **d'identifier les points forts du spectacle** et de repérer les **intentions artistiques à mettre en avant**.

Le **découpage caméras** consiste à **anticiper chaque positionnement et utilisation de caméra** pour l'annoncer et l'associer à une action en phase de captation. Le travail de découpage caméras s'effectue en amont de la captation, en coordination étroite avec le/la réalisateur/trice, qui décide du découpage, la/le scripte étant chargé(e) de prendre note de tous les éléments nécessaires pour caler les préparations de plan, puis réaliser les annonces en phase de captation. La méthode utilisée peut considérablement varier d'un projet à un autre, en fonction des habitudes de travail du/de la réalisateur/trice ou encore du budget disponible. Il est essentiel pour la/le scripte de s'adapter à la méthode de travail retenue par le/la réalisateur/trice et de traduire ses intentions le plus fidèlement possible et selon les contraintes associées à la phase de préparation.

Dans le cadre des spectacles de théâtre, est généralement mis à la disposition du/de la scripte un plan large, c'est-à-dire un spectacle filmé avec toute la scène. C'est à partir de ce plan large, avec le texte de la pièce et le plan caméra du/de la réalisateur/trice, que la/le scripte va réaliser un **relevé de l'action** et peut être amené(e) à noter un **découpage précis** donné par le/la réalisateur/trice.

Une fois le découpage noté, la/le scripte reprend le plan large, prend appui sur le découpage et cale les préparations des plans. L'objectif, in fine, est de pouvoir **disposer pour chaque caméra d'un découpage précis** (valeur, cible et numéro de plan). La/le scripte peut ensuite récapituler ces éléments sur une fiche pour chaque caméra en fonction du temps disponible. Si des incohérences sont détectées, la/le scripte échange avec le/la réalisateur/trice en vue de finaliser le découpage caméra.

Avant la captation, la/le scripte peut également réaliser une **simulation des topages** pour vérifier si le découpage fonctionne. En cas de besoin, elle/il réadapte son découpage.

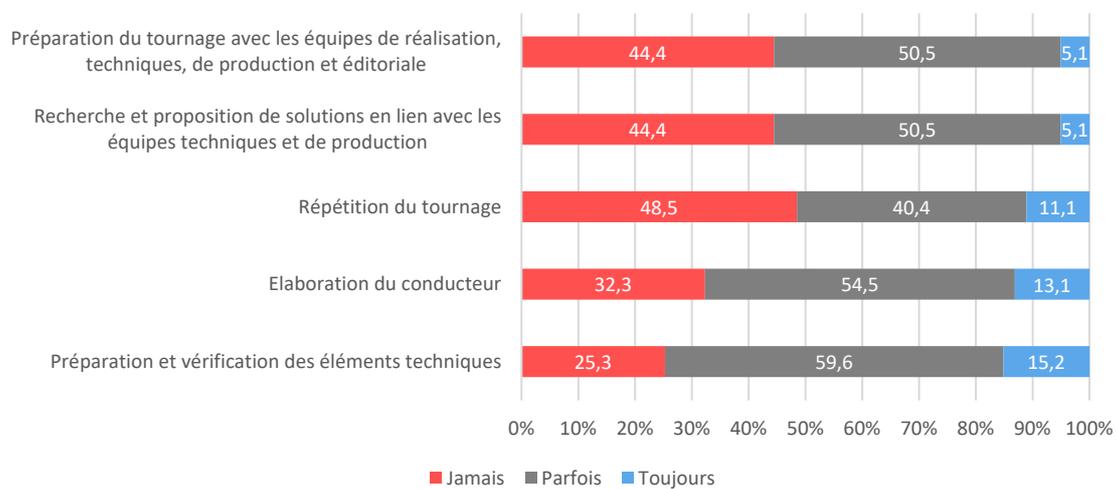
Dans certains cas, une **régie éphémère** est installée dans la salle dans laquelle se produit le spectacle. Dans les cas d'un événement, il arrive également que la régie soit positionnée dans un car-régie. La/le scripte veille au bon fonctionnement de l'installation technique selon ses besoins, en lien avec les différents techniciens. Il est en effet essentiel de vérifier point par point le bon fonctionnement des équipements en régie, notamment les intercoms, qui permettent aux différentes équipes de communiquer entre elles et de se coordonner. La/le scripte peut également aider à **optimiser la régie éphémère**, en tenant compte des nécessités du projet.

## Le degré de difficulté associé aux différentes activités de la phase de préparation

La majeure partie des scriptes de programmes audiovisuels estime que **les activités relevant de la phase de préparation sont exigeantes et qu'elles ne peuvent que difficilement être confiées à / réalisées par des scriptes débutantes/ts**.

En effet, plus de 85% des scriptes de programmes audiovisuels sondées/és au travers de l'enquête par questionnaire estiment que la plupart des activités relevant de la phase de préparation ne peuvent jamais ou seulement parfois être exercées aisément par des scriptes débutantes/ts. De surcroît et parmi ces activités, près de la moitié des scriptes de programmes audiovisuels estiment que les activités de préparation du tournage, de recherche et de proposition de solutions en lien avec les équipes techniques et de production ainsi que de répétition du tournage ne peuvent jamais être réalisées aisément par des débutantes/ts (respectivement 44%, 44% et 48%).

### Activités relevant de la phase de préparation pouvant être aisément exercées par des scriptes débutantes/ts (en %)



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 99 répondants).

Au regard des difficultés inhérentes à l'exercice des activités relevant de la phase de préparation, les scriptes de programmes audiovisuels identifient **plusieurs enjeux de formation** :

### Part des scriptes de programmes audiovisuels identifiant des enjeux de formation sur les différentes activités relevant de la phase de préparation (en %)



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (84 à 94 répondants selon le degré de difficulté associé aux différentes activités).

## 1.2.3 Les activités relevant de la phase de captation / tournage

### Les activités relevant de la phase de captation / tournage en détail

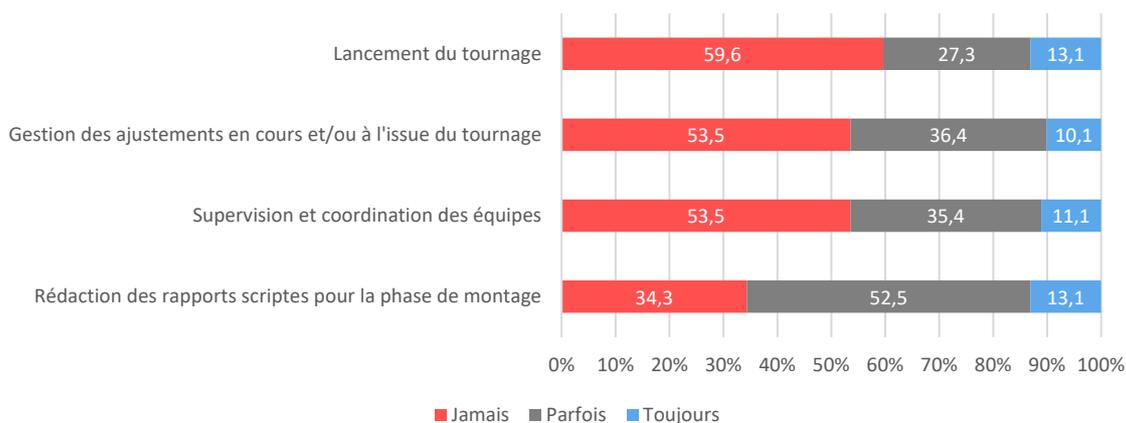
Activités de la phase de captation / tournage	Détail de l'activité et témoignages des professionnelles/els 
<b>Lancement du tournage</b>	<p>La/le scripte annonce le lancement du tournage.</p> <p>« Parfois il faut s'imposer pour lancer le direct. 5 mn avant le direct, on est calme en régie et je dois faire en sorte que tout le monde m'écoute. Je préviens : "antenne dans 2 minutes" puis "silence total" »</p> <p>« La chaine m'annonce le décompte par rapport à l'heure théorique envoyée. Je restitue aux équipes le décompte de la chaine. Si on n'est pas en direct, je fais mon propre décompte et j'avertis « on entre en enregistrement dans 10 secondes » ; « Attention pour le générique, LSM sonore dans x secondes puis top ». L'assistant plateau montre le décompte avec ses doigts dans oreillette de l'animateur principal, je décompte, puis on entre en direct et on commence les envois »</p>
<b>Supervision et coordination des équipes</b> (contrôle des écrans, communication avec les équipes techniques, topage, etc.)	<p>Au cours de la captation / du tournage, la/le scripte <b>rythme les interventions des membres des équipes techniques</b> (topage des changements d'image, des apparitions d'effets visuels, etc.).</p> <p>« Le terme de coordination, c'est un terme auquel je suis attachée, qui peut faire débat mais en réalité, quand on est dans le jus, on est le chef d'orchestre. Notre coordination n'est pas en amont. Notre coordination se fait un peu en amont, on supervise les éléments mais elle se fait surtout pendant. Si on a un duplex, on va demander la ligne, les techniciens l'auront organisé mais on doit vérifier que c'est le cas et que ça fonctionne, on est un peu inspecteur des travaux finis. On n'est pas organisatrice du programme mais on a la coordination pendant l'émission. Tout ça est coordonné techniquement, mais comme on est dans la réalité, comme on est en régie, qu'on a un regard sur toute la technique, on checke, on questionne, on a nos habitudes : « attention, quand tu changes de caméra, il y a un petit décalage ».</p> <p>Selon le type de projets et le périmètre des équipes présentes pour la captation / le tournage, <b>la/le scripte peut interagir avec tout ou partie des équipes techniques</b> (en s'adressant à tous simultanément ou par des canaux dédiés).</p> <p>« J'ai repéré en amont les déplacements de caméras à faire, les entrées d'invités sur le plateau. Je coordonne le plan qui va être diffusé par le réalisateur. Lors de l'arrivée d'un invité, je communique avec l'assistant plateau « top pour M. X » et le réalisateur attend que l'invité soit installé avant de faire un gros plan car il faut éviter que l'invité passe devant une caméra ».</p> <p>Tout au long de la captation / du tournage, la/le scripte supervise le <b>rendu à l'écran</b> à l'aide des retours des différentes caméras, du son et du produit tel que diffusé.</p>

Activités de la phase de captation / tournage	Détail de l'activité et témoignages des professionnelles/els 
<p><b>Gestion des ajustements en cours et/ou à l'issue de la captation / tournage</b> (gestion des décalages de temps, etc.)</p>	<p>Durant la captation / le tournage dans le rôle de copilote ou de chef d'orchestre, la/le scripte veille à <b>identifier les aléas</b> afin d'identifier et de proposer des <b>mesures correctives</b>. Cette activité de gestion des ajustements au cours du tournage revêt un caractère particulièrement important, dans le cadre des <b>programmes diffusés en direct</b>.</p> <p><i>« Parfois, je leur signale qu'on est en est à x mn du démarrage de l'émission et que le sujet qui aurait dû être abordé ne l'a pas encore été ; le chef d'édition ou le rédacteur en chef va donc décider de sauter une question, un passage, d'accélérer une séquence ou, au contraire, de la ralentir. Je reste toujours en lien avec eux pour leur donner les indications nécessaires à la prise de décision ».</i></p> <p><i>« En direct, il faut gérer la pression, les changements de cadre, ne jamais s'énerver, ne pas prendre la pression pour soi, rester concentré en toutes circonstances et toujours avoir un temps d'avance. Il faut être capable d'aller très vite dans les options pour rattraper les situations, tout en gardant son sang-froid ».</i></p> <p>Pour les programmes dont la diffusion est différée, la gestion des ajustements se poursuit à l'issue de la captation / du tournage, dans la perspective du montage.</p>
<p><b>Rédaction des « rapports scriptes » pour la phase de montage</b> (identification des séquences à conserver, formulation de conseils et d'avis, etc.)</p>	<p>A l'issue de la captation / du tournage, la/le scripte rédige un <b>rapport destiné à accompagner le montage du projet audiovisuel</b> (post-production). Ce « rapport-scripte » est généralement élaboré sur la base du conducteur et contient l'ensemble des observations et recommandations formulées par la/le scripte sur les éléments à conserver, à tronquer ou à remplacer (prise visuelle à conserver, bande son à conserver, etc.).</p> <p><i>« Le scripte note à chaque ligne le time code horaire définitif, afin de donner à voir la réalité de la diffusion de l'émission. Avant, ça se faisait en post production. Depuis que les scriptes ne vont plus en montage pour des causes budgétaires, elles notent beaucoup plus de détails qu'avant afin que le monteur puisse aller chercher les éléments plus rapidement ».</i></p> <p><i>« On n'est plus du tout au montage depuis dix ou quinze ans. Quand j'ai débuté, je participais au montage, pour retirer des plans, suggérer des coupures... A la place, on prend des notes que l'on partage aux monteurs, qui se débrouillent ».</i></p> <p>A l'instar du conducteur, <b>la complexité de ce rapport est directement liée à la complexité du projet audiovisuel</b> (durée, nombre de caméras, nombre d'intervenants, etc.).</p>

### Le degré de difficulté associé aux différentes activités de la phase de captation / tournage

A l'instar des activités relevant de la phase de préparation, **l'ensemble des activités relevant de la phase de captation / tournage accuse un certain niveau de difficulté**. Plus de 85% des scriptes interrogées/és considèrent que ces activités ne peuvent que rarement ou jamais être exercées aisément par des débutantes/ts. De surcroît, plus de la moitié des scriptes de programmes audiovisuels interrogées/és, estiment effectivement qu'il est difficile pour une/un professionnelle/el débutante/t d'exercer les activités ayant trait au lancement du tournage (59%), à la gestion des ajustements en cours et à l'issue du tournage (53%), à la supervision et la coordination des équipes (53%).

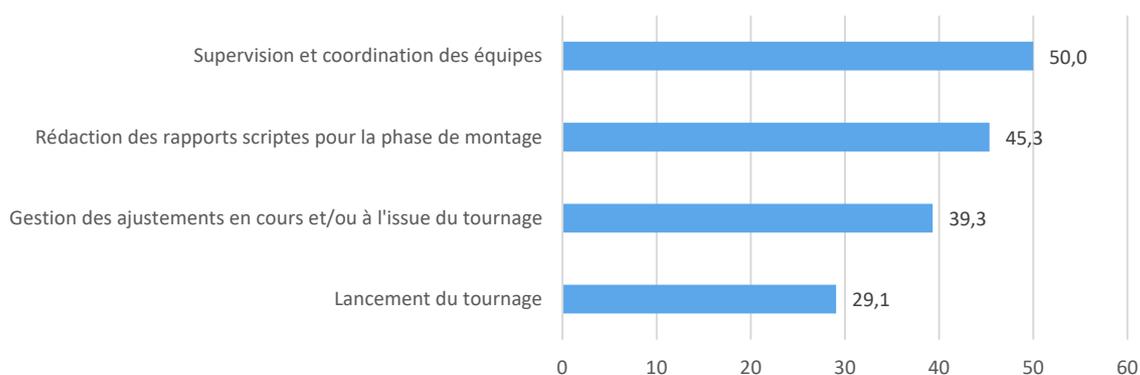
**Activités relevant de la phase de captation / tournage pouvant être aisément exercées par des scriptes débutantes/ts (en %)**



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 99 répondants).

Au regard des difficultés que pourraient rencontrer des scriptes débutantes/ts, **plusieurs besoins en formation émergent :**

**Part des scriptes de programmes audiovisuels identifiant des enjeux de formation sur les différentes activités relevant de la phase de captation / tournage (en %)**



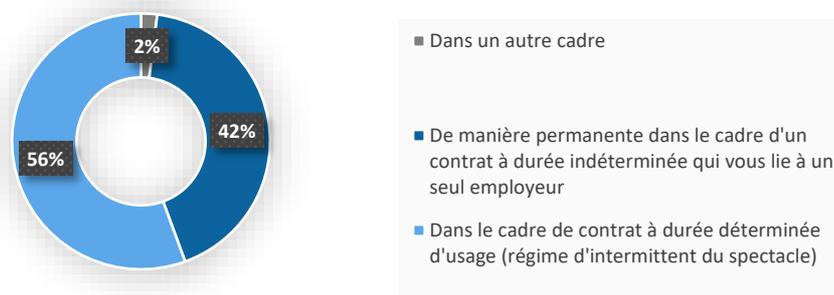
**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (86 à 89 répondants selon le degré de difficulté associé aux différentes activités).

## 1.3 Les conditions d'exercice du métier

### 1.3.1 Contrats de travail et accès aux projets

Selon l'enquête par questionnaire, le métier de scripte de programmes audiovisuels est majoritairement exercé en exerçant en **contrat à durée déterminé d'usage** (CDDU) (56% des répondants). Pour 42% des répondants, le métier de scripte de programmes audiovisuels est exercé dans le cadre d'un **contrat à durée indéterminée** (CDI).

#### Contrats de travail / statuts des scriptes de programmes audiovisuels (en %)



Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 99 répondants).

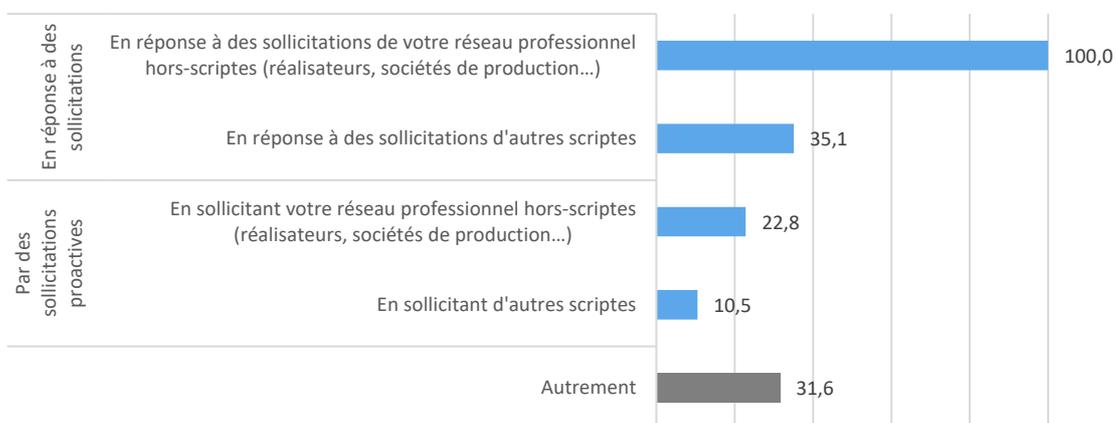


#### Zoom sur les situations d'emploi en CDI

Les investigations qualitatives conduites mettent en évidence que, les emplois en CDI de scriptes de programmes audiovisuels sont associés à des emplois au sein de chaînes de télévision.

Pour les scriptes de programmes audiovisuels, l'accès aux projets s'effectue majoritairement **en réponse à des sollicitations** ; ces sollicitations émanant de manière quasi systématique de réalisateurs/trices ou de sociétés de production ou parfois de chaînes de télévision.

#### Modalités d'accès aux projets par les scriptes de programmes audiovisuels qui ne dépendent pas d'un unique employeur (en %)



Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (57 répondants : scriptes ne disposant pas d'un CDI).

Plus de la moitié des scriptes (59%) dispose d'un **réseau professionnel comptant moins de cinq réalisateurs ou sociétés de production**.

#### Périmètre du réseau professionnel des scriptes de programmes audiovisuels (en %)



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (57 répondants : scriptes ne disposant pas d'un CDI).

### 1.3.2 Un métier à l'interface de nombreux professionnels

Le métier de scripte de programmes audiovisuels est exercé **au contact de nombreux autres professionnels**, qu'il s'agisse de professionnels issus des équipes de rédaction ou des équipes techniques.

« *[Ce que je préfère dans le métier c'est] le travail relationnel entre la technique et l'éditorial et plus globalement le travail d'équipe sur les émissions, la connaissance de tous les métiers qui interviennent dans la fabrication du programme pour pouvoir répondre aux besoins de chacun* » (scripte de programmes audiovisuels).

« *[Scripte c'est] être comme le batteur d'un groupe de musique : ce n'est pas celui qu'on remarque le plus mais sans lui, pas de tempo* » (scripte de programmes audiovisuels).

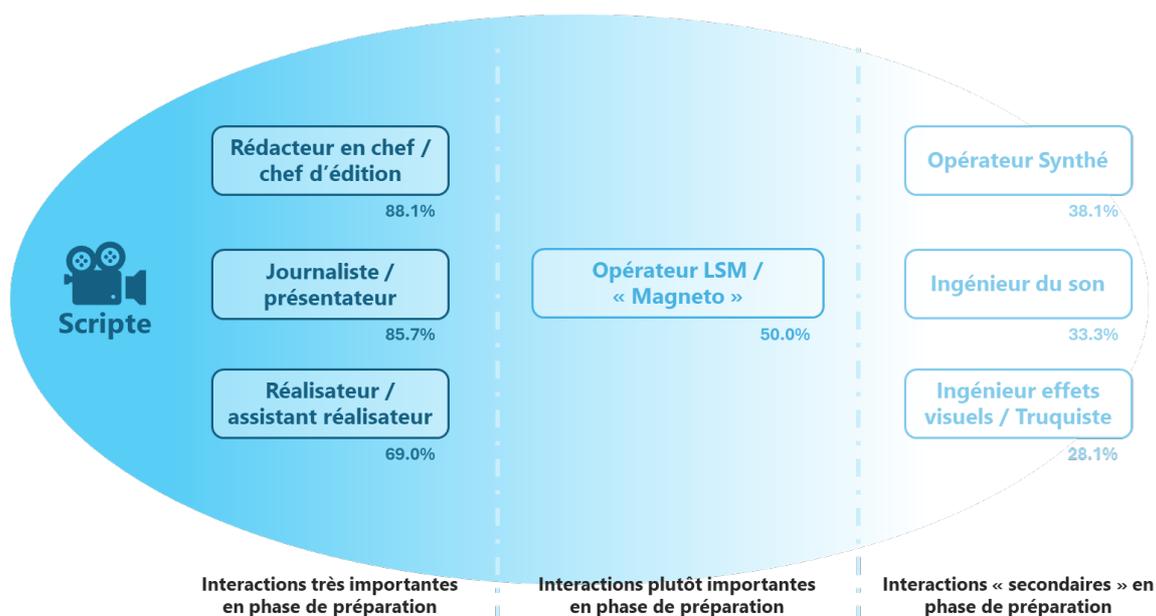
**La diversité des interactions avec les différents professionnels varie selon que les scriptes de programmes audiovisuels exercent leur métier dans le cadre d'un CDI ou en CDDU.** La distinction tient notamment au fait que les scriptes en CDI sont plus fréquemment assimilées/és à des « scriptes d'édition » (intervenant sur des journaux télévisés par exemple), tandis que les scriptes en CDDU interviennent sur des projets autres que des projets d'édition<sup>6</sup>.

#### Les interfaces des scriptes de programmes audiovisuels en CDI avec les autres professionnels

Lors de la phase de préparation, trois catégories de professionnels sont en interface avec les scriptes de programmes audiovisuels exerçant leur métier dans le cadre d'un CDI auprès d'un unique employeur :

- **Rédacteur en chef / chef d'édition** (88% des scriptes considèrent leur contact avec cet interlocuteur comme étant très important en phase de préparation) ;
- **Journaliste / présentateur** (86%).
- **Réalisateur / assistant réalisateur** (69%) ;

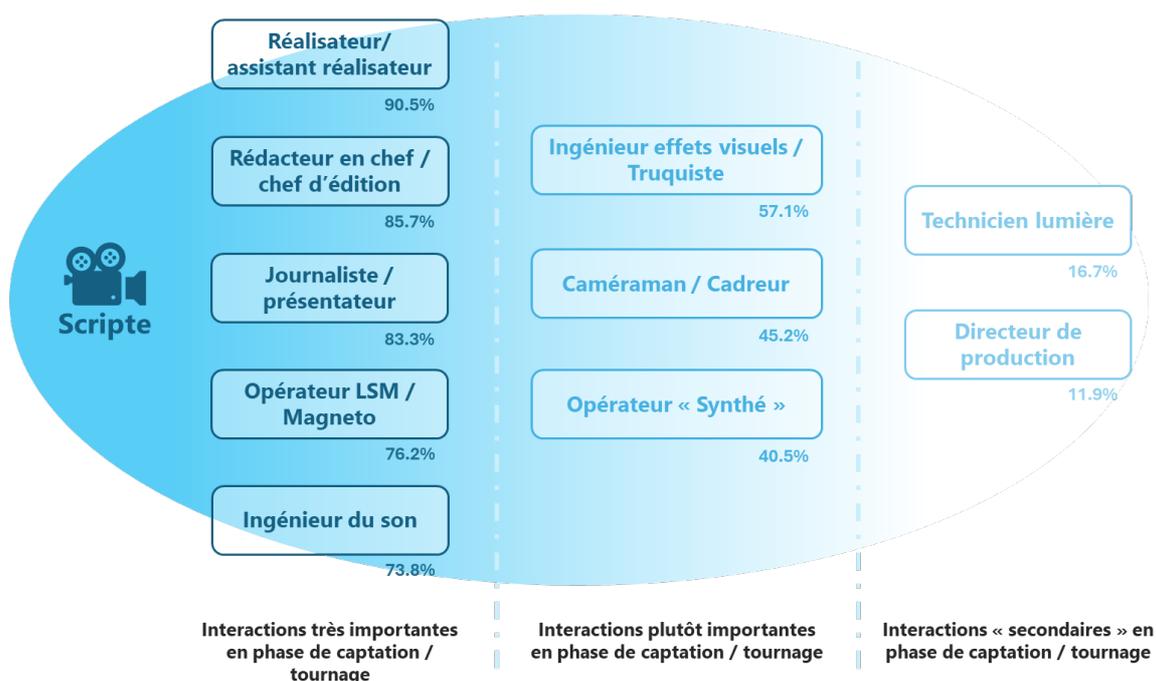
<sup>6</sup> Cf. Partie 1.1 Les projets sur lesquels interviennent les professionnelles/els.



Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (42 répondants : Scriptes exerçant leur métier en CDI).

Les interactions entre la/le scripte de programmes audiovisuels et les autres professionnels sont encore plus nombreuses durant la phase de captation / tournage. Au cours de cette phase, cette interface est considérée comme très importante par les scriptes avec :

- **Réalisateur / assistant réalisateur** (90% des scriptes considèrent leur contact avec cet interlocuteur comme étant très important en phase de captation / tournage) ;
- **Rédacteur en chef / chef d'édition** (86%) ;
- **Journaliste / présentateur** (83%) ;
- **Opérateur LSM / « Magneto »** (76%) ;
- **Ingénieur du son** (74%).

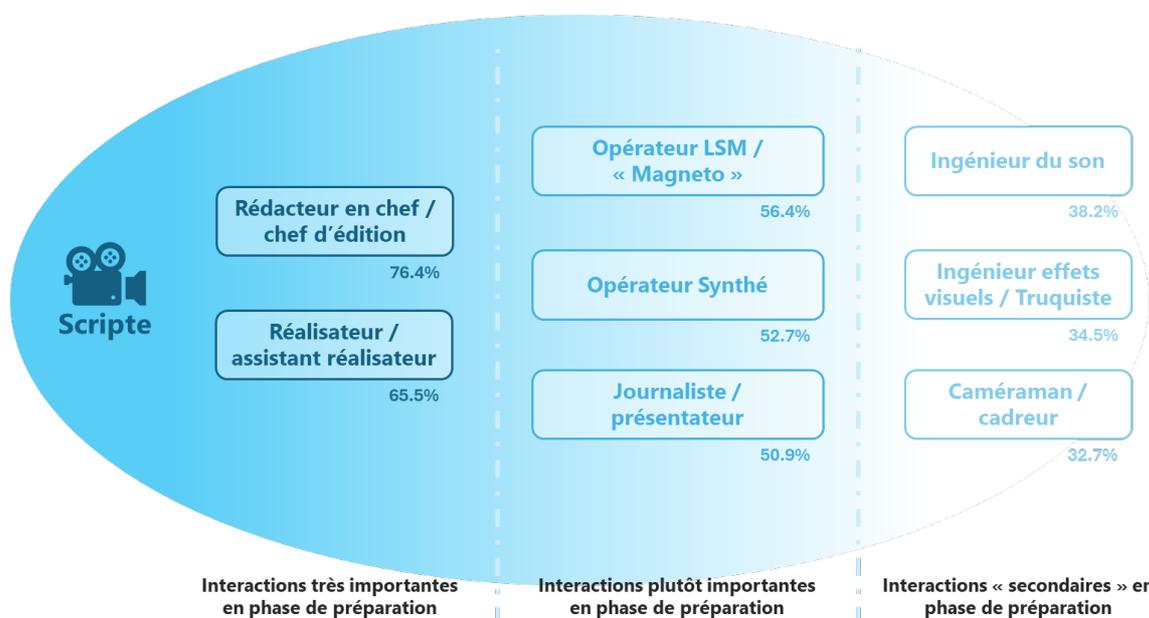


Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (42 répondants : Scriptes exerçant leur métier en CDI).

## Les interfaces des scriptes de programmes audiovisuels exerçant en CDDU avec les autres professionnels

Lors de la phase de préparation, deux catégories de professionnels sont en interface avec les scriptes de programmes audiovisuels exerçant leur métier en CDDU, auprès de multiples employeurs :

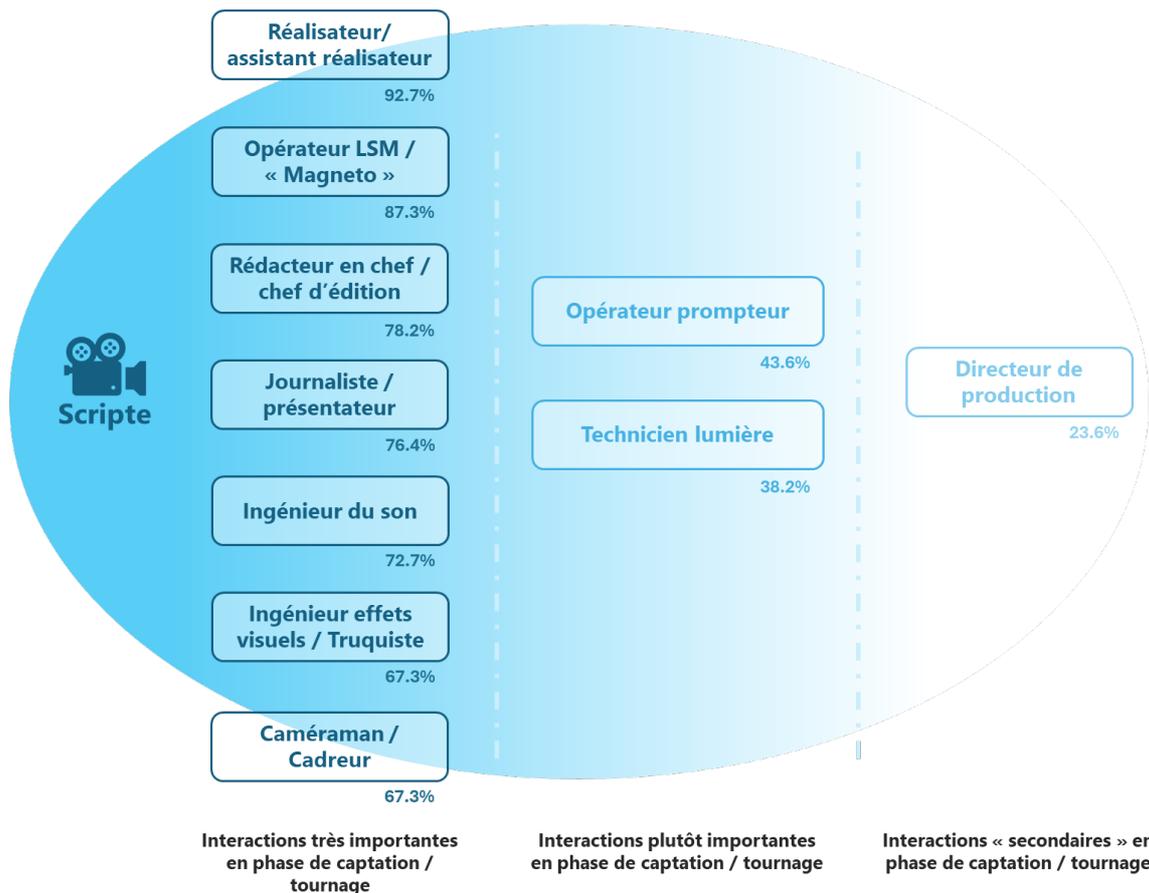
- **Rédacteur en chef / chef d'édition** (76% des scriptes considèrent leur contact avec cet interlocuteur comme étant très important en phase de préparation) ;
- **Réalisateur / assistant réalisateur** (65%) ;



Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (55 répondants : Scriptes exerçant en CDDU).

Les interactions entre la/le scripte de programmes audiovisuels et les autres professionnels sont encore plus nombreuses durant la phase de captation / tournage. Au cours de cette phase, cette interface est considérée comme très importante par les scriptes avec :

- **Réalisateur / assistant réalisateur** (93% des scriptes considèrent leur contact avec cet interlocuteur comme étant très important en phase de captation / tournage) ;
- **Opérateur LSM / « Magneto »** (87%) ;
- **Rédacteur en chef / chef d'édition** (78%) ;
- **Journaliste / présentateur** (76%) ;
- **Ingénieur du son** (73%) ;
- **Ingénieur effets visuels / truquiste** (67%) ;
- **Caméraman / cadreur** (67% également).

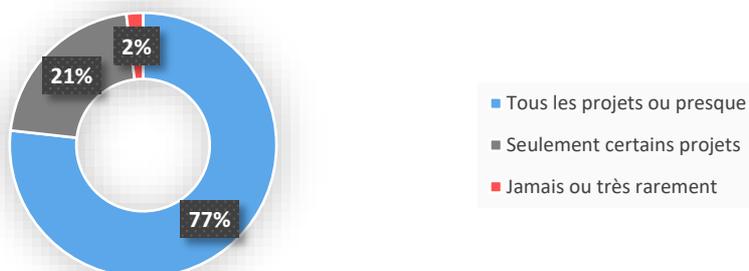


Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (55 répondants : Scriptes exerçant en CDDU).

### 1.3.3 Un métier exercé dans les conditions du direct

Le direct ou les conditions du direct constituent une **spécificité du métier de scripte de programmes audiovisuels**. Selon l'enquête par questionnaire, plus des trois-quarts des professionnelles/els interviennent sur des projets qui sont systématiquement (ou presque) diffusés en direct ou enregistrés dans les conditions du direct.

#### Fréquence du direct ou des conditions du direct dans les projets des scriptes de programmes audiovisuels (en %)



Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 99 répondants).

De surcroît, la **configuration du direct constitue une source de satisfaction** pour un grand nombre de professionnelles/els à l'égard du métier de scripte de programmes audiovisuels<sup>7</sup>.

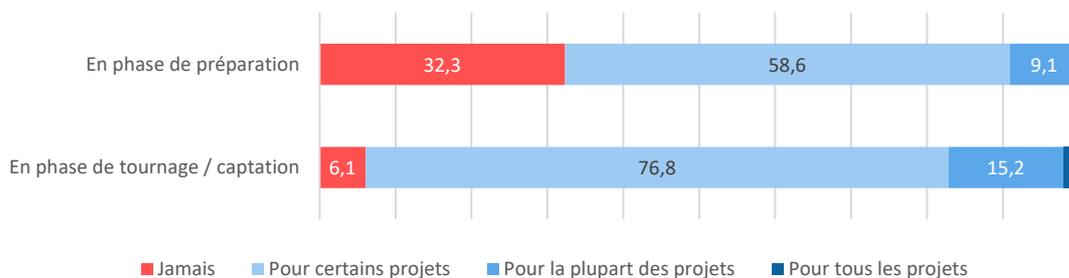
« *Mon moment préféré c'est le direct ! Être à l'antenne procure une dose d'adrénaline merveilleuse, ce n'est pas du stress, mais du plaisir. Ce que j'apprécie énormément aussi c'est de travailler auprès des journalistes, je me suis passionnée pour l'actualité, j'ai l'impression d'avoir une très grande chance et de faire un métier riche et passionnant. Et puis j'adore la position de la scripte tel que s'exerce mon métier au sein de France 3 région, la scripte a une place centrale, elle participe à la réflexion en conférence de rédaction dès le matin, elle suit toute la préparation et la construction des éléments du journal jusqu'à sa mise à l'antenne où elle gère les temps, les envois de sujets, la mise à l'antenne des synthés. La scripte est indispensable et ça rend ce métier extraordinaire* » (Scripte de programmes audiovisuels)

### 1.3.4 Les horaires de travail inhérents à l'exercice du métier

L'exercice du métier de scripte de programmes audiovisuels nécessite **quelques déplacements**<sup>8</sup> pour une majeure partie des professionnelles/els ayant répondu à l'enquête par questionnaire (notamment en phase de tournage ou de captation) :

- En phase de préparation, deux-tiers des scriptes de programmes audiovisuels sont amenées/és à passer des nuits en dehors de chez eux (67%), le plus souvent pour un nombre restreint de projets (59%) ;
- En phase de tournage / de captation, les déplacements sont plus fréquents au regard des 94% de scriptes qui se disent amenés à passer des nuits en dehors de chez elles/eux, dont 77% pour certains projets seulement.

**Fréquence de déplacements des scriptes de programmes audiovisuels**  
(en %)



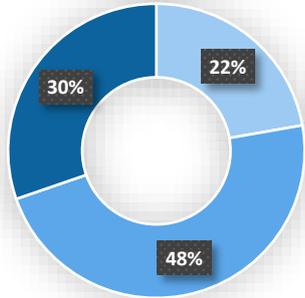
**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 99 répondants).

L'exercice du métier de scripte de programmes audiovisuels nécessite une **mobilisation des professionnelles/els tôt le matin** (avant huit heures) **ou tard le soir** (après dix-huit heures). Au sujet de leurs horaires de travail, les professionnelles/els n'ont par ailleurs que de **faibles marges de manœuvre pour les adapter à leurs contraintes personnelles**.

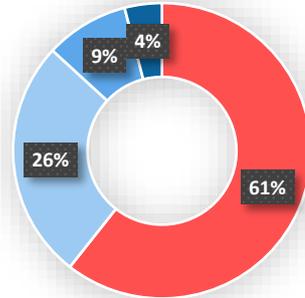
<sup>7</sup> Cf. partie 3.2.2. « Retours réflexifs sur l'exercice du métier de scripte de programmes audiovisuels ».

<sup>8</sup> Sont entendus comme des déplacements les activités et projets nécessitant pour les professionnelles/els de passer des nuits en dehors de chez elles/eux.

**Part des scriptes de programmes audiovisuels travaillant avant 8h le matin et/ou après 18h le soir (en %)**



**Part des scriptes de programmes audiovisuels pouvant adapter leurs horaires de travail en fonction de contraintes personnelles (en %)**



- Jamais
- Pour certains projets
- Pour la plupart des projets
- Pour tous les projets

**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 99 répondants).

## 2. Les facteurs de changement impactant le métier de scripte de programmes audiovisuels

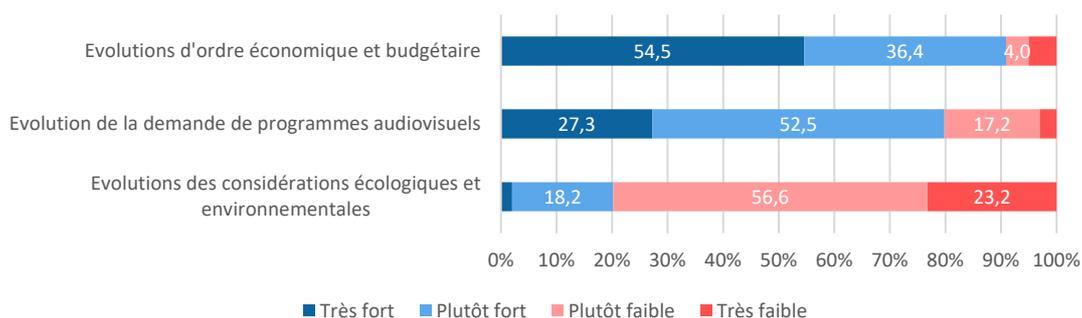
### 2.1 Changements d'ordre économique, habitudes et modes de consommation

Parmi les facteurs de changement les plus impactants selon les scriptes de programmes audiovisuels interrogées/és dans le cadre de l'enquête par questionnaire, figure celui des **modèles économiques et budgétaires des programmes audiovisuels** (54% des scriptes de programmes audiovisuels considèrent ce facteur d'évolution comme « très impactant »).

Dans une moindre mesure et de manière relativement prégnante, **l'évolution des habitudes et modes de consommation des programmes audiovisuels** constituent un facteur d'évolution important (27% des scriptes considèrent comme « très impactant » et 52% comme « plutôt impactant »).

Enfin, les **préoccupations environnementales et écologiques** ne semblent pas constituer un facteur particulièrement de changement impactant pour le métier de scripte de programmes audiovisuels.

**Facteurs de changement d'ordre économique et liés aux habitudes de consommation impactant le métier de scripte de programmes audiovisuels (en %)**



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 99 répondants).

### 2.2 Evolutions techniques et technologiques

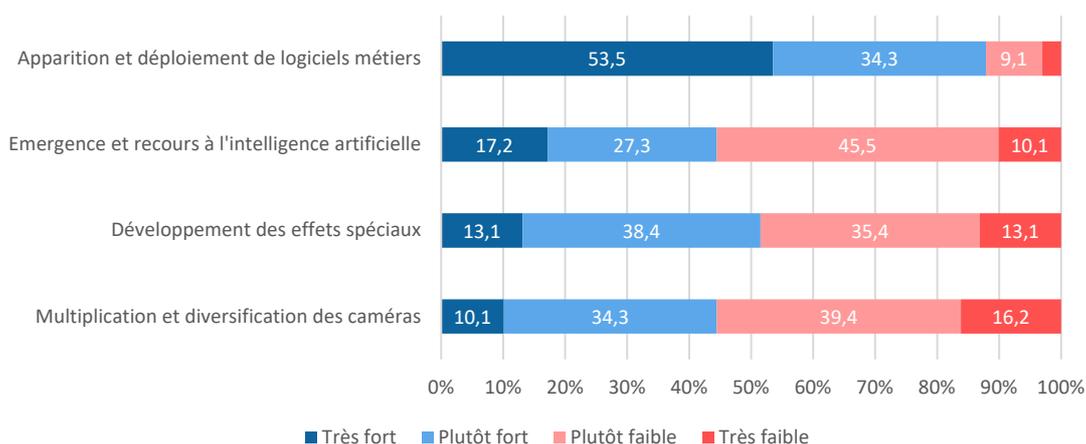
Sur le registre des évolutions techniques et technologiques, **seule l'apparition et le déploiement de logiciels métiers semblent constituer un facteur de changement particulièrement impactant** sur le métier de scripte de programmes audiovisuels (53% des scriptes les considèrent en effet comme « très impactant »).

De manière plus relative, **l'émergence de l'intelligence artificielle, le développement des effets spéciaux, la diversification et la multiplication des caméras semblent constituer des facteurs de changement significatif**. Diverses hypothèses permettent d'en circonscrire les contours :

- L'émergence artificielle est une technologie relativement nouvelle dont l'usage est encore inégal et dont les impacts sont relativement flous. L'intelligence artificielle (générative en premier lieu) est un facteur d'évolution qui pourrait impacter fortement le métier de scripte de programmes audiovisuels, sans que les professionnels en aient encore conscience ;

- Le développement des effets spéciaux est une pratique plutôt cantonnée au domaine de la fiction ;
- La multiplication et la diversification des caméras est déjà à l'œuvre dans la réalisation de certains programmes audiovisuels et ne constituent ainsi plus un facteur d'évolution majeur (par rapport au domaine de la fiction où il s'agit d'une évolution plus récente).

**Facteurs de changement d'ordre technique et technologique impactant  
le métier de scripte de programmes audiovisuels (en %)**



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 99 répondants).



**Zoom sur le développement et le recours à l'intelligence artificielle**

Les investigations conduites dans le cadre du volet qualitatif des investigations ont mis en évidence la possible émergence, sur le long terme, pour les scriptes, d'une **activité de certification de la provenance des images et audios** (afin de les distinguer de ceux générés par une solution d'intelligence artificielle).

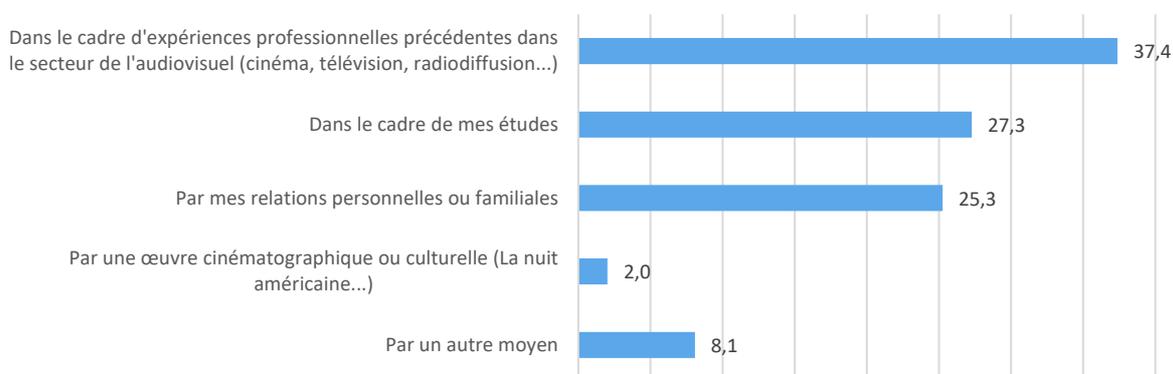
## 3. Le profil des scriptes de programmes audiovisuels

### 3.1 La connaissance du métier et les parcours d'accès au métier

La connaissance du métier de scripte de programmes audiovisuels passe généralement par **trois canaux** :

- La connaissance par l'intermédiaire d'une **précédente expérience professionnelle** (37%)<sup>9</sup> ;
- La connaissance dans le cadre des **études** (27%) ;
- La connaissance par l'**intermédiaire des relations personnelles ou familiales** (25%).

#### Canal de connaissance du métier de scripte par les professionnelles/els exerçant le métier (en %)

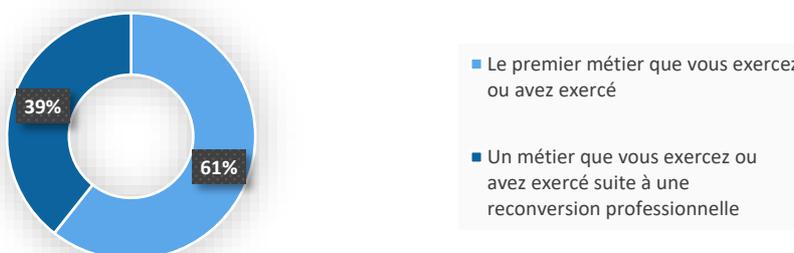


**Source** : Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 99 répondants).

#### 3.1.1 Un métier généralement exercé dès le début de sa carrière professionnelle

Le métier de scripte de programmes audiovisuels constitue, pour 61% des professionnels interrogés, le **premier métier exercé**. Autrement dit, 39% des scriptes de programmes audiovisuels exercent ce métier suite à une reconversion professionnelle.

#### Part des scriptes de programmes audiovisuels exerçant leur métier dans le cadre d'une première activité professionnelle ou suite à une reconversion (en %)

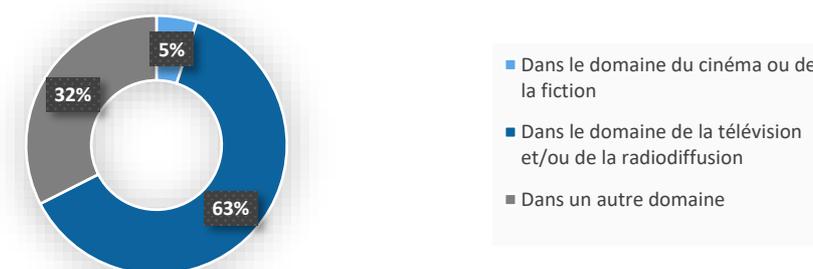


**Source** : Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 99 répondants).

<sup>9</sup> La connaissance du métier de scripte de programmes audiovisuels dans le cadre d'expériences professionnelles antérieures relève, logiquement, principalement des professionnelles/els dont l'exercice du métier fait suite à une reconversion professionnelle.

Parmi les professionnelles/els pour qui le métier de scripte de programmes audiovisuels est exercé à la suite d'une reconversion professionnelle, près des deux-tiers **travaillaient d'ores-et-déjà dans le secteur de la télévision et/ou de la radiodiffusion** (63%). Dans une moindre mesure, elles/ils exerçaient auparavant un métier **dans un tout autre domaine** (32%).

**Domaine d'activité initial des scriptes de programmes audiovisuels exerçant leur métier suite à une reconversion (en %)**



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (39 répondants : professionnelles/els pour lesquels le métier de scripte est exercé suite à une reconversion professionnelle).

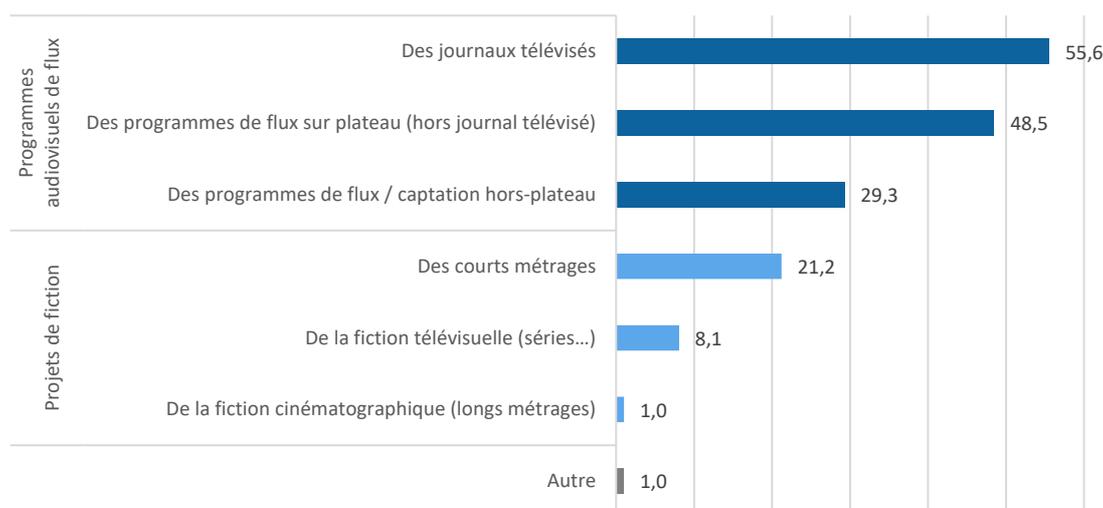
L'entrée dans le métier a tendance, selon les réponses à l'enquête par questionnaire, à se faire relativement jeune. **Lorsque le métier est exercé dès le début de la carrière professionnelle, les scriptes de programmes audiovisuels entrent dans le métier autour de 23 ans.** De plus, **lorsque l'entrée dans le métier succède à une reconversion professionnelle, elle a généralement lieu relativement tôt dans la carrière, puisque les scriptes concernées entrent dans le métier autour de 29 ans.**

Parmi les premiers projets sur lesquels sont intervenus les scriptes de programmes audiovisuels, nombreux sont les **programmes audiovisuels de flux et les captations – évènements sportifs**, que ce soit

- Sur des journaux télévisés (56% des scriptes ont débuté sur ce type de programmes) ;
- Sur des programmes de flux sur plateau (48%) ;
- Sur des programmes de flux et/ou des captations hors-plateau (29%).

Par ailleurs, une part relativement importante des scriptes de programmes audiovisuels comptent parmi leurs premiers projets des programmes de fiction (à commencer par les courts-métrages, 21%).

### Premiers projets des scripts de programmes audiovisuels (en %)



Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 99 répondants).

### 3.1.2 Le rôle de la formation dans l'accès au métier

La formation des professionnels aux bases du métier se révèle très diversifiée **en fonction des personnes**. Les éléments présentés ci-après donnent à voir des **témoignages** et **non des parcours-type**.

Plusieurs organismes de formation développent des parcours de formation visant tout ou partie des compétences des scriptes de programmes audiovisuels. Parmi eux, **l'offre de certains organismes de formation a été particulièrement citée par les répondants à l'enquête** :

- L'université France Télévisions (UFTV) (dont 27% des professionnels concernés ont été bénéficiaires) ;
- Le conservatoire libre du cinéma français (CLCF) (18%)<sup>10</sup> ;
- L'institut IIFA (9%).

Courts-on et le CIFAP n'ont pas été cités par les répondants à l'enquête bien que ces organismes de formation proposent des parcours dédiés.

Par ailleurs, **plus de la moitié des scriptes de programmes audiovisuels interrogés (51%) a déjà eu recours, au cours de sa carrière, à une ou plusieurs formation(s)**. Parmi l'ensemble des formations mobilisées par les professionnels, les **formations relatives à l'utilisation des logiciels** (Open Media, par exemple) et aux **techniques de captation** figurent parmi les plus mobilisées (respectivement 43% et 14% des scriptes ont déjà recouru à de telles formations).

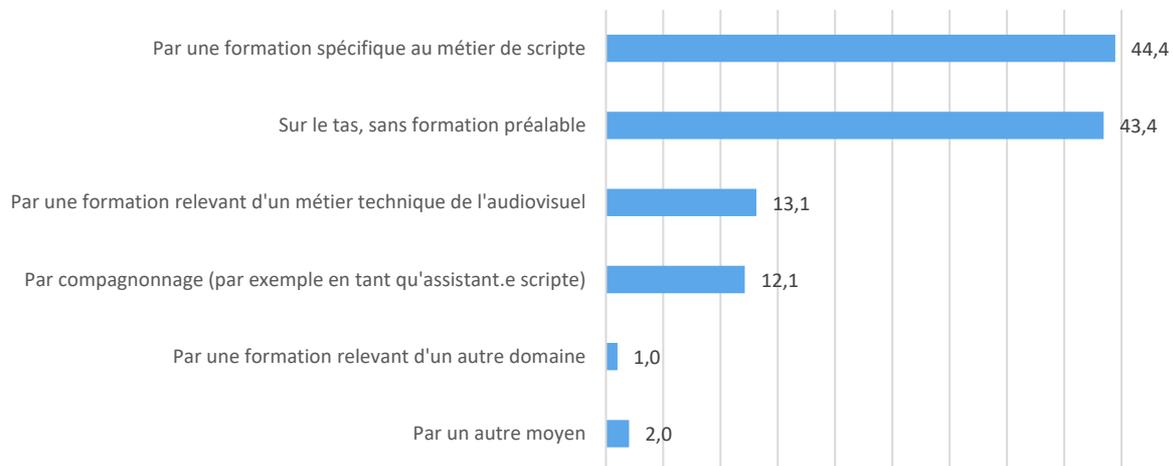
### 3.1.3 Modalités d'apprentissage du métier de scripte

Alors que **44% des professionnelles/els ayant répondu à l'enquête affirment avoir bénéficié d'une formation spécifique à l'exercice du métier**, elles/ils sont presque autant (43%) à s'être formées/és

<sup>10</sup> L'étude relève que le CLCF ne dispense pas de formations spécifiques à l'exercice du métier de scripte de programmes audiovisuels. Toutefois, la part des scriptes de programmes audiovisuels formés au CLCF concorde avec les près de 20% ayant débuté leur carrière sur des projets de fiction et abonde dans le sens d'un exercice de ce métier à la suite du métier de scripte de fiction.

« sur le tas » sans formation préalable. La formation aux bases du métier passe, de manière bien plus occasionnelle, par une formation visant l'exercice d'un autre métier du secteur de l'audiovisuel ou dans le cadre d'un compagnonnage (respectivement 13% et 12%).

### Modalités par lesquelles les scriptes de programmes audiovisuels ont acquis les compétences de base du métier (en %)



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 99 répondants).

Pour les scriptes dont la formation aux bases du métier s'est effectuée au travers d'un compagnonnage (12%), celui-ci a la plupart du temps été obtenu **en sollicitant son réseau professionnel ou personnel**. Les configurations d'emploi et d'exercice des scriptes de programmes audiovisuels sont telles (pas d'emplois d'assistant scripte, contrairement aux pratiques en vigueur pour les scriptes de fiction), que **l'exercice en autonomie du métier s'effectue relativement rapidement** (la plupart du temps en moins d'un an ou, plus largement, en moins de trois ans).

## 3.2 Les caractéristiques « sociologiques » des scriptes de programmes audiovisuels

### 3.2.1 Le profil des professionnelles/els

La population des scriptes de programmes audiovisuels est **en très grande partie féminine** ; parmi les répondants à l'enquête par questionnaire 96% des scriptes de programmes audiovisuels sont des femmes.

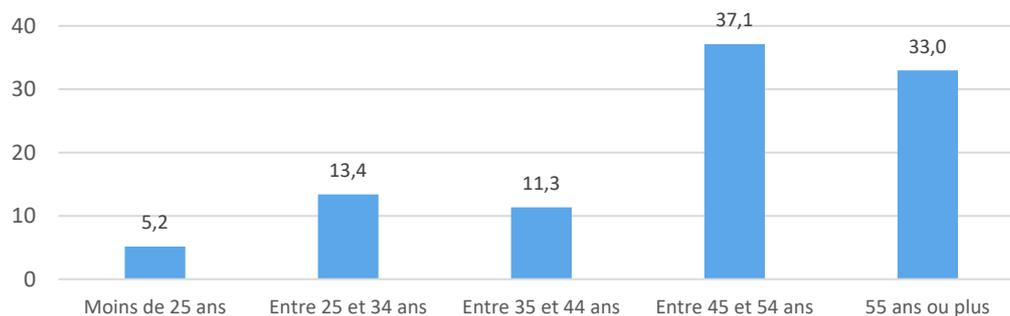
### Répartition des scriptes de programmes audiovisuels selon leur sexe (en %)



Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 99 répondants).

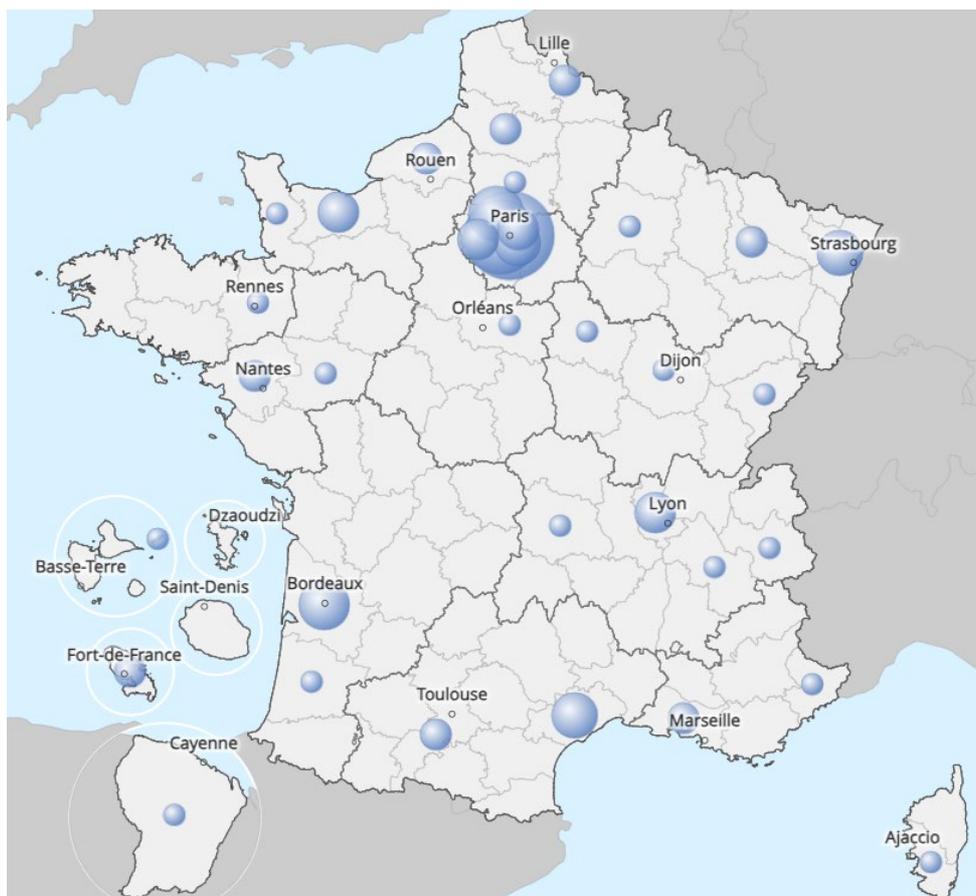
**Plus de 70% des scriptes de programmes audiovisuels ayant répondu à l'enquête par questionnaire ont plus de 45 ans.** Leur âge moyen s'établit à **47 ans**. La répartition en termes d'âge des scriptes de programmes audiovisuels laisse envisager des **enjeux importants en termes de renouvellement de la population de professionnels**.

### Répartition des scriptes de programmes audiovisuels selon leur âge (en %)



Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (97 répondants ; 2 non-réponses).

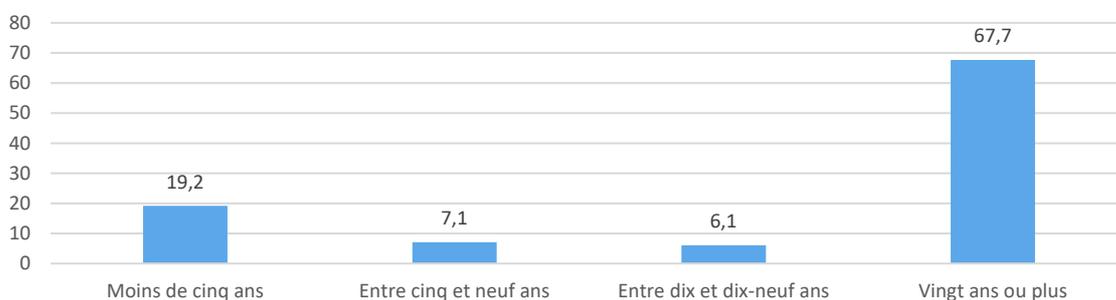
Les scriptes de programmes audiovisuels résident, pour une large partie d'entre elles/eux, en **Ile-de-France** (38%), notamment à **Paris** (14%) ou dans les **Hauts-de-Seine** (10%). Par ailleurs, et concernant les scriptes de programmes audiovisuels résidant en province, elles/ils sont principalement situées/és dans les **départements abritant des capitales régionales** : Strasbourg, Lille, Rouen, Orléans, Rennes, Nantes, Lyon, Toulouse, Bordeaux, Marseille et Ajaccio.



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (98 répondants ; 1 non-réponse).

Les scriptes de programmes audiovisuels disposent généralement d'une **forte ancienneté dans le métier** ; 68% d'entre elles/eux exercent leur métier depuis vingt ans ou plus. L'enquête par questionnaire met en relief un **phénomène de « renouvellement »** de la population des professionnels ; phénomène assis sur les 19% de professionnelles/els affirmant exercer le métier de scripte de programmes audiovisuels depuis moins de cinq ans.

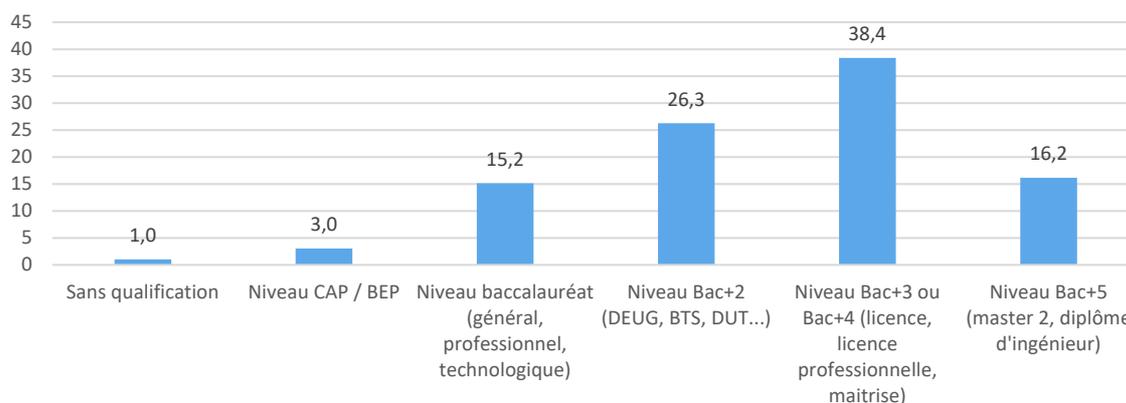
### Ancienneté des scriptes de programmes audiovisuels dans le métier (en %)



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (base complète : 99 répondants).

Les scriptes de programmes audiovisuels disposent généralement d'un **haut niveau de qualification**. Plus de 80% d'entre elles/eux sont en effet titulaires d'une qualification d'un niveau supérieur au baccalauréat et plus de la moitié d'entre elles/eux (55%) disposent d'une qualification de niveau 6 ou 7 (équivalent bac+3 ou bac+5).

### Niveau de qualification des scriptes de programmes audiovisuels, en lien ou non avec le métier (en %)

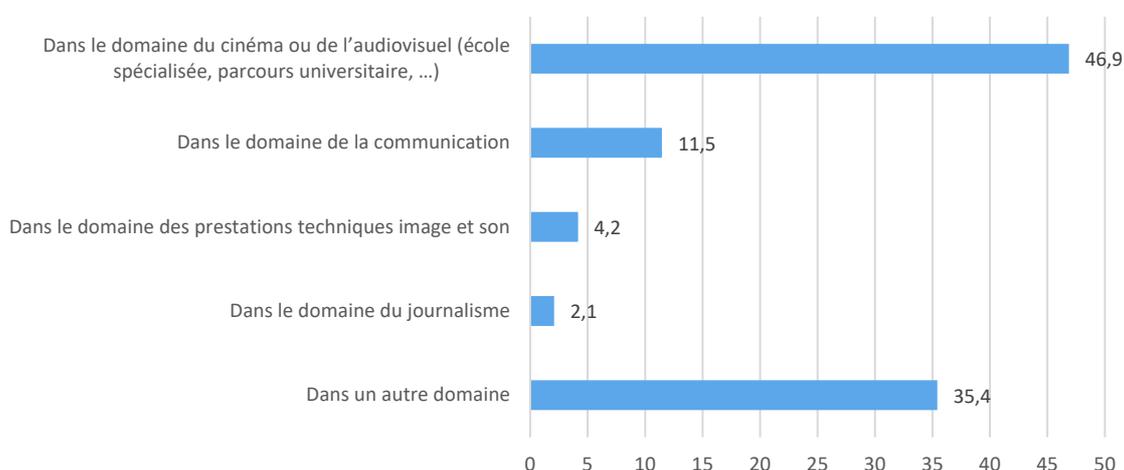


Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (base complète : 99 répondants).

Pour les scriptes qui détiennent une qualification professionnelle, celle-ci a trait, dans près de la moitié des cas, au **domaine du cinéma ou de l'audiovisuel** (47%). Les scriptes qui détiennent une **qualification dans un autre domaine** (35%) que le cinéma ou l'audiovisuel sont diplômé(e)s :

- Dans les domaines artistiques (8%) ;
- Dans les langues vivantes (5%) ;
- Dans le domaine de l'Informatique (5%) ;
- De l'enseignement général, notamment pour les scriptes qui détiennent une qualification d'un niveau équivalent au baccalauréat (5%).

### Domaines de qualification des scriptes de programmes audiovisuel (en %)



Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (98 répondants : scriptes disposant d'une qualification).

## 3.2.2 Retours réflexifs sur l'exercice du métier de scripte de programmes audiovisuels

### Les aspects positifs du métier

En interrogeant les professionnelles/els exerçant le métier de scripte de programmes audiovisuels, l'enquête par questionnaire permet d'identifier les aspects considérés comme étant les plus positifs du métier. Les professionnelles/els soulignent :

- Le **travail en équipe** et le rôle de **copilote** ou **chef d'orchestre** qu'elles/ils y occupent ;
- Le travail dans les conditions du **direct**, et l'**adrénaline** que procure cette situation ;
- La **diversité** / le **changement** des **programmes** et des **projets** sur lesquels elles/ils interviennent ;
- Le fait d'être au contact de dimensions **techniques, artistiques**, voire au cœur de l'**actualité** ;
- Les compétences et les qualités requises pour l'exercice du métier en termes de **précision**, de **rigueur** ou encore de **dynamisme**.



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (89 répondants : Scriptes ayant précisé ce qu'ils appréciaient le plus dans leur métier).

« [Ce qui me plaît dans le métier, c'est,] le travail relationnel entre la technique et l'éditorial. Plus globalement le travail d'équipe sur les émissions. La connaissance de tous les métiers qui interviennent dans la fabrication du programme pour pouvoir répondre aux besoins de chacun » (Scripte de programmes audiovisuels).

« [Ce qui me plaît dans le métier, c'est] , être le lien entre la rédaction et la technique, le côté rigoureux, organisé, mais également la touche "artistique" » (Scripte de programmes audiovisuels).

« [Ce qui me plaît dans le métier, c'est] devoir orchestrer et informer tous les corps de métiers afin que le direct se fasse le mieux possible, d'affiner et préparer le plus finement possible le conducteur, d'être au cœur et au contact de tous les métiers de l'audiovisuel » (Scripte de programmes audiovisuels).

« J'aime que le travail ne soit jamais le même. On côtoie toutes sortes de personnes. On apprend des nouvelles techniques et des informations professionnelles et autres lors des programmes sur lesquels on travaille. Le travail collaboratif. La précision exigée pour être efficace » (Scripte de programmes audiovisuels).

« J'aime la diversité des projets sur lesquels je travaille, le contrôle que dois avoir dans différents secteurs : le temps, l'image, le son, l'interaction avec les différents corps de métiers de la fabrication à la diffusion, l'anticipation qui permet d'aiguiller le réalisateur en annonçant les événements à suivre » (Scripte de programmes audiovisuels).

« J'aime beaucoup la partie coordination et le travail d'équipe. Je suis admirative de l'implication et des compétences de mes collègues techniciens. Et je suis très attachée à la diversité des personnes ou programmes pour lesquels je travaille » (Scripte de programmes audiovisuels).

« J'aime le contact avec tous les corps de métiers. J'aime construire un projet, j'aime être acteur sur la réalisation d'un projet. J'aime trouver des solutions techniques ou de fluidité » (Scripte de programmes audiovisuels).

« Mon moment préféré c'est le DIRECT, être à l'antenne procure une dose d'adrénaline merveilleuse, ce n'est pas du stress mais du plaisir. Ce que j'apprécie énormément aussi c'est de travailler auprès des journalistes, je me suis passionnée pour l'actualité, j'ai l'impression d'avoir une très grande chance et de faire un métier

riche et passionnant. Et puis j'adore la position de la scripte tel que s'exerce mon métier au sein de France 3 région, la scripte a une place centrale, elle participe à la réflexion en conférence de rédaction dès le matin, elle suit toute la préparation et la construction des éléments du journal jusqu'à sa mise à l'antenne où elle gère les temps, les envois de sujets, la mise à l'antenne des synthés. La scripte est indispensable et ça rend ce métier extraordinaire. J'adore ce que je fais et je le fais depuis plus de 20 ans, pourvu que ça dure » (Scripte de programmes audiovisuels).

### Les aspects négatifs du métier

Du retour des professionnelles/els sondées/és au travers de l'enquête par questionnaire, le métier de scripte de programmes audiovisuels dispose également d'aspects négatifs. Les professionnelles/els regrettent ainsi :

- Le **déficit de considération** dont souffre le métier,
- Le **niveau de rémunération**, jugé insuffisant, au regard des **conditions de travail, horaires** de travail et des **responsabilités** qui y sont attachés ;
- La **pérennité** du métier de scripte à moyen / long terme.



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (70 répondants : Scriptes ayant précisé ce qu'ils n'appréciaient pas dans leur métier).

« [Ce qui me déplaît dans le métier, c'est,] en premier, le salaire, qui n'a pas évolué. Pour les captations, on est un peu le chef d'orchestre de tout ça sur ce genre de produit, nous sommes valorisées humainement mais pas au niveau du salaire. Nous sommes indispensables, on tombe sur certaines équipes sans aucune considération pour notre travail » (Scripte de programmes audiovisuels).

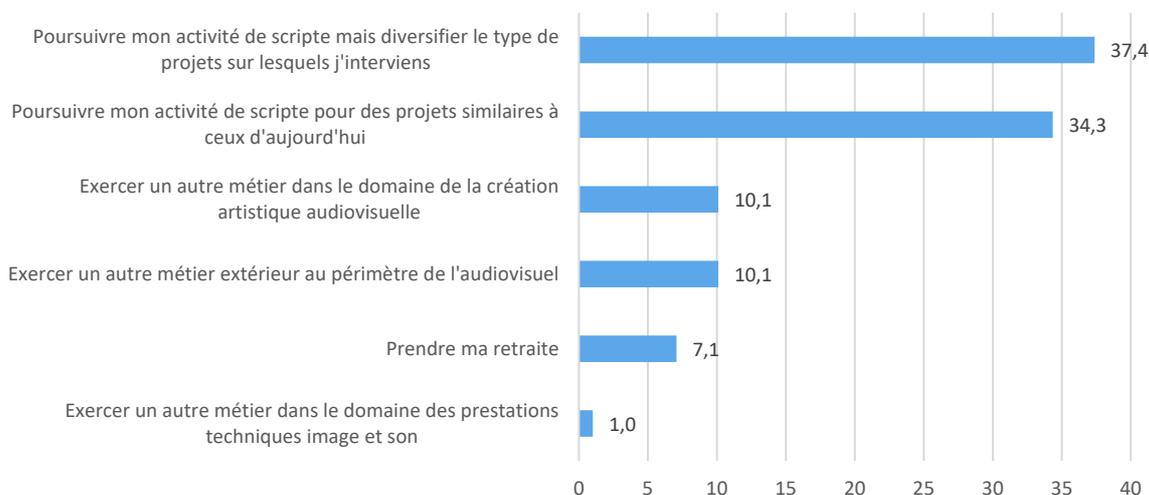
« [Ce qui me déplaît dans le métier, c'est] le manque de considération pour le métier, parfois réduit à un simple rôle d'assistant, et bien souvent les tâches que nous réalisons passent inaperçues alors que nous rattrapons bon nombre d'erreurs qu'elles soient techniques ou éditoriales » (Scripte de programmes audiovisuels).

## 3.3 L'anticipation de leur trajectoire professionnelle par les scriptes de programmes audiovisuels

### 3.3.1 A court terme, des scriptes qui envisagent majoritairement de poursuivre l'exercice de leur métier

A moyen terme, sur un horizon de cinq ans, **la majorité des scriptes de programmes audiovisuels envisagent de poursuivre leur activité**, que ce soit en diversifiant les projets sur lesquels elles/ils interviennent (37%) ou à périmètre constant (34%).

### Suite de parcours envisagé par les scriptes de programmes audiovisuels sur un horizon de cinq ans (en %)

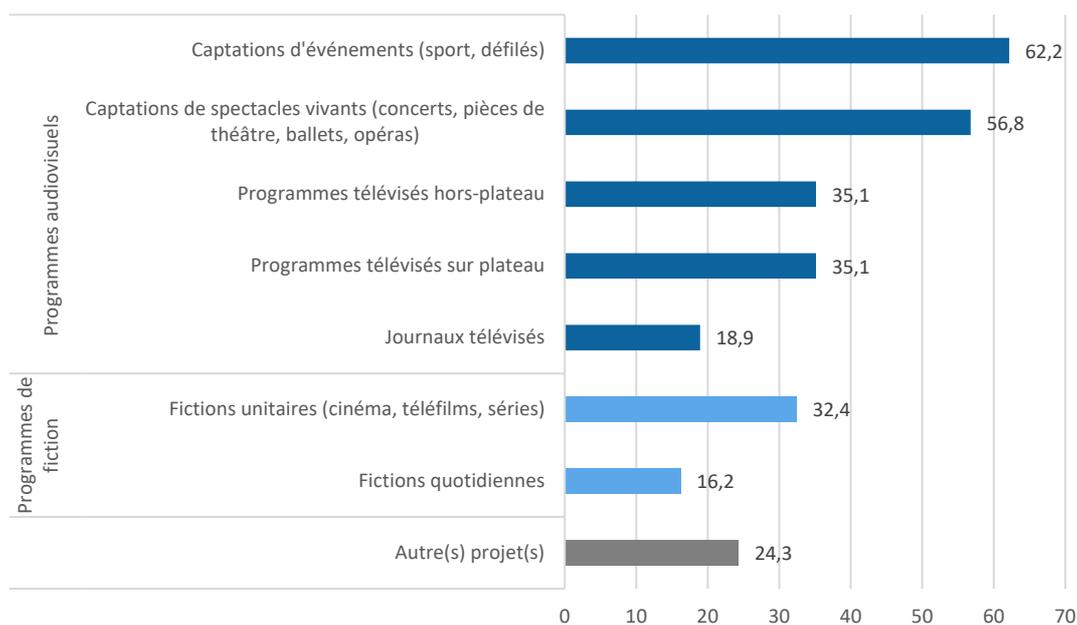


Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 99 répondants).

Lorsqu'elles/ils évoquent une volonté de poursuivre leur activité en diversifiant les projets sur lesquels elles/ils interviennent, la majeure partie des scriptes de programmes audiovisuels envisagent de **rester sur le périmètre des programmes audiovisuels hors fiction** et plus particulièrement sur les projets de captation d'événements ou de spectacles vivants (respectivement 62% et 57% des scriptes envisagent de diversifier leurs activités vers ce type de projets).

A noter également, **près d'un tiers des scriptes de programmes audiovisuels souhaitant se diversifier envisagent de participer à des projets de fictions unitaires** (32%).

### Types de projets sur lesquels les scriptes de programmes audiovisuels souhaitent se diversifier (en %)



Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (37 répondants : scriptes envisageant de diversifier leurs projets).

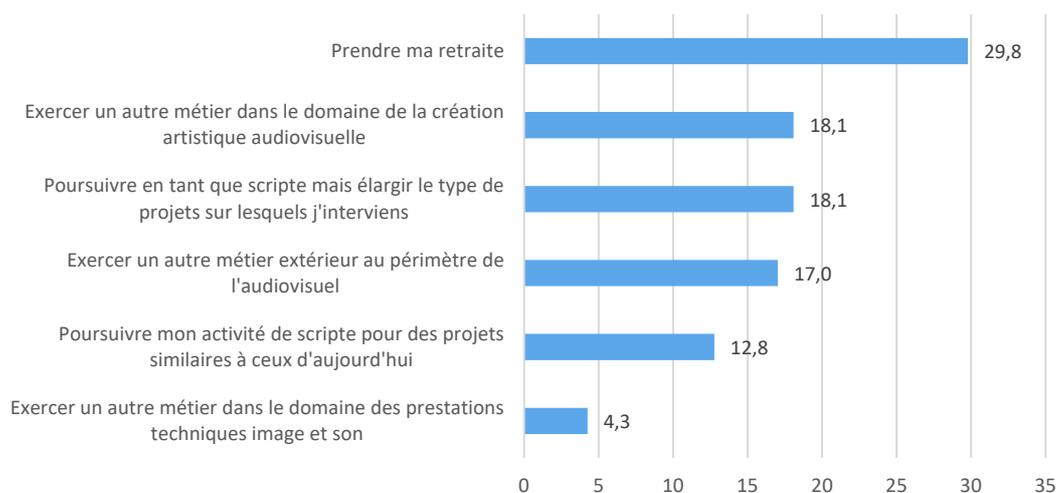
Près de la moitié des scriptes de programmes audiovisuels affirmant vouloir exercer un autre métier à un horizon de cinq ans regrettent l'**absence d'évolution possible dans leur carrière** (10 scriptes sur 21, soit 48%). Ces scriptes avancent des **difficultés à concilier leur vie professionnelle avec leur vie personnelle** (7 sur 21, soit 33%) et des **insatisfactions en termes de rémunérations** (6 sur 21, soit 29%) pour expliquer leur volonté de s'orienter vers un autre métier.

### 3.3.2 A long terme, des enjeux en termes de renouvellement de la population de scriptes de programmes audiovisuels

A plus long terme, sur un horizon de dix ans, **trois scriptes de programmes audiovisuels sur dix envisagent de prendre leur retraite (30%)**.

D'autre part, environ un tiers des scriptes envisage de poursuivre leur activité (en diversifiant leurs projets ou à périmètre constant) ou de s'orienter vers un autre métier. Le nombre de scriptes de programmes audiovisuels s'appêtant à quitter le métier (pour prendre leur retraite ou en visant l'exercice d'un autre métier) fait peser sur le secteur un important enjeu de renouvellement des effectifs de professionnelles/els.

**Suite de parcours envisagé par les scriptes de programmes audiovisuels sur un horizon de dix ans (en %)**



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 99 répondants).

## 4. Fiche métier – Scripte de programmes audiovisuels

### Description du métier

La/le scripte de programme audiovisuels (H/F) est **responsable de la coordination technique, artistique et éditoriale** dans le cadre de la **réalisation d'émissions de télévision** et de divers **tournages de télévision** en direct ou enregistrés, sur plateau ou dans d'autres lieux. Elle/il fait partie de l'équipe de réalisation. Elle/il peut également intervenir dans le cadre de la **captation de spectacles vivants** ou **d'événements**<sup>11</sup>.

La/le scripte de programmes audiovisuels peut être associé(e) au tournage de différents types de programmes :

- Programmes avec régie sur plateau,
- Programmes tournés hors plateau (télé-réalité, documentaires, magazines d'information, ...),
- Captation de spectacles vivants (concert, théâtre, opéra, ...),
- Captation d'événements, notamment en duplex (sport, défilés, voire événements d'entreprises comme des conventions, ...),
- Edition (journaux télévisés), ...

Son activité s'inscrit dans un **cadre collectif**, tant en phase de **préparation** qu'en phase de **tournage**.

### Autres appellations

Scripte de programmes audiovisuels, scripte d'édition, scripte Journal Télévisé, scripte TV, scripte plateau TV

### Activités

En phase de préparation, la/le scripte **centralise et analyse les données éditoriales, techniques et artistiques** pour concevoir un conducteur et/ou prendre note du découpage du programme et des emplacements caméras.

Pendant le tournage ou la captation, en lien direct avec le/la réalisateur/trice, elle/il **pilote l'équipe de tournage ou de captation** en **anticipant continuellement la transmission des informations** aux membres de l'équipe afin d'assurer une **réalisation du programme conforme aux souhaits de la production**, du/de la **réalisateur/trice** et au **timing défini**.

Sur la base des contenus établis par la production, elle/il est chargé(e) de la **gestion du temps** et conduit les interventions nécessaires pour assurer la **meilleure réalisation possible du programme**. En fin de tournage, elle/il met en forme et communique toutes les informations nécessaires à la post-production (rapport de tournage pour le montage, ...).

### Les compétences spécifiques

**Prendre connaissance du projet, des moyens humains et techniques et élaborer le conducteur / le découpage :**

- Recueillir auprès des membres de l'équipe de production, de réalisation et de l'équipe éditoriale l'ensemble des informations techniques, éditoriales et artistiques relatives à la nature et au contenu d'un programme audiovisuel, en vue d'élaborer le conducteur et de diffuser aux différents intervenants les informations utiles à la bonne réalisation du programme ;

---

<sup>11</sup> Dans le présent document, le terme « tournage » renvoie à l'enregistrement d'un programme audiovisuel réalisé en plateau depuis une régie fixe. Le terme de captation renvoie, quant à lui, à l'enregistrement d'un programme audiovisuel hors-plateau avec régie temporaire ou car-régie.

- Rechercher des informations techniques et artistiques permettant d'appréhender le projet en vue de formuler des propositions au/à la réalisateur/trice ;
- Synthétiser de manière fiable et exhaustive, au sein d'un ou plusieurs supports, les informations relatives au séquençement du programme, à sa durée, aux éléments techniques à mobiliser à chaque étape et aux différents intervenants (présentateurs, intervenants, artistes, ...) en vue de permettre à chaque membre de l'équipe de situer son intervention et de préparer leur coordination ;
- Identifier et analyser les opérations devant être réalisées sur le plateau en cours de tournage et qui nécessitent une coordination technique (entrées et sorties, ...) en vue de les anticiper ;
- Repérer les éventuelles incohérences ou difficultés techniques à la lecture d'un conducteur, en vue d'une recherche de solution avec les intervenants concernés ;
- Concevoir, en mobilisant les personnes adéquates au sein de l'équipe éditoriale, de réalisation et de l'équipe technique, des propositions d'aménagements du déroulement d'un programme audiovisuel, en vue d'apporter des réponses à des difficultés ou incohérences constatées ;

### **Préparer et vérifier les éléments techniques nécessaires à la réalisation des journaux télévisés ou des émissions à contenu éditorial :**

- Contrôler l'exhaustivité, la conformité et la qualité technique de l'ensemble des éléments nécessaires au déroulement d'un programme audiovisuel en veillant au respect de l'identité visuelle du programme afin de repérer et rectifier les erreurs ;
- Repérer et anticiper les enjeux d'organisation et de coordination en vue d'assurer la qualité technique et artistique ainsi que la fluidité et le rythme du programme ;
- Contrôler que l'ensemble des intervenants prévus dans le cadre du programme seront ne mesure d'y participer en vue de repérer les ajustements à réaliser en cas de manquement ;
- Alerter les professionnels concernés en cas d'erreur ou de non-conformité d'un ou plusieurs éléments techniques en vue de finaliser la préparation du programme en s'adaptant à des organisations variées ;
- Proposer des solutions alternatives en cas de difficultés techniques et / ou d'organisation en analysant les impacts sur le déroulement du programme et sur le fonctionnement de l'équipe
- Apporter des conseils techniques et artistiques à un/une réalisateur/trice, en tenant compte de ses besoins, en vue de faciliter la mise en œuvre du projet.

### **Préparer et vérifier les éléments techniques spécifiques à la captation de spectacles vivants, événements (sportifs, ...) ou à des émissions de divertissement :**

- Anticiper les annonces devant être réalisées au cours de la captation, en tenant compte du découpage caméra effectué par le/la réalisateur/trice et des contraintes techniques liées à une captation ou à un tournage ;
- Détecter les moments du programme / du spectacle présentant des enjeux spécifiques en termes de rythme et d'intention artistique afin d'adapter le rythme des annonces ;
- Formaliser les annonces à effectuer sur un support papier ou numérique en lien avec l'œuvre à capter (partition, livret de théâtre, ...) afin de réaliser les annonces au moment opportun ;
- Analyser un découpage caméra afin de le réajuster au besoin et d'en déduire les informations techniques à communiquer à chaque cadreur en veillant à les communiquer de manière intelligible ;
- Analyser l'ensemble des interactions nécessaires entre les différents professionnels intervenant dans la captation d'un spectacle vivant en tenant compte de la mission de chacun et des informations qu'il détient ou dont il va avoir besoin
- Apporter des conseils techniques et artistiques à un/une réalisateur/trice, en tenant compte de ses besoins, en vue de faciliter la mise en œuvre du projet.

### **Coordonner l'équipe technique en phase de tournage / captation :**

- Repérer les moments clés auxquels réaliser des annonces permettant d'anticiper les actions à conduire et de maintenir le rythme du programme, en s'adaptant aux souhaits du réalisateur ;
- Réaliser tout au long du tournage ou de la captation les annonces facilitant l'intervention des membres de l'équipe, en accordant une attention particulière aux étapes clés et au timing du programme ;
- Alerter les membres de l'équipe de réalisation et de l'équipe éditoriale en cas de dépassement de la durée du programme ou de la survenance d'un aléa, en vue de leur permettre de réaliser des réajustements ;

- Repérer et tracer les ajustements à réaliser en fin de tournage afin de finaliser la production du programme et de corriger les erreurs ;
- Analyser en temps réel les impacts d'un aléa en vue de contribuer à une recherche sereine de solutions, en tenant compte des spécificités du programme, des possibilités techniques et des rôles de chacun ;

### Entretenir, développer son réseau professionnel et négocier ses conditions d'intervention :

- Développer et entretenir son réseau professionnel en mobilisant des outils et des canaux de nature variée (relations en direct, associations professionnelles, participation à des événements, réseaux sociaux) afin d'obtenir des contrats ;
- Evaluer le temps de préparation nécessaire à un projet audiovisuel en tenant compte de sa complexité et des interventions attendues du/de la scripte afin de négocier un temps d'intervention réaliste ;
- Valoriser auprès d'un employeur potentiel ses compétences et la complexité d'une intervention de scripte afin de négocier ses conditions d'intervention.

## Les compétences transversales

Compétences transversales identifiées dans les fiches métiers relevant de la famille « écriture et conception de projets audiovisuels »

	Oui
Créer et entretenir des relations avec un réseau de professionnel-le-s	x
Collaborer avec les professionnel-le-s des autres corps de métier présents	x
Animer et coordonner une équipe sur la durée d'un projet, notamment en veillant à la qualité de vie au travail	x
Rédiger des rapports détaillés et adaptés aux besoins des destinataires	x
Rédiger des textes courts (synthés) en utilisant le vocabulaire et la construction syntaxique adaptés et en respectant les règles grammaticales et orthographiques	x
Faire preuve d'une bonne qualité rédactionnelle dans les livrables présentés dans le respect des règles de grammaire, d'orthographe et de syntaxe de la langue française	x

## Relations professionnelles

- Avec l'équipe de réalisation (réalisateur, assistant réalisateurs, ...), équipe dont la/le scripte fait partie
- Avec l'équipe éditoriale (directeur de production, rédacteur en chef, chef d'édition, journalistes, présentateurs, chroniqueurs)
- Avec les techniciens en régie et sur le plateau (opérateurs serveur, opérateur synthétiseur, truquiste, opérateurs caméras, ingénieur effets visuels, ingénieur du son, équipe photo, assistant plateau, cadreur, opérateur prompteur, techniciens lumière, ...)
- Avec l'équipe de l'antenne (régie finale, conduite d'antenne, ...)
- Sur les captations de spectacles vivants, avec le « show-runner » ou le « topeur »

## Les différents employeurs de scripts de programmes audiovisuels

- Sociétés de production, la plupart du temps. Elles rémunèrent l'équipe, financent et développent les projets. Elles s'assurent que tous les moyens techniques et humains sont mis en place par rapport au projet et aux besoins de l'émission et font en sorte de disposer de l'enveloppe budgétaire nécessaire pour couvrir les besoins de l'émission
- Diffuseurs (certaines chaînes de télévision emploient des scripts)
- Prestataires techniques mettant à disposition des producteurs les ressources techniques nécessaires à la réalisation des programmes
- Sociétés spécialisées dans l'événementiel (captation de spectacles par exemple)

## Formation de référence et accès au métier

L'essentiel de la formation au métier s'effectue aujourd'hui sur le terrain, grâce au compagnonnage assuré par des professionnels confirmés.

Seuls le CIFAP et l'organisme de formation Courts On proposent des cursus de formation courts visant l'apprentissage des savoir-faire spécifiques aux scriptes de programmes audio-visuel :

- Le CIFAP au travers de la [formation scripte TV et topage](#)
- Courts on au travers de la [formation scripte télévision, émission de flux et JT](#)

Des parcours de formation internes peuvent être organisés par les chaînes de télévision pour former leurs propres scriptes.

## Evolutions du métier

Le métier est impacté par une évolution des formats audiovisuels, des programmes hors fiction, ainsi que par une évolution des modèles économiques des projets audiovisuels. Des évolutions technologiques sont également à signaler, ainsi qu'un déploiement des logiciels métiers permettant d'éditer et de mettre à jour des conducteurs.

## 5. Présentation du métier de scripte de fiction

La/le scripte de fiction est **responsable** de la **continuité** et de la **cohérence artistique, visuelle et sonore** d'une œuvre de fiction. Elle/il fait partie de **l'équipe de réalisation** et, à ce titre, soutient artistiquement et techniquement, par son **regard critique**, le **processus créatif**, en s'assurant de **l'intelligibilité** du propos, de la **cohérence** de tous les éléments de la narration ainsi que de l'articulation des plans, dans la perspective du **montage**.

**En phase de préparation**, elle/il réalise une **analyse approfondie du scénario**, au cours de laquelle elle/il examine sa **structure et son contenu**, l'approche de la/du scripte étant enrichie d'échanges avec le/la réalisateur/trice. Elle/il élabore **une estimation de la durée du film** (préminutage) et de la **continuité chronologique de l'histoire**, éléments utiles à la production mais aussi aux scénaristes dans d'éventuelles phases de réécriture. Celle-ci constitue un **outil de référence** pour l'ensemble des professionnels impliqués, pendant le tournage et la post production.

Ce temps de préparation s'accompagne aussi de **réunions de travail** auxquelles la/le scripte prend part en interaction avec les autres membres de l'équipe.

Pendant le tournage, la/le scripte **participe au découpage technique** et est **présent(e) en permanence sur le plateau**, à proximité de la caméra, des acteurs/trices et du/de la réalisateur/trice pour **superviser la continuité et la cohérence du projet** : sens, jeu des comédiennes/comédiens, fidélité à l'histoire, intentions de mise en scène, rythme de l'ensemble, anticipation de la phase de montage des plans entre eux, ...

Après **chaque journée de travail**, la/le scripte sélectionne et transmet **les informations** utiles à la production (comparaison du minutage prévu et tourné, séquences terminées, *etc.*) et au montage (choix des prises qui seront retenues, indications sur les intentions de la mise en scène, problèmes techniques...). Elle/il fait le bilan des **nouveaux éléments de continuité** et évalue leurs **incidences** sur les séquences restantes à tourner.

Avec les indications de la **feuille de service**, elle/il prépare sa journée du lendemain.

### 5.1 Les projets sur lesquels interviennent les scriptes de fiction

Les scriptes de fiction interviennent sur **différents types de projets**, parmi lesquels peuvent être cités des :

- Longs métrages de cinéma
- Téléfilm ;
- Séries ;
- Quotidiennes ;
- Sketches / programmes courts / web séries ;
- Publicités ;
- Jeux vidéo (en émergence), ...

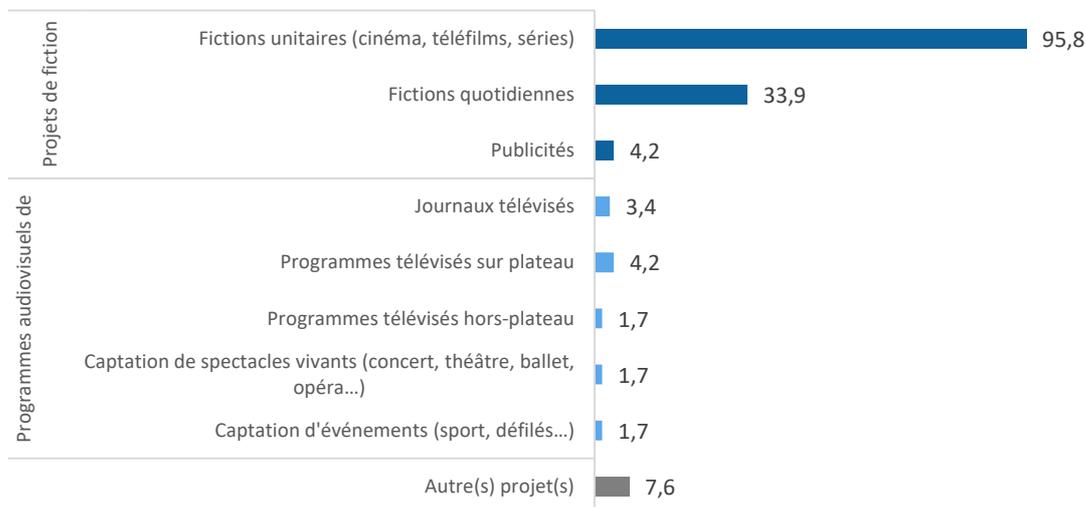
L'enquête réalisée auprès des scriptes de fiction révèle que, sur les cinq dernières années, leur intervention s'est **majoritairement concentrée** sur **un à deux types de projets différents**.

**Deux catégories** de projets se distinguent plus particulièrement :

- Les premiers étant des **projets de fiction unitaire** (longs métrages de cinéma, téléfilms, séries) (96%) ;
- Les seconds, dans une moindre mesure, étant des **fictions quotidiennes** (34%).

Très à la marge, quelques scriptes de fiction indiquent être mobilisé(e)s sur des **programmes audiovisuels hors fiction** (moins de 5%).

### Projets sur lesquels les scriptes de fiction sont intervenu(e)s au cours des cinq dernières années (en %)



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 118 répondants).

## 5.2 Les activités structurantes du métier de scripte de fiction

### 5.2.1 Les activités relevant de la phase de préparation

Activités de la phase de préparation	Détail de l'activité et témoignages des professionnelles/els
<p><b>Lecture active et analyse détaillée du scénario et de sa structure</b></p>	<p>Lorsqu'elle/il reçoit le scénario, la/le scripte réalise une <b>analyse approfondie</b> de sa <b>structure</b> et de son <b>contenu</b>. Elle/il effectue <b>plusieurs lectures actives</b>, au cours desquelles elle/il synthétise ses impressions ou ses interrogations, qui serviront ensuite de base à la discussion avec le/la réalisateur/trice.</p> <p style="color: #0070C0;"><i>« C'est une lecture qui dépend des habitudes de chacune. En général, la première lecture se fait comme un roman pour s'imprégner de l'histoire, voir ce qui se passe. En première lecture, on repère vite les personnages les trajectoires. Sur une série, on va avoir tendance à travailler dès cette première lecture, pour identifier les personnages, bien comprendre les enchaînements, les trajectoires. Mais dans tous les projets, cette première lecture comporte beaucoup d'informations. On a besoin de bien comprendre qui sont les personnages, de comprendre le temps qui passe. C'est après, en faisant la continuité, que les incohérences sont relevées »</i></p> <p>Pour la plupart des projets, ces <b>lectures actives du scénario</b> s'accompagnent d'un <b>travail personnel de recherche et d'exploration</b>. Ce travail porte à la fois sur la filmographie du/de a réalisateur/trice, permettant ainsi de mieux comprendre son univers et ses intentions, mais aussi sur les <b>thématiques</b> et/ou les <b>périodes historiques</b> abordées dans le projet.</p>



**Estimation de la durée du minutage (préminutage)**

Dès le démarrage de sa phase de préparation, la/le scripte engage **l'estimation de la durée du projet** (préminutage). Pour réaliser cette estimation de la durée, la/le scripte va lire **plusieurs fois** le scénario. Elle/il **suppose** et **anticipe** la mise en scène en fonction du **genre** du film et des situations décrites, en pensant au **rythme** et à une alternance des plans et tenant compte bien sur des dialogues.

*« Une bonne connaissance de l'univers du réalisateur et des comédiens vont nous aider à aboutir à un préminutage de qualité ».*

La/le scripte établit ensuite une **première version de l'estimation de la durée du projet**, en indiquant le numéro de la séquence et le préminutage estimé (par séquence et en cumul). Elle/il fait ensuite part au/à la réalisateur/trice et/ou à son premier assistant, et à la production, de son estimation du minutage.

**Exemple de tableau de préminutage**

Préminutage V3 du 20 mars 2021  
Version du 6 mars 2021 du scénario

Séq.	Effets	Décor	Pré-minutage	Cumul
1	I/J	Bureau d'intégration	03:15	03:15
2a	I/J	Appartement Viroth - Cuisine	00:30	03:45
2b	I/J	Appartement Viroth - Salon	01:45	05:30
3	EM	Entrée magasin exotique	03:20	07:05
4	I/J	Appartement Viroth - Salon	01:35	08:40
5	E/J	Devant l'école	00:25	09:05
6	SJP	Terrain de basket-ball	00:00	09:05
7	E/S	Lausanne et campagne (camionnette)	01:20	10:25
8	IS	Escalier immeuble Viroth	01:30	11:55
9	IS	Appartement voisine	01:50	13:45
10	IN	Appartement Viroth	00:35	14:20
11	E/S	Lausanne	00:50	15:10
12a	IS	Appartement Viroth - Cuisine	00:25	15:35
12b	IS	Appartement Viroth - Salon	01:25	17:00
13	IN	Palier immeuble Viroth	01:15	16:50
14	E/N	Lausanne	03:10	20:00
15	IN	Appartement Viroth	01:20	21:20
16	I/J	Bureau d'intégration	01:00	22:20
TOTAL (hors générique)			25min 30s	

Source : Exemple de tableau de préminutage – extrait du Mémoire de fin d'études, de Tanguy MATIGNON, 2021

**Dépouillement du scénario**

La/le scripte commence par **analyser chaque séquence**, dans ses particularités et dans son lien avec les autres. Chaque scripte a sa propre manière de dépouiller un projet et de **s'emparer des éléments du récit** qui lui paraissent les plus importants, afin d'anticiper et de questionner la vraisemblance et la cohérence de l'évolution des évènements, des personnages, des décors, etc.

Lors de cette étape, la/le scripte est amené(e) à échanger avec le **premier** voire le **second assistant réalisateur**, en comparant les continuités établies.

*« On peut s'appuyer sur ce que le premier assistant réalisateur aura fait. C'est très fréquent qu'on récupère son dépouillement pour s'en servir de base. On fera ensuite un croisement de nos informations, c'est un travail étroit avec le premier assistant réalisateur à cette étape ».*

**Elaboration de la chronologie – temps diégétique**

La **chronologie** est établie par la/le scripte et permet de déterminer l'espace-temps dans lequel se déroule l'histoire. Le tableau de la **chronologie** permet ainsi d'avoir uniquement les jours de l'histoire, avec le nombre de séquences pour un même jour. Lorsque la **chronologie est validée** par l'équipe mise-en-scène, la/le scripte peut établir la **continuité**.



La **continuité générale** prend la forme le plus souvent d'un tableau, où figurent les éléments suivants :

- Le numéro de la séquence ;
- La mention des jours correspondants au temps de l'histoire (J1, J2, J3...). Les ellipses sont également indiquées ;
- L'effet (intérieur, extérieur ; jour, nuit) ;
- Le décor ;
- Le résumé succinct de la séquence ;
- Les personnages impliqués ;
- Les costumes, accessoires des personnages ;
- Le minutage estimé de la séquence.

D'autres éléments peuvent être ajoutés, à l'**appréciation** de chaque scripte et selon les particularités du projet.

Écriture de la continuité générale et des continuités spécifiques (décors, costumes, personnages...)

**Exemple de tableau de continuité**

N°	Jour	Effet	Lieu	Résumé	Personnages	Costumes/Accessoires	Minutage
15	INT/EXT	JOUR	MER FURCLOU	Brice fait toujours le ménage...	BRICE	Maillot de bain...	25'
16	INT/EXT	JOUR	VILLA BRICE	Avec les mêmes conséquences l'ordre la géographie varie.	BRICE	Maillot de bain...	30'
17	INT/EXT	JOUR	VILLA BRICE	Doit et manger du poulet	BRICE	Maillot de bain...	15'
18	INT/EXT	JOUR	VILLA BRICE	Tenez jeune	BRICE	Maillot de bain...	20'
19	INT/EXT	JOUR	VILLA BRICE	Il réveille d'effacement	BRICE	Maillot de bain...	15'
20	EXT	NUIT	MER NICE	Brice attend un vague.	BRICE	Maillot de bain...	15'
21	EXT	JOUR	MER NICE	Brice sort de l'eau et rattrape un galet.	BRICE	Maillot de bain...	15'
22	EXT	JOUR	VILLA BRICE	Brice arrive chez lui, il est accueilli par la police.	BRICE	Maillot de bain...	20'
23	INT/EXT	JOUR	VILLA BRICE	Les films envoient le père de Brice, puis arrivent 2 huisseries	BRICE, MÉRICA, PÈRE BRICE	Maillot de bain...	1:30
24	INT	JOUR	VILLA BRICE	Les voisins ne laissent à Brice que sa K7, sa planche et la TV.	BRICE, ÉLISABETH, L'HÔTE	Maillot de bain...	20'
25	INT/EXT	JOUR	VILLA BRICE	Les rats quittent le navire, Brice est seul.	BRICE, MÉRICA	Maillot de bain...	1:00
<b>POUR 3</b>							
26	EXT	NUIT	MER NICE	Brice attend un vague mais il est déprimé.	BRICE	Maillot de bain...	20'
27	EXT	NUIT	PROMENADE DES ANGLAIS	Le père de Brice en prendrait pages dans les journaux.	BRICE	Maillot de bain...	20'
28	EXT	NUIT	BORD DE MER	Le couple de vieux connaît que Brice est en prison.	BRICE, PÈRE BRICE, MARI SYLVAIN	Maillot de bain...	10'
29	INT	JOUR	CAYE NICE	Brice lit la presse, ses amis l'ignorent et il se fait causer par le serveur.	BRICE, CHRISTIAN, PÈRE BRICE	Maillot de bain...	1:50
30	INT	JOUR	VILLA BRICE	Brice regarde sa K7 (Booth) (vaque une halange) Coupeuse d'électricité	BRICE	Maillot de bain...	25'
31	INT	NUIT	VILLA BRICE	Par de montage sur son portable	BRICE	Maillot de bain...	20'
<b>POUR 4</b>							
31	INT	JOUR	CAFFÉ NICE	Brice est assis argente, la patronne lui propose du travail chez un ami rencontré.	BRICE, BOBIE, MARIE	Maillot de bain...	1:05

Source : scripte - Estelle BAULT

Sur la base de cette continuité générale, peuvent être extraites des **continuités spécifiques** : continuités personnages, décors, costumes...

« C'est bien de le faire quand on a un personnage complexe, ça permet de vérifier la cohérence du personnage, de garder une trace, de faire en sorte qu'on se souvienne des intentions initiales si le comédien veut improviser, proposer des choses ; on pourra rectifier le tir si ça ne correspond pas. Cette continuité spécifique aide aussi à avoir une bonne vision d'ensemble de ses relations amoureuses par exemple, voir s'ils sont proches ou en froid, savoir leurs états d'esprit ».



**Repérages techniques**

Les **repérages techniques** consistent en la visite des lieux de tournage avec les chefs/fes de postes. Dans chaque décor, le/la réalisateur/trice expose ses idées de mise en scène, permettant ainsi de déterminer les axes et angles de prises de vues. Cette visite des décors permet également à la/au scripte de **mieux comprendre la cohérence des décors** et comment ils s'agencent entre eux. La/le scripte participe aux repérages en connaissant déjà bien le scénario, avec une ébauche de continuité déjà établie. Ainsi, elle/il est en mesure de proposer des **solutions** et des **aménagements** pour faire coïncider les exigences de l'histoire avec les intentions du/de la réalisateur/trice. Elle/il connaît suffisamment les contraintes de chaque corps de métier pour faire des **propositions techniques et économiques viables** pour le projet.

La/le scripte n'est pas systématiquement convié(e) à ces repérages techniques, pour des **raisons budgétaires**.

Activités de la phase de préparation	Détail de l'activité et témoignages des professionnelles/els 
<p><b>Réunions techniques</b> (réunion mise en scène, réunion découpage, réunion habillage, maquillage et costume (HMC)...) </p>	<p>Lors de la phase de préparation, la/le scripte peut être amené(e) à participer à différentes <b>réunions techniques et artistiques</b>, qui vont lui permettre d'ajuster ou de faire évoluer son estimation du minutage et sa continuité.</p> <p>Les <b>lectures techniques/artistiques</b> consistent en la lecture détaillée du scénario avec le réalisateur et les chefs de poste. Les différents points de fabrication du film y sont abordés, qu'ils soient d'ordre technique ou artistique. Chaque professionnel alerte sur les impératifs propres à son poste tout en proposant des solutions appropriées.</p> <p>Le <b>découpage technique</b> consiste à imaginer un assemblage de plans qui puissent respecter le point de vue du/ de la réalisateur/trice et traduire l'intention de la scène. La/le scripte peut être amené(e) à prendre part à ces réunions de travail, qui peuvent avoir lieu soit très en amont en préparation, ou, la plupart du temps, chaque matin juste avant le tournage.</p> <p>La <b>lecture comédiens</b> consiste en une séance de lecture du scénario à voix haute faite par les comédiens orchestrée par le/la réalisateur/trice et parfois du ou des scénaristes. Lors des lectures il n'est pas rare que des comédiens saisissent cette occasion pour exprimer leurs doutes sur l'évolution de leur personnage ou leur inconfort à jouer certaines situations ou même ajuster leur manière de cerner leur personnage en fonction des indications du réalisateur/trice ou réactions de leurs collègues comédiens. À cette occasion les comédiens livrent souvent leur vision du film et le/la réalisateur/trice guide leurs orientations.</p> <p><i>« Je souhaite toujours y participer, c'est très important d'y être, d'avoir les informations, si on doit rappeler quelque chose aux comédiens pendant le tournage, on aura noté les remarques du réalisateur, c'est pas toujours évident que les comédiens se souviennent de tout ».</i></p> <p>Les <b>réunions « VFX », « post-production »</b> consistent à préparer les enjeux et besoins de la phase de post-production. Elles sont l'occasion donnée à la société chargée des trucages numériques d'expliquer à chacun tous les éléments dont ils auront besoin pour construire les images. La/le scripte pourra ainsi, ensuite sur le plateau, s'assurer que tous ces éléments ont été réunis et participera à la passation des informations techniques entre chaque étape.</p> <p><i>« C'est important d'y aller [...] S'il y a du fond vert par exemple, en tant que scripte, on a besoin de comprendre le décor qui va exister, sinon c'est dur de se projeter. On va pouvoir prendre des photos, comprendre la manière dont l'espace va être investi »</i></p> <p>Des <b>réunions de préparation</b> avec l'<b>assistant/e scripte</b> permettent d'échanger sur la méthode envisagée de travail à deux, de partager les informations et les différents documents élaborés.</p>

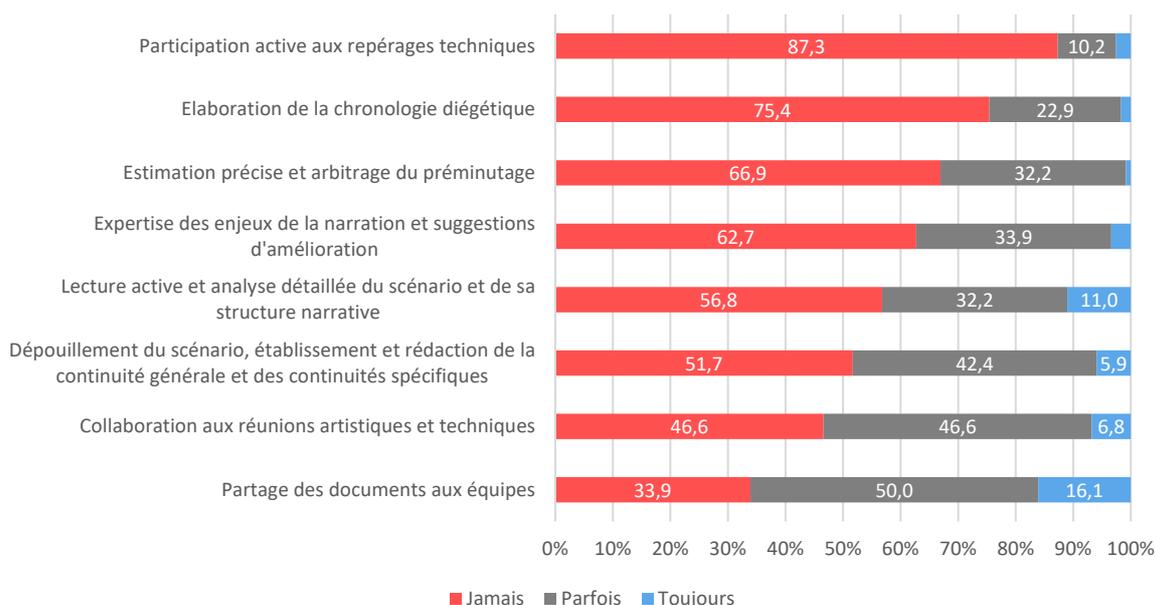
Globalement, la majeure partie des scriptes de fiction estiment que **les activités relevant de la phase de préparation sont exigeantes et qu'elles ne peuvent que difficilement être confiées / réalisées par des scriptes débutantes/ts**<sup>12</sup>.

En effet, plus de **85%** des scriptes de fiction sondées/és au travers de l'enquête par questionnaire estiment que les activités relevant de la phase de préparation ne peuvent jamais ou seulement parfois être exercées aisément par des scriptes débutantes/ts. De surcroît et parmi ces activités, **plus de la moitié des scriptes de fiction estiment que certaines activités ne peuvent jamais être facilement exercées par des scriptes débutantes/ts**, à savoir :

<sup>12</sup> « Scripte débutant » peut être assimilé au poste d'assistant scripte

- Participation active aux repérages techniques (87%) ;
- Elaboration de la chronologie diégétique (75%) ;
- Estimation précise et arbitrage du préminutage (67%) ;
- Expertise des enjeux de la narration et suggestions d'amélioration (63%) ;
- Lecture active et analyse détaillée du scénario (57%) ;
- Dépouillement du scénario, établissement et rédaction de la continuité générale et des continuités spécifiques (52%).

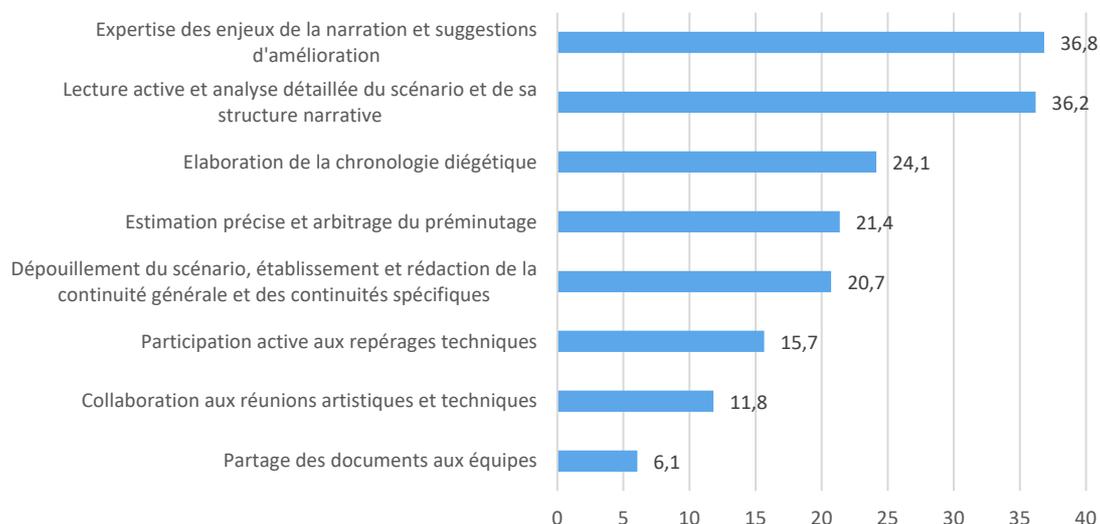
### Activités relevant de la phase de préparation pouvant être aisément exercées par des scriptes débutant(e)s (en %)



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 118 répondants).

Au regard des **difficultés inhérentes** à l'exercice des activités relevant de la phase de préparation, les scriptes de fiction identifient **plusieurs enjeux de formation** :

### Part des scriptes de fiction identifiant des enjeux de formation sur les différentes activités relevant de la phase de préparation (en %)



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (99 à 157 répondants).

## 5.2.2 Les activités relevant de la phase de tournage

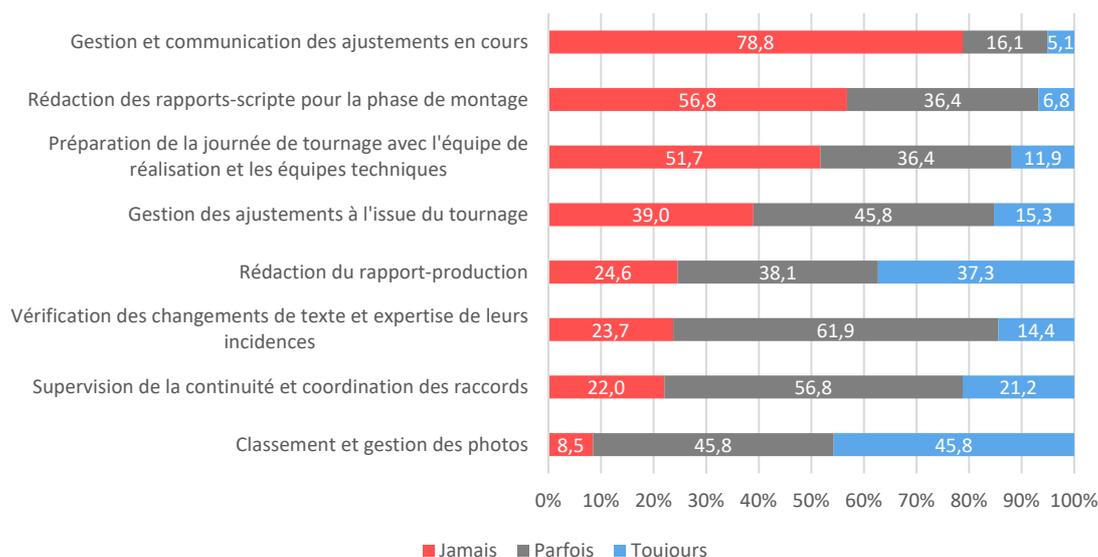
Activités de la phase de tournage	Détail de l'activité et témoignages des professionnelles/els 
<p><b>Préparation de la journée de tournage</b> (découpage, vérification des raccords, vérification des changements de texte...)</p>	<p>La <b>veille</b> de chaque jour de tournage, la/le scripte prend connaissance de la <b>feuille de service</b>, vérifie les raccords prévus sur la journée, repère, le cas échéant les erreurs, scories pour prévenir les équipes concernées (réalisateur/trice, HMC, accessoiriste...) le plus en amont possible.</p> <p>Le <b>jour-même</b>, la/le scripte arrive en amont du P.A.T (Prêt à tourner - heure officielle du début de tournage), en même temps que le/la réalisateur/trice. Elle/il fait un point avec le/la réalisateur/trice, son assistant, le chef-opérateur, puis avec les équipes HMC, image et son, les comédiens sur les <b>enjeux des séquences à tourner</b>.</p> <p>Elle/il participe également au <b>découpage technique</b> avec le/la réalisateur/trice lors de la mise en place avec les comédiens lorsqu'elle a lieu. Elle/il s'enquiert ainsi, auprès des différents membres du plateau, des éventuelles modifications qui auraient pu survenir et s'assure, ainsi, que tous les éléments susceptibles d'être l'objet d'un <b>raccord</b> sont conformes aux <b>indications portées sur sa continuité</b>. Le recueil de ces informations lui permet d'actualiser la chronologie, la continuité générale ou des continuités spécifiques.</p> <p><i>« Pour le découpage technique, ça va dépendre de chaque réalisateur, certains le font en phase de préparation, d'autres le jour même, ça dépend des projets. Au minimum, on va écouter ce que demande, veut le réalisateur, mais ça peut aller jusqu'à des propositions, des suggestions, c'est un investissement artistique aussi de notre part »</i></p>
<p><b>Supervision de la continuité/raccords lors du tournage</b> (vérification des raccords de syntaxe cinématographique, vérification place des éléments du décor, raccords accessoires, personnages, continuité du jeu des acteurs...)</p>	<p>Les raccords peuvent se définir selon <b>deux grandes catégories</b> :</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Les <b>raccords techniques</b> (décors, HMC, lumière, axe de regards, déplacements des comédiens, dialogues...). La/le scripte ayant la maîtrise du découpage et du montage de la séquence en cours de tournage, elle/il indique aux autres corps de métier ce qu'il est nécessaire de « raccorder » entre les prises et les plans. Son expertise lui permet de faire le tri entre les éléments de raccords <b>essentiels</b> au montage et ceux qui sont <b>superflus</b>. D'un plan à l'autre, la/le scripte vérifie que les détails visuels sont modifiés en cohérence avec les besoins du scénario (par exemple un accessoire déplacé, un verre vidé, une cigarette consommée...), que les dialogues s'enchaînent avec cohérence (pas de phrase oubliée, ni répétée 2 fois dans la collure des plans...) ... ;</li> <li>• Les <b>raccords artistiques</b> (jeu des comédiens, évolution des personnages, émotion, sens du récit...). La/le scripte recueille les appréciations du/de la réalisateur/trice au fur et à mesure des prises et en fait la synthèse. La/le scripte est capable de valider si, en termes de jeu et d'intention, tous les éléments sont réunis pour le montage avant de changer de plan.</li> </ul> <p>Chaque corps de métier vérifie ses raccords spécifiques, mais c'est à la/au scripte qu'incombe la <b>supervision</b> de l'ensemble et la <b>priorisation</b> des éléments devant faire l'objet de raccords. Au moment du tournage, l'<b>appréciation des points de montage possibles</b> fait l'objet d'une concertation entre le/la réalisatrice et la/le scripte. En prévision du montage, la/le scripte envisage chaque enchaînement pour évaluer les raccords indispensables et ceux qui le sont moins afin de <b>garantir la fluidité</b> de l'ensemble et le respect des intentions tant du scénario que de la mise en scène. La/le scripte s'assure aussi de ménager <b>plusieurs options d'agencement des plans</b> entre eux, afin de laisser ensuite la plus grande latitude d'assemblage possible en post production.</p>

Activités de la phase de tournage	Détail de l'activité et témoignages des professionnelles/els 
<p><b>Gestion des ajustements en cours et/ou à l'issue du tournage</b> (informer/alerter le réalisateur sur des problèmes de continuité – cohérence, évaluation du minutage réalisé/prévu, jeu des acteurs...)</p>	<p>La/le scripte <b>chronomètre</b>, pour chaque séquence afin de renseigner le minutage utile qui vient d'être tourné. Elle/il reporte ce minutage utile et le compare avec l'estimation du minutage indiquée. Si le temps de minutage utile est trop différent du minutage estimé, elle/il alerte le/la réalisateur/trice.</p> <p>La/le scripte peut être sollicité(e) pour faire face à des <b>problématiques diverses</b> rencontrées sur le tournage (souffler le texte, rechercher des solutions sur des problèmes d'accessoires, costumes...).</p>
<p><b>Rédaction des rapports montage et production</b></p>	<p>Tout au long de la journée de tournage et pour chaque plan tourné la/le scripte inscrit, sur un <b>rapport dédié au montage</b>, toutes les informations techniques et artistiques relatives à ce plan (prises à conserver, recommandations de montage, début et la fin des dialogues, numéro de la carte ou de la bobine sur laquelle se trouve les plans...)</p> <p><i>« Ce rapport fait part au montage des intentions de la réalisation, il permet de leur donner l'ambiance du plateau, comprendre comment les choix se sont faits, ce qu'il s'est passé, ce qui est intéressant sur chaque prise, où sont les bonnes répliques, les bons regards »</i></p> <p>Le <b>rapport de production</b>, est à destination de la production et fait l'objet d'un envoi journalier. Ce rapport se base sur la feuille de service. La/le scripte peut y ajouter les éléments suivants : plans réalisés, plans à faire, minutage, horaires, par exemple. Ce rapport permet au directeur de production de s'assurer que les conditions, l'avancement et le budget sont conformes aux prévisions.</p>
<p><b>Préparation de la prochaine journée de tournage</b></p>	<p>La <b>fin d'une journée de tournage</b> peut être marquée par un temps de débriefing de la journée. Le/la réalisateur/trice et les chefs de poste, dont la/le scripte font le point sur les séquences qui ont été tournées, les éventuelles difficultés rencontrées et les impacts sur la suite du tournage. La/le scripte peut également s'entretenir avec les équipes sur le plateau pour aborder des points spécifiques.</p> <p>La/le scripte <b>prépare ensuite la journée suivante de tournage</b> en relisant les séquences prévues et en examinant attentivement les <b>informations de la feuille de service</b>. Elle/il fait le <b>bilan des nouveaux éléments de continuité</b> et évalue leur <b>incidence</b> sur les séquences restantes à tourner.</p>

Les activités relevant de la **phase de tournage** s'avèrent elles aussi **difficilement accessibles** à des profils débutants. Plus de 80% des professionnelles/els estiment que des scriptes débutantes/ts, qui fait référence au poste d'assistante/e scripte pourraient rencontrer des **difficultés** dans :

- La **gestion** et la **communication** en cours de tournage (dont 79% des professionnelles/els pour qui l'exercice de cette activité ne peut jamais être aisée pour un profil débutant) ;
- La rédaction des rapports pour la phase de montage (57%) ;
- La **préparation** de la journée de tournage avec l'équipe de réalisation et les équipes techniques (52%) ;
- La **gestion des ajustements** à l'issue du tournage (39%) ;
- La vérification des **changements** de texte et l'expertise de leurs incidences (24%).

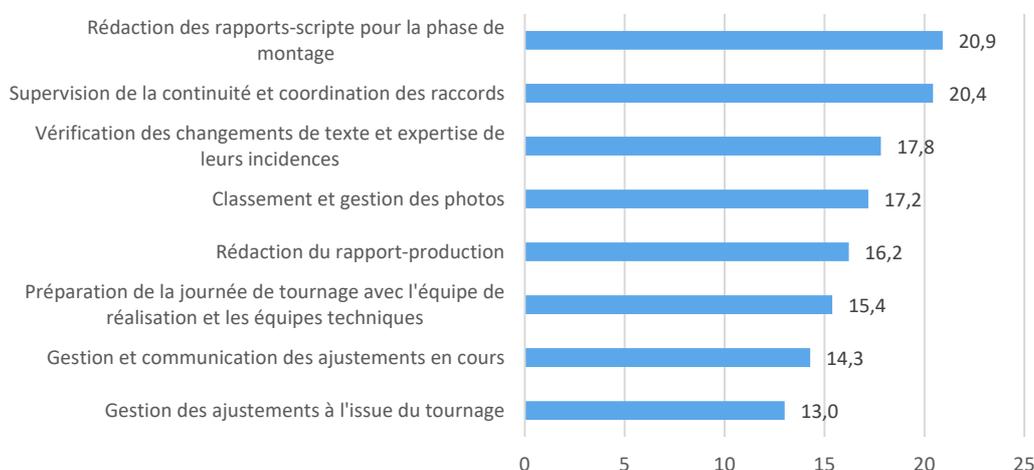
### Activités relevant de la phase de tournage pouvant être aisément exercées par des scriptes débutantes/ts (en %)



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 118 répondants).

Ces difficultés font émerger **des besoins de formation**, mais de façon moins marquée que ceux exprimés pour les **activités de la phase de préparation** :

### Part des scriptes de fiction identifiant des enjeux de formation sur les différentes activités relevant de la phase de tournage (en %)



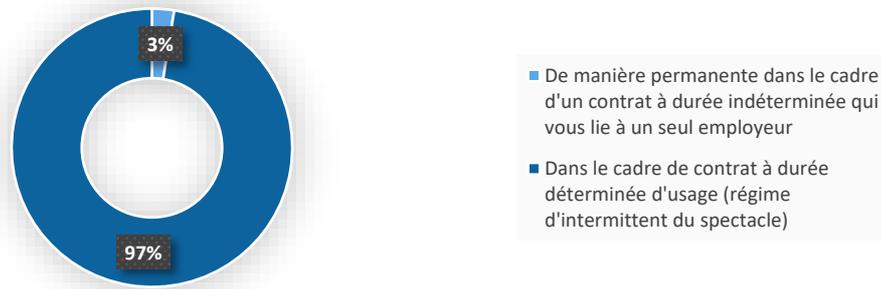
**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (64 à 112 répondants).

## 5.3 Les conditions d'exercice du métier

### 5.3.1 Contrats de travail et accès aux projets

La quasi-totalité (97%) des scriptes de fiction interrogées au travers de l'enquête par questionnaire exerce en **contrat à durée déterminée d'usage** (CDDU).

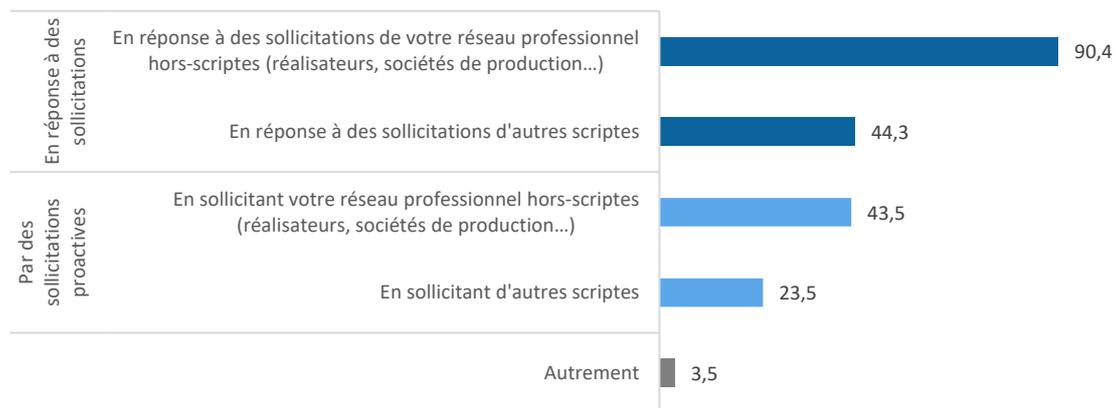
### Contrats de travail / statuts des scriptes de fiction (en %)



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 118 répondants).

Pour les scriptes de fiction, **l'accès aux projets** s'effectue majoritairement **en réponse à des sollicitations** ; ces sollicitations émanant de manière quasi systématique de réalisateurs/trices ou de sociétés de production (90%) ou de la part de pairs (44%). Les démarches proactives pour accéder aux projets sont, elles, plus **secondaires**.

### Modalités d'accès aux projets par les scriptes de fiction qui ne dépendent pas d'un unique employeur (en %)



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (115 répondants : scriptes ne disposant pas d'un CDI).

Le **réseau professionnel** des scriptes, par lequel proviennent les sollicitations, est généralement **restreint**. Plus de 90% des scriptes de fiction disposent d'un réseau professionnel comptant **moins de dix réalisateurs ou sociétés de production**, dont 60% de scriptes dont le réseau professionnel s'articule autour de **moins de cinq producteurs ou sociétés de production**.

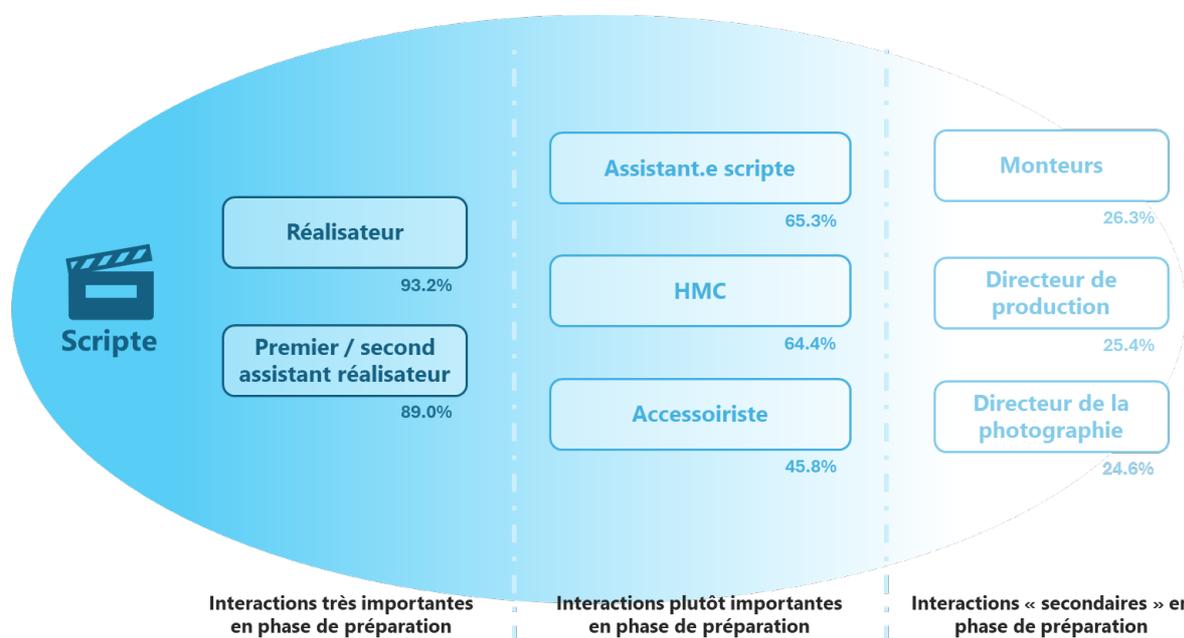
La/le scripte entretient également en **permanence** son **réseau** : rencontres informelles en face à face, rencontres à distance (échanges téléphoniques, par mail), utilisation des réseaux sociaux (LinkedIn, WhatsApp, groupe Facebook...).

### 5.3.2 Un métier à l'interface de nombreux professionnels

Le métier de scripte de fiction est exercé **au contact de nombreux autres professionnels**.

Lors de la phase de préparation, **deux catégories de professionnels** sont en interface avec les scriptes de fiction :

- **Réalisateur/trice** (93% des scriptes considèrent leur contact comme étant très important en phase de préparation) ;
- **Premier/ second assistant réalisateur** (89%).

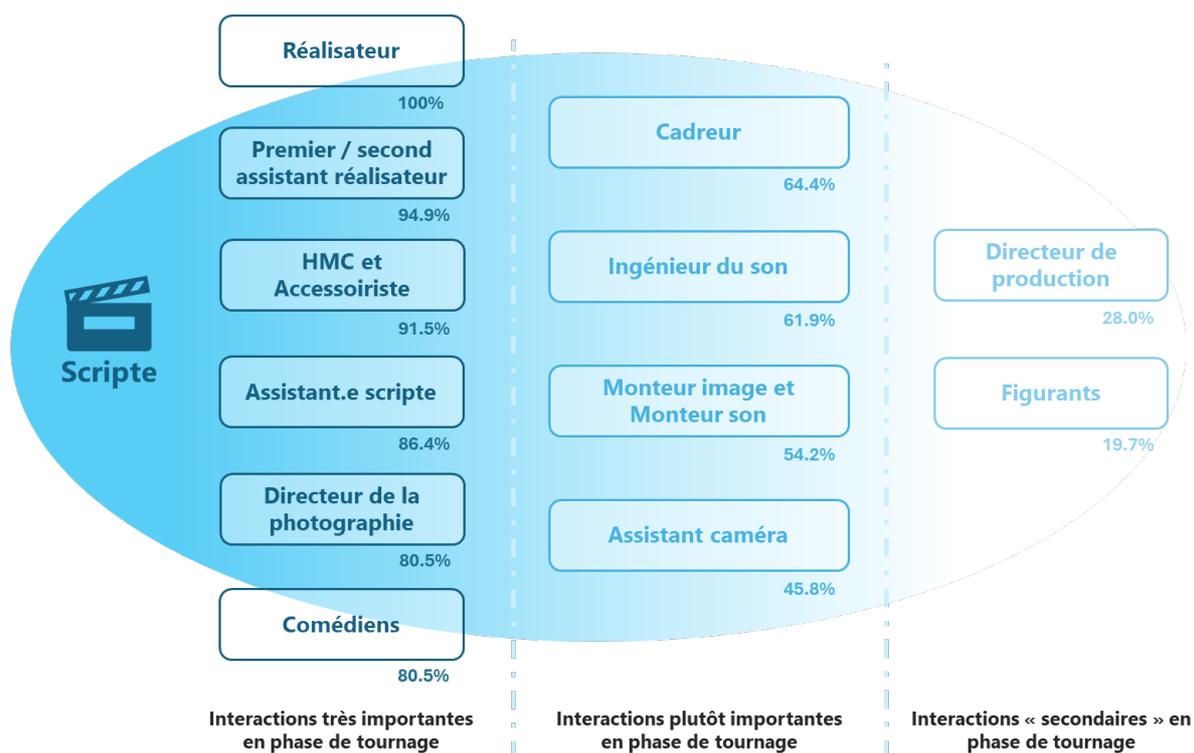


*Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 118 répondants).*

Les interactions entre la/le scripte de fiction et les autres professionnels sont encore plus nombreuses durant la phase de tournage.

Au cours de cette phase, cette interface est considérée comme très importante par les scriptes de fiction avec les professionnels suivants :

- **Réalisateur** (100% des scriptes considèrent leur contact avec cet interlocuteur comme étant très important en phase de tournage) ;
- **Premier / second assistant réalisateur** (95%) ;
- **HMC** (91%) ;
- **Accessoiriste** (91%) ;
- **Assistant scripte** (86%) ;
- **Directeur de la photographie** (80%) ;
- **Comédiens** (80%).



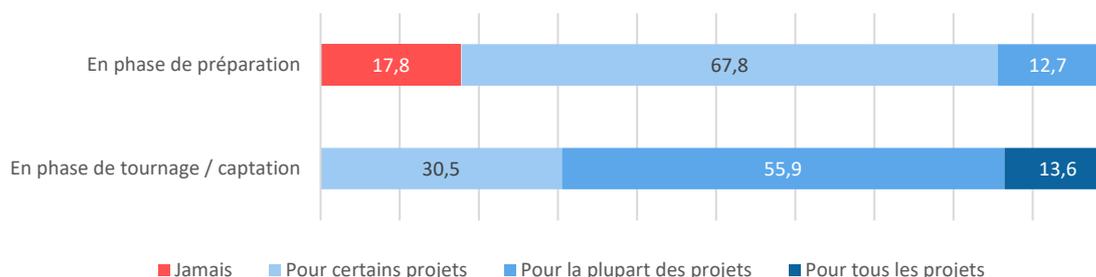
Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 118 répondants).

### 5.3.3 Les horaires de travail inhérents à l'exercice du métier

L'exercice du métier de scripte de fiction nécessite **de nombreux déplacements**<sup>13</sup> pour une majeure partie des scriptes ayant répondu à l'enquête par questionnaire (de manière plus systématique en phase de tournage) :

- En **phase de préparation**, deux tiers des scriptes de fiction sont amenés à passer des nuits en dehors de chez elles/eux (82%), le plus souvent pour un nombre restreint de projets (68%) ;
- En **phase de tournage**, les déplacements sont plus fréquents, voire systématiques ; 56% des scriptes de fiction affirment se déplacer pour la plupart des projets sur lesquels elles/ils interviennent et 14% pour tous les projets.

#### Fréquence de déplacements des scriptes de fiction (en %)



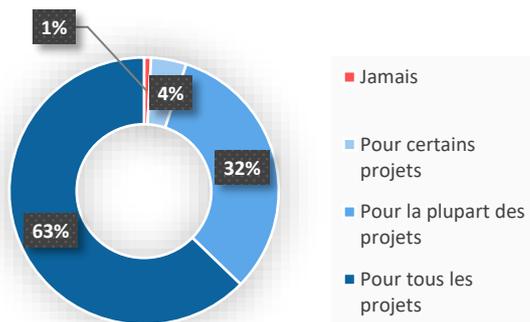
Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 118 répondants).

<sup>13</sup> Sont entendus comme des déplacements les activités et projets nécessitant pour les professionnelles/ils de passer des nuits en dehors de chez eux.

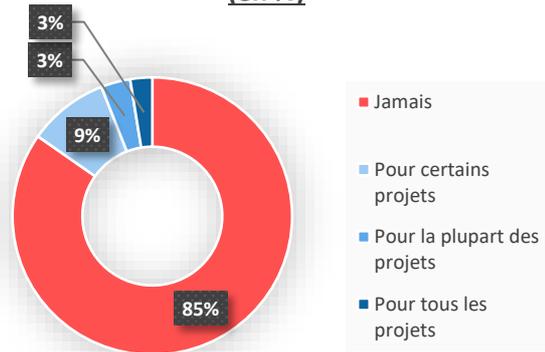
L'exercice du métier de scripte de fiction nécessite une **mobilisation des professionnels tôt le matin** (avant huit heures) **ou tard le soir** (après dix-huit heures) ; 63% des scriptes de fiction sont amenées à travailler sur ces plages horaires pour tous leurs projets.

Au sujet de leurs horaires de travail, les professionnels n'ont par ailleurs que de **faibles marges de manœuvre pour les adapter à leurs contraintes personnelles** ; 85% affirment n'en avoir aucune.

**Part des scriptes de fiction travaillant avant 8h le matin et/ou après 18h le soir (en %)**



**Part des scriptes de fiction pouvant adapter leurs horaires de travail en fonction de contraintes personnelles (en %)**



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 118 répondants).

## 6. Les facteurs de changement impactant le métier de scripte de fiction

### 6.1 Changements d'ordre économique, habitudes et modes de consommation

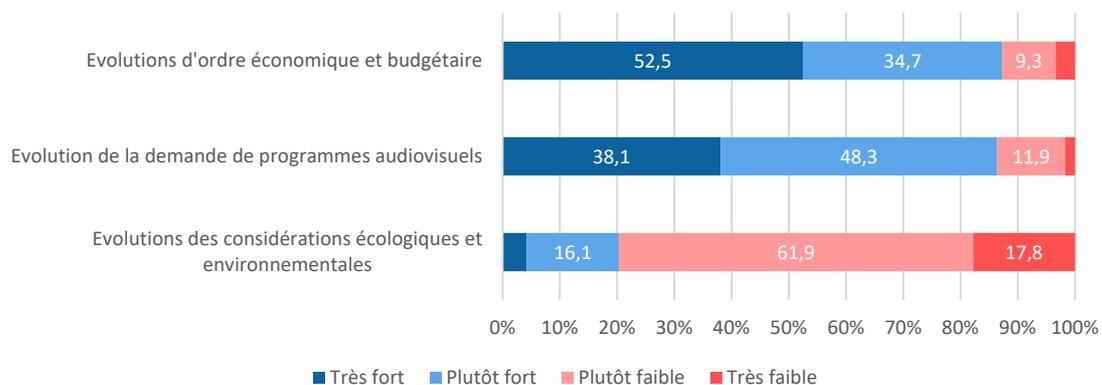
Parmi les facteurs de changement les plus impactants selon les scripts de fiction interrogées dans le cadre de l'enquête par questionnaire, figure celui des **modèles économiques et budgétaires des projets de fiction** (52% des scripts de fiction considèrent ce facteur de changement comme « très impactant » et 35% comme « plutôt impactant »).

Ces modèles économiques, de plus en plus contraints, engendrent pour les scripts une **diminution des temps de préparation** et une **intensification du rythme de tournage**.

**L'évolution des habitudes et modes de consommation des programmes audiovisuels** constituent un facteur de changement important (38% des scripts le considèrent comme « très impactant » et 48% comme « plutôt impactant »). Par exemple, les **projets de fiction** ont tendance à se **complexifier** (complexification des intrigues, délais de fabrication et toujours tournage de scènes de façon non chronologique...), entraînant des besoins en termes de **supervision de la continuité** d'autant plus forts.

Enfin, les **préoccupations environnementales et écologiques** ne semblent pas constituer, à ce jour, un facteur de changement particulièrement impactant pour le métier de scripte de fiction.

**Facteurs de changement d'ordre économique et liés aux habitudes de consommation impactant le métier de scripte de fiction (en %)**



Source : Enquête Amnyos auprès des scripts (Base complète : 118 répondants).

### 6.2 Evolutions techniques et technologiques

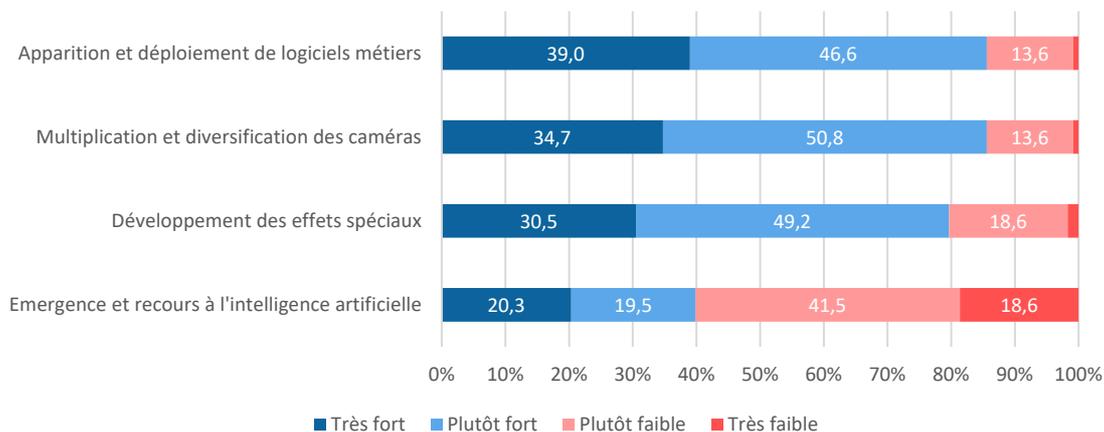
Les **évolutions d'ordre technique et technologique** se révèlent relativement importantes au regard du retour des scripts de fiction interrogées au travers de l'enquête par questionnaire.

Plus de trois quarts des scripts considèrent comme importantes les évolutions ayant trait à/au :

- **L'apparition et le déploiement de logiciels métiers** (86% des scripts de fiction considèrent cette évolution comme ayant un impact important sur leur métier, dont 39% selon lesquels cet impact est considéré comme « très important ») ;

- La **multiplication et la diversification des caméras** (85% des scripts de fiction considèrent cette évolution comme important, dont 35% comme « très important ») ;
- Le **développement des effets spéciaux** (80% des scripts de fiction relèvent l'importance de cette évolution sur leur métier, dont 30% d'après qui son impact est « très fort »).

**Facteurs de changement d'ordre technique et technologique impactant le métier de scripte de fiction (en %)**



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 118 répondants).

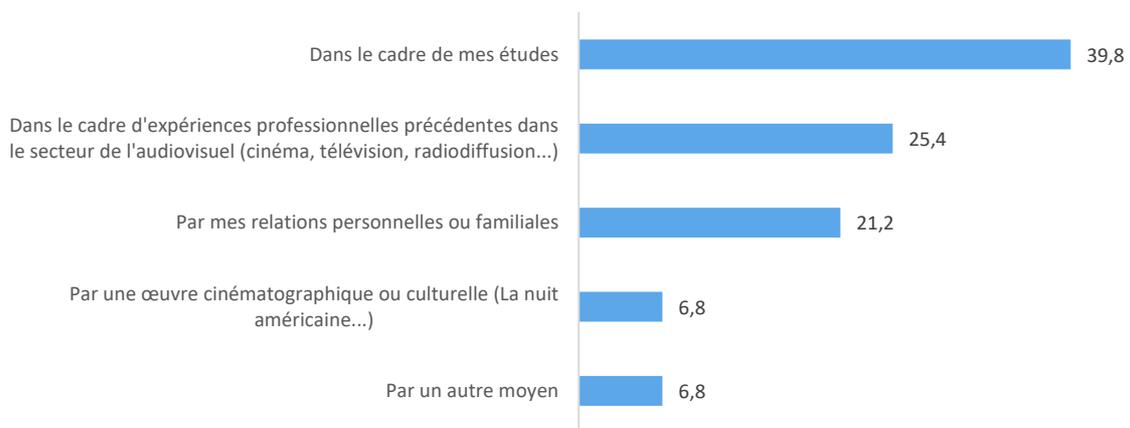
## 7. Le profil des scriptes de fiction

### 7.1 La connaissance du métier et les parcours d'accès au métier

La **connaissance du métier de scripte de fiction** passe généralement par **trois canaux** :

- La connaissance dans le cadre des **études** (40%) ;
- La connaissance par l'intermédiaire d'une **précédente expérience professionnelle** (25%) ;
- La connaissance par l'intermédiaire des **relations personnelles** ou **familiales** (21%).

#### Canal de connaissance du métier de scripte par les professionnelles/els exerçant le métier de scripte de fiction (en %)

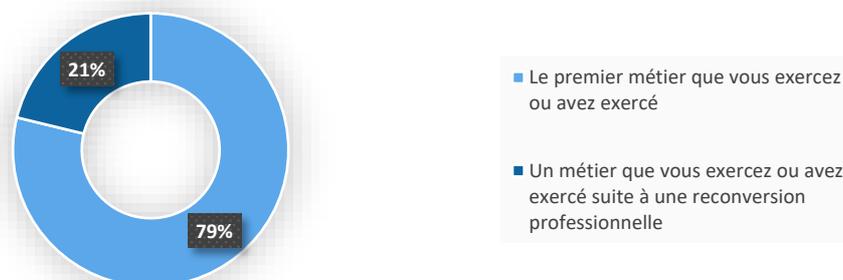


*Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 118 répondants).*

#### 7.1.1 Un métier très majoritairement exercé dès le début de sa carrière professionnelle

Le métier de scripte de fiction constitue, pour 79% des scriptes interrogées, le **premier métier exercé**. Autrement dit, **21%** des scriptes de fiction exercent ce métier suite à une **reconversion professionnelle**.

#### Part des scriptes de fiction exerçant leur métier dans le cadre d'une première activité professionnelle ou suite à une reconversion (en %)



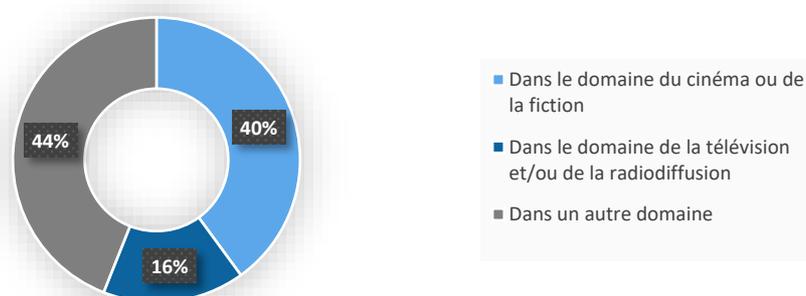
*Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 118 répondants).*

L'entrée dans le métier a tendance, selon les réponses à l'enquête par questionnaire, à se faire relativement jeune. **Lorsque le métier est exercé dès le début de la carrière professionnelle, les scriptes de fiction entrent dans le métier autour de 25 ans.** De plus, **lorsque l'entrée dans le métier succède à une reconversion professionnelle, elle a généralement lieu relativement tôt dans la carrière, puisque les scriptes concernées entrent dans le métier autour de 31 ans.**

Parmi les professionnelles/ls pour qui le métier de scripte de fiction est exercé à la suite d'une reconversion professionnelle, **moins de la moitié travaillait d'ores-et-déjà dans le secteur du cinéma ou de la fiction** (40%).

Elles/ils étaient également **nombreuses/eux** à exercer une activité **dans un tout autre domaine** (44%), notamment dans le domaine du spectacle et des arts vivants.

#### Domaine d'activité initial des scriptes de fiction exerçant leur métier suite à une reconversion (en %)



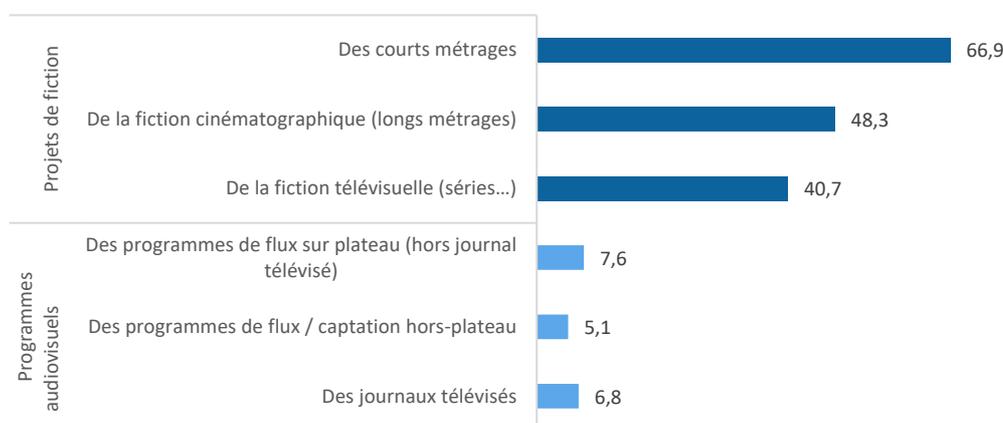
**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (25 répondants : professionnels pour lesquels le métier de scripte est exercé suite à une reconversion professionnelle).

Les **premiers projets** sur lesquels sont intervenus les scriptes sont souvent des **projets de fiction**, qu'ils soient :

- Des courts métrages (67% des scriptes ont débuté sur ce type de programmes) ;
- Des projets cinématographiques de long métrage (48%) ;
- Des fictions télévisuelle (séries, etc.) (41%).

Les scriptes de fiction débutent bien plus rarement leur carrière en **participant à des programmes audiovisuels hors fiction.**

#### Premiers projets des scriptes de fiction (en %)



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 118 répondants).

## 7.1.2 Le rôle de la formation dans l'accès au métier

La **formation des scriptes aux bases du métier** se révèle très **diversifiée en fonction des personnes**. Les éléments présentés ci-après donnent à voir des **témoignages** et **non des parcours-type**.

**Plusieurs organismes de formation** développent des parcours de formation visant spécifiquement le métier de scriptes de fiction. Parmi eux, **l'offre de certains organismes de formation a été particulièrement citée par les répondants à l'enquête** :

- Le conservatoire libre du cinéma français (CLCF) (30% des répondants à l'enquête en ont été bénéficiaires) ;
- La FEMIS (19%) ;
- Le CEFPP (9%).

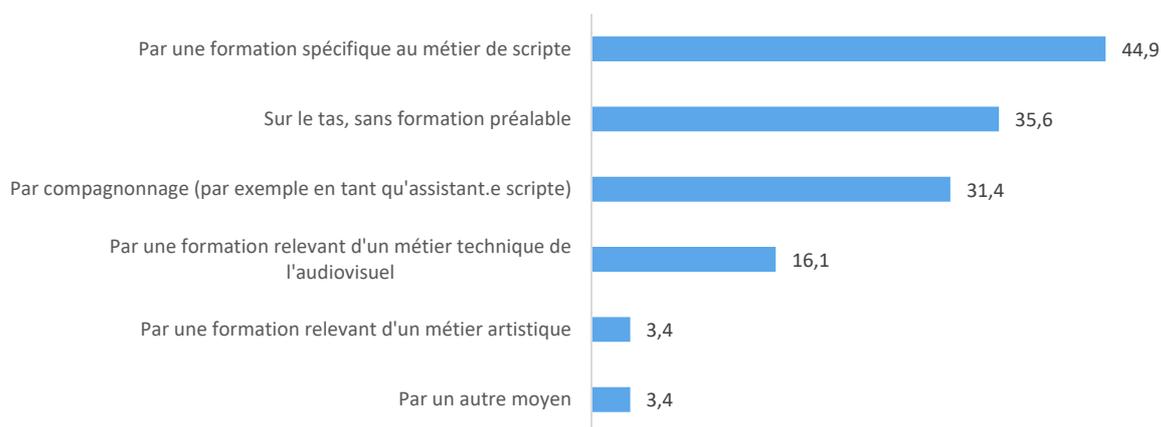
Par ailleurs, **deux tiers des scriptes de fiction interrogées (66%) ont déjà eu recours, au cours de leur carrière, à une ou plusieurs formation(s)**. Parmi les principales formations mobilisées par les professionnels, figurent :

- Les **formations relatives à l'utilisation des logiciels** (CinéKlee, Script-E par exemple) (58% des scriptes en ont mobilisé au moins une au cours de leur carrière) ;
- Les **formations relatives au montage** (14%) ;
- Les **formations aux langues vivantes** (14% également) ;
- Les **formations relatives aux violences et harcèlements sexistes et sexuels (VHSS)** (10%).

## 7.1.3 Modalités d'apprentissage du métier de scripte

Alors que **45% des scriptes ayant répondu à l'enquête affirment avoir bénéficié d'une formation spécifique à l'exercice du métier**, elles/ils sont plus d'un tiers (36%) à s'être formé(e)s « sur le tas » sans formation préalable et près d'un tiers (31%) à s'être formé(e)s par compagnonnage, en tant qu'assistant scripte par exemple.

### Modalités par lesquelles les scriptes de fiction ont acquis les compétences de base du métier (en %)



**Source** : Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 118 répondants).

Pour les scriptes dont la formation aux bases du métier s'est effectuée au travers d'un compagnonnage (31%), celui-ci a la plupart du temps été obtenue, dans près de la moitié des cas (46%), **en sollicitant son réseau personnel**.

La majorité des scriptes de fiction **estiment avoir atteint leur pleine autonomie** dans l'exercice de leur métier après une période comprise entre deux et cinq ans (quatre ans en moyenne). Ce temps

d'apprentissage (relativement long) est permis par les opportunités de compagnonnage et la présence d'assistantes/ts scriptes.

## 7.2 Les caractéristiques « sociologiques » des scriptes de fiction

### 7.2.1 Le profil des professionnelles/els

La population des scriptes de fiction est **quasi exclusivement féminine** ; selon l'enquête par questionnaire 95% des scriptes de fiction étaient des femmes.

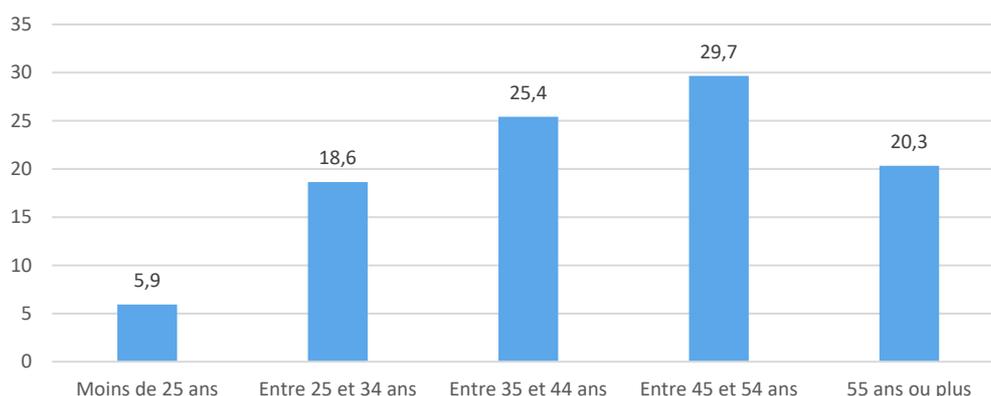
**Répartition des scriptes de fiction selon leur sexe (en %)**



*Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 118 répondants).*

**50% des scriptes de fiction ayant répondu à l'enquête ont plus de 45 ans.** La répartition en termes d'âge des scriptes de fiction est néanmoins relativement homogène selon les tranches d'âge. Leur âge moyen s'établit à 45 ans.

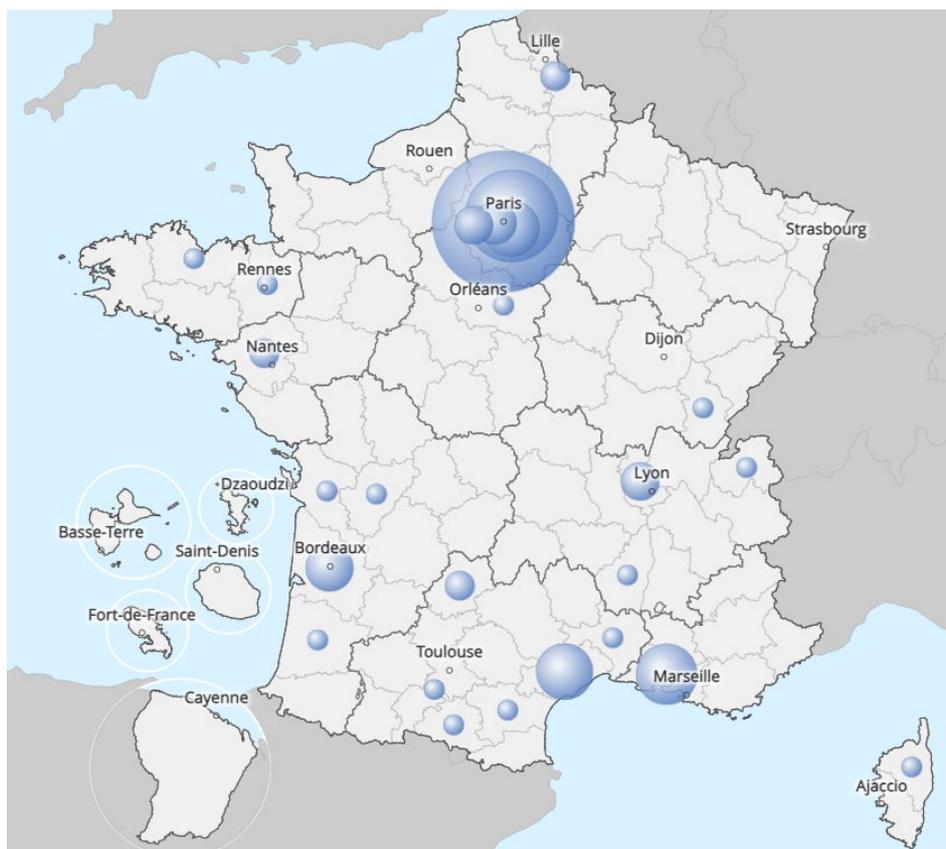
**Répartition des scriptes de fiction selon leur âge (en %)**



*Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 118 répondants).*

Une large majorité des scriptes de fiction résident en **Ile-de-France** (63%), notamment à **Paris** (36%).

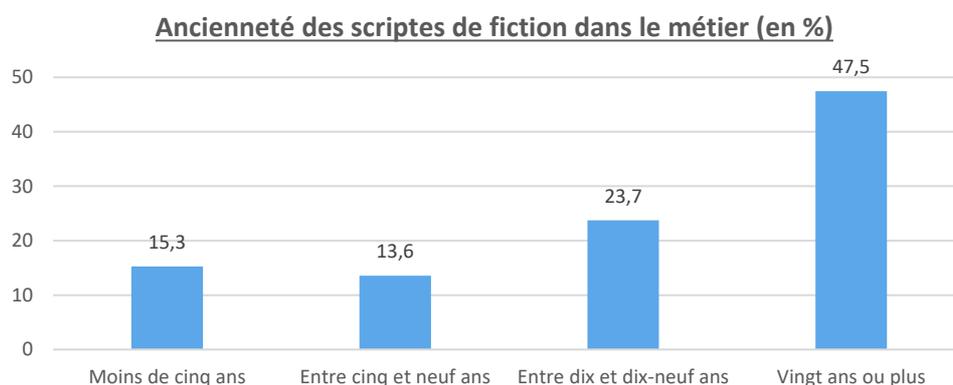
Dans une moindre mesure, les scriptes de fiction sont présentes dans d'autres départements comprenant de grandes villes et accueillant le tournage de certains projets de fiction (**Bouches-du-Rhône, Hérault et Gironde** par exemple).



Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (117 répondants ; 1 non-réponse).

**63% des scriptes de fiction sondées affirment appartenir à une organisation / association professionnelle.**

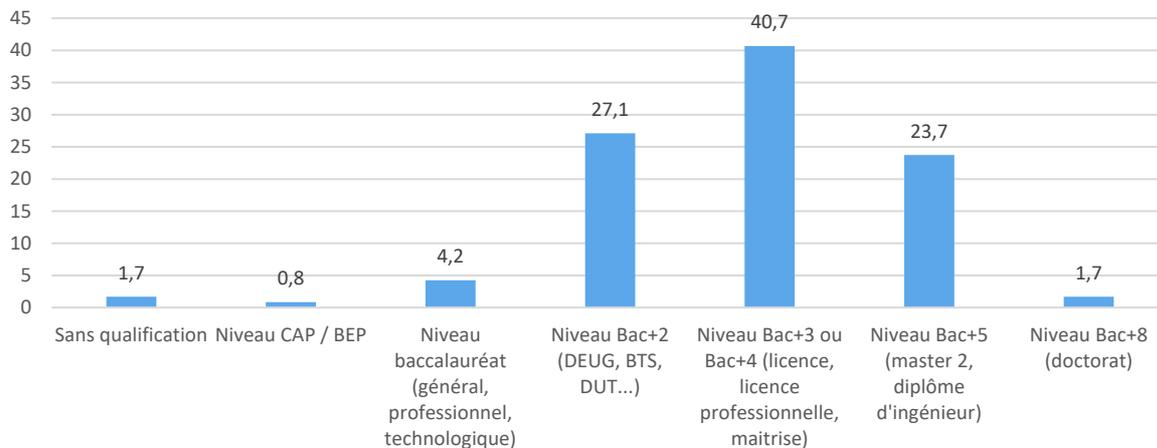
Les scriptes de fiction disposent généralement d'une **forte ancienneté dans le métier** ; 47% d'entre elles/eux exercent leur métier depuis vingt ans ou plus et près du quart (24%) l'exercent depuis dix à dix-neuf ans.



Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (base complète : 118 répondants).

Les scriptes de fiction disposent généralement d'un **haut niveau de qualification**. Plus de 90% d'entre elles/eux sont en effet titulaires d'une qualification d'un niveau supérieur au baccalauréat et près des deux-tiers d'entre elles/eux (66%) disposent d'une qualification de **niveau 6 ou plus** (équivalent bac+3, bac+5 ou bac+8).

### Niveau de qualification des scriptes de fiction, en lien ou non avec le métier (en %)

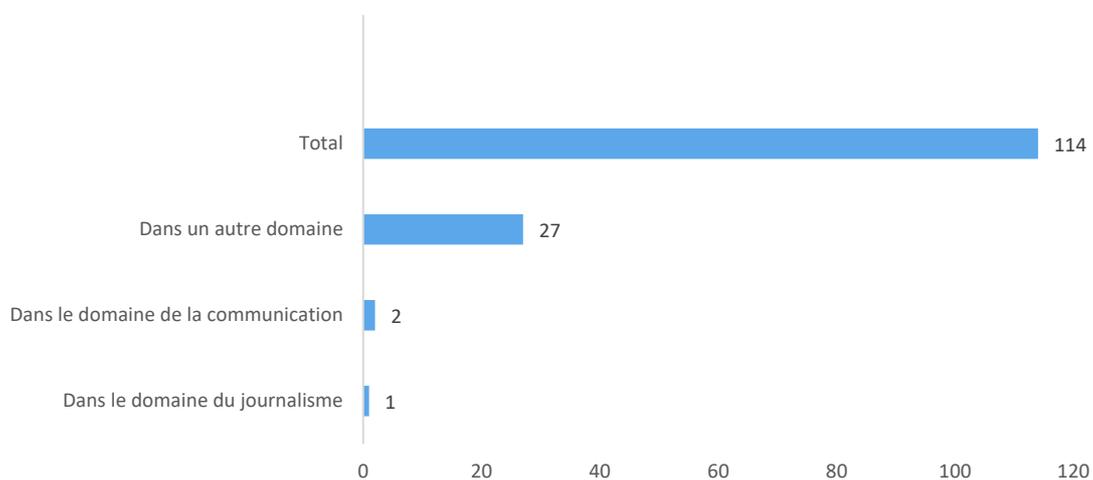


Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (base complète : 118 répondants).

Lorsqu'elles/ils détiennent une qualification professionnelle, celle-ci a trait, dans plus de sept cas sur dix (71%), au **domaine du cinéma ou de l'audiovisuel**. Les scriptes qui détiennent une **qualification dans un autre domaine** (24%), que le cinéma ou l'audiovisuel sont diplômé(e)s :

- Dans les domaines artistiques (11%) ;
- Dans le domaine des sciences humaines et sociales (2.) ;
- Dans les lettres et les langues vivantes (2%).

### Domaines de qualification des scriptes de fiction (en %)



Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (116 répondants : scriptes disposant d'une qualification).

## 7.2.2 Retours réflexifs sur le métier de scripte de fiction

### Les aspects positifs du métier de scripte de fiction

Les sujets relatifs au « **travail d'équipe** », à la « **collaboration** » et à la « **proximité avec le/la réalisateur/rice** » figurent parmi les principaux motifs de satisfaction exprimés par les scriptes de fiction à l'égard de leur métier.

De même, les scriptes de fiction sont relativement **nombreuses/eux** à souligner le caractère « pivot, central » de leur métier.



**Source :** Enquête Amnyos (113 répondants : Scriptes ayant précisé ce qu'ils appréciaient le plus dans leur métier).

« Ce que j'apprécie le plus : les relations de travail avec le réalisateur... Cette relation de confiance qui se crée, et qui donne une énergie folle, les échanges de point de vue autour d'une scène, que l'on partage également avec le chef opérateur, le premier assistant réalisateur... Ce travail en équipe peut être formidable » (Scripte de fiction).

« Dans le cadre d'une relation de confiance avec un réalisateur, ce métier me permet d'exprimer une pertinence de regard dans la recherche de transcription d'une humanité inhérente à toute création de fiction. Il demande aussi beaucoup de finesse dans les relations avec l'ensemble des intervenants artistiques et techniques d'une équipe. C'est donc la richesse de l'aventure humaine qui le constitue, au service d'une œuvre de création » (Scripte de fiction)

« [Ce que j'apprécie le plus, c'est] la diversité, que ce soit celle des personnes avec lesquelles je travaille, du projet en soi, la rencontre d'autres cultures, d'univers variés. Et bien sûr, la possibilité de participation à l'écriture cinématographique, quel que soit le degré d'implication attendu par les réalisateurs. Il m'importe énormément que le montage reçoive un maximum de bon matériel afin de pouvoir donner au film sa forme définitive » (Scripte de fiction).

### Les aspects négatifs du métier de scripte de fiction

Les **activités de négociation de leurs conditions d'intervention constituent l'aspect le moins apprécié du métier de scripte de fiction**. Les scriptes sont ainsi nombreux à pointer le « **manque de considération** », les temps de « **négociation** », l'accès à une juste « **rémunération** », la prise en compte des « **horaires** » en particulier lors des temps de « **préparation** ».



**Source :** Enquête Amnyos (113 répondants : Scriptes ayant précisé ce qu'ils appréciaient le moins dans leur métier).

« La solitude de ce métier peut être compliquée, dans le sens où nous n'avons que rarement des assistant.e.s accordés par la production, et l'évolution de notre métier nécessiterait sur bien plus de tournages d'engager un.e assistant.e. Ce n'est pas simplement une histoire de nombre de figurants ou de caméras qui justifient ce besoin, et c'est un combat que nous devons encore mener » (Scripte de fiction).

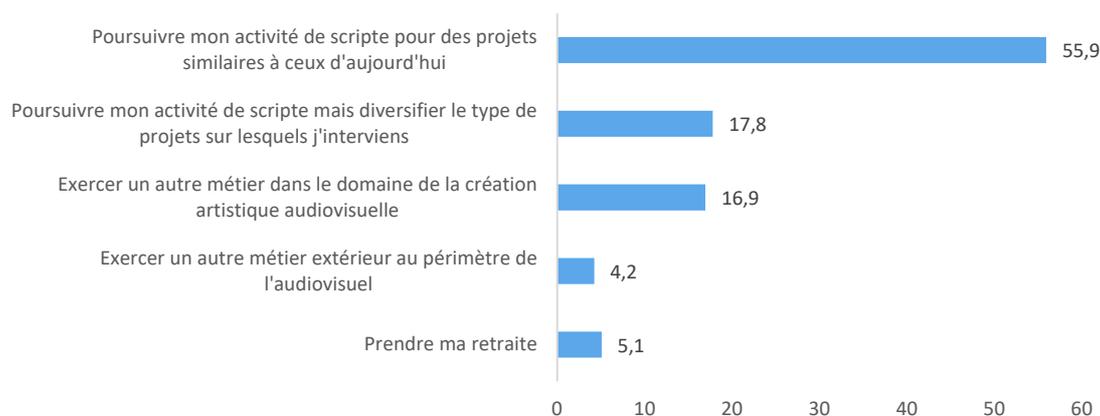
« Ce qui m'insupporte le plus aujourd'hui c'est qu'après 30 ans de carrière il faille encore négocier et justifier avec le directeur ou la directrice de production le temps de préparation avant le tournage et les temps de finitions et de préparation de la journée du lendemain indispensables que l'on effectue chez soi. Ils me concèdent toujours des temps ridiculement restreints et sans compter l'ancienneté qui n'est même pas valorisée. Il faut savoir qu'une bonne préparation règle 85% des problèmes alors comme j'exerce mon métier depuis 30 ans et que je ne peux pas démarrer un tournage à moitié préparé je travaille toujours durant des journées entières non rémunérées. Dans quelle profession voit-on cela ? » (Scripte de fiction).

## 7.3 L'anticipation de leur trajectoire professionnelle par les scriptes de fiction

### 7.3.1 Des scriptes qui envisagent majoritairement de poursuivre l'exercice de leur métier à moyen terme...

A moyen terme, sur un horizon de cinq ans, **la majorité des scriptes de fictions envisagent de poursuivre leur activité sur des projets similaires à ceux d'aujourd'hui** (56%) ou, dans une moindre mesure sur une **plus large diversité de projets** (18%).

### Suite de parcours envisagé par les scriptes de fiction sur un horizon de cinq ans (en %)



Source : Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 118 répondants).

Lorsqu'elles/ils évoquent une volonté de poursuivre leur activité en diversifiant les projets sur lesquels elles/ils interviennent, les scriptes de fiction envisagent essentiellement de **rester dans le périmètre des projets de fiction** (fictions unitaires d'abord et fictions quotidiennes ensuite).

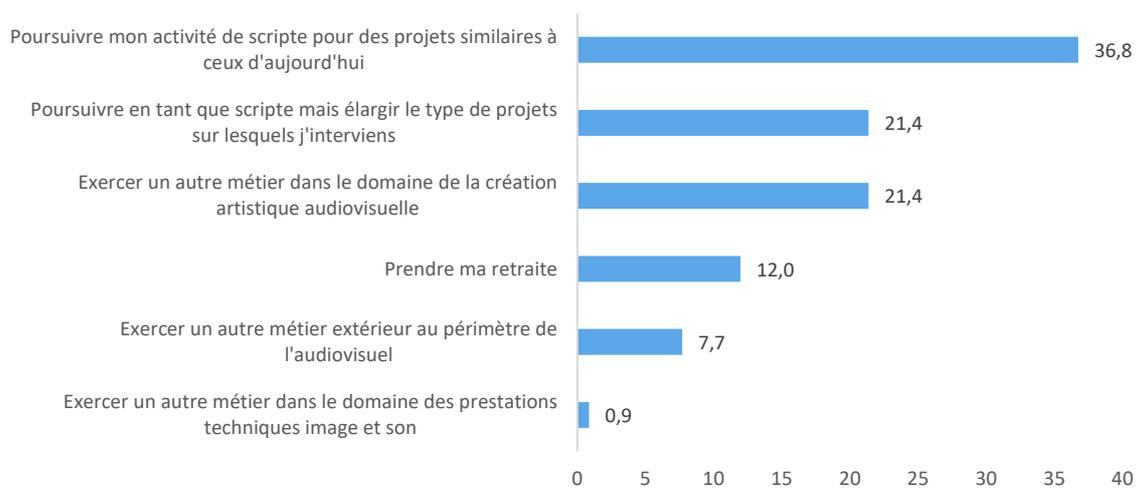
En outre, plusieurs scriptes évoquent le souhait de se diversifier via des projets de **captation de spectacle vivant** (concert, théâtre, opéra, ballet, etc.).

Près de la moitié des scriptes affirmant vouloir exercer un autre métier sur un horizon de cinq ans regrettent l'**absence de changement possible dans leur carrière** (12 scriptes sur 25, soit 48%). Ces scriptes avancent, pour un certain nombre, une **perte d'intérêt pour le métier** (9 sur 25, soit 36%) et/ou des **difficultés accrues pour accéder aux projets** (9 sur 25, soit 36%) pour expliquer leur volonté de s'orienter vers un autre métier.

#### 7.3.2 ... comme à plus long terme

A plus long terme, sur un horizon de dix ans, **plus de la moitié (58%) des scriptes de fiction envisagent de poursuivre leur activité**, que ce soit à périmètre constant (37%) ou en diversifiant ses interventions (21%).

**Suite de parcours envisagé par les scriptes de programmes audiovisuels sur un horizon de dix ans (en %)**



**Source :** Enquête Amnyos auprès des scriptes (Base complète : 118 répondants).

## 8. Fiche métier – Scripte de fiction

### Description du métier

La/le scripte de fiction (F/H) **collabore artistiquement et techniquement**, par son expertise, au processus créatif, en lien direct avec le/la réalisateur/trice. Elle/il est **responsable de la continuité et de la cohérence artistique, visuelle et sonore d'une œuvre de fiction**. Membre de l'équipe de réalisation, elle/il s'assure de l'intelligibilité du propos, de la cohérence de tous les éléments de la narration ainsi que de l'articulation des plans, dans la perspective du montage.

La/le scripte de fiction peut être amené(e) à travailler sur **divers types de projets** :

- Longs métrages de cinéma ;
- Téléfilms ;
- Séries ;
- Quotidiennes ;
- Sketches / Programmes courts / Web séries ;
- Publicités

Les scriptes de fiction travaillent généralement en binôme avec des assistant(e)s scriptes.

### Autres appellations

Scripte ; superviseur de la continuité ; responsable de la continuité.

Une réflexion est en cours au sein des scriptes de fiction pour identifier le métier par un autre intitulé.

### Activités

**En phase de préparation**, elle/il réalise une **analyse approfondie du scénario**, au cours de laquelle elle/il examine sa **structure et son contenu**, l'approche de la/du scripte étant enrichie d'échanges avec le/la réalisateur/trice. Elle/il élabore la **continuité chronologique de l'histoire**, qui constitue un **outil de référence** pour l'ensemble des professionnels impliqués, pendant le tournage et la post production. Elle/il **évalue la durée du film**, élément utile à la production mais aussi aux scénaristes dans d'éventuelles phases de réécriture. Ce temps de préparation s'accompagne aussi de **réunions de travail** auxquelles la/le scripte prend part en interaction avec les autres membres de l'équipe.

**Pendant le tournage**, elle/il est présent.e en permanence sur le plateau, à proximité de la caméra, des acteurs et du/de la réalisateur/trice. La/le scripte **participe au découpage technique** en anticipant la phase de montage des plans entre eux. Elle/il est **garant.e de la continuité et de la cohérence du projet** au regard du sens, du jeu des comédiens, de la fidélité à l'histoire, des intentions de mise en scène et du rythme de l'ensemble. **Force de proposition**, elle inscrit ses interventions dans un objectif de facilitation du tournage et du montage de l'œuvre de fiction.

Après **chaque journée de travail**, la/le scripte sélectionne et transmet **les informations** utiles à la production (comparaison du minutage prévu et tourné, séquences terminées, etc) et au montage (choix des prises qui seront retenues, indications sur les intentions de la mise en scène, problèmes techniques...). Elle/il fait le bilan des **nouveaux éléments de continuité** et évalue leurs **incidences** sur les séquences restantes à tourner. Avec les indications de la **feuille de service**, elle/il prépare sa journée du lendemain.

## Les compétences spécifiques

### Prendre connaissance et analyser de manière approfondie le scénario :

- Analyser un scénario du point de vue de sa structure et de la cohérence des éléments de narration, en mettant en œuvre une démarche d'acculturation et s'appuyant sur une expertise technique et artistique ;
- Elaborer un retour constructif sur le scénario auprès d'un/une réalisateur/trice, en conduisant une lecture active ;
- Evaluer le temps nécessaire à la préparation du tournage d'un projet d'œuvre de fiction, en prenant en compte les enjeux, besoins et contraintes repérés à la lecture du projet, en vue de négocier ses conditions d'intervention.

### Elaborer la continuité générale et évaluer la durée du scénario :

- Recueillir auprès des membres de l'équipe de réalisation et de production, l'ensemble des informations techniques et artistiques permettant d'élaborer l'estimation du minutage, ainsi que la chronologie et la continuité générale du projet ;
- Evaluer la durée totale du scénario, en imaginant les plans et leur assemblage et en tenant compte du genre du film, pour la confronter à la vision artistique du/de la réalisateur/trice et éclairer la démarche de réécriture, si nécessaire ;
- Décrypter et analyser, en autonomie, les différentes séquences du scénario, en identifiant les éléments relatifs aux enjeux artistiques, en vue d'élaborer la chronologie et la continuité générale du projet ;
- Adapter l'estimation du minutage, la chronologie et la continuité générale réalisées, en tenant compte des évolutions intervenues durant la phase de préparation et en priorisant les incidences significatives identifiées lors des différentes réunions préparatoires et des repérages techniques.

### Superviser la cohérence et la continuité artistique et technique de l'œuvre lors du tournage :

- Analyser les caractéristiques techniques et artistiques de la prise tournée, en faisant preuve en continu de concentration et de vigilance, en vue de les comparer aux attendus et de formuler des propositions d'amélioration ;
- Repérer et analyser les problèmes susceptibles de générer des difficultés de raccord en anticipant leurs incidences sur le montage ;
- Contribuer tout au long du tournage à l'élaboration de propositions d'amélioration voire à une recherche de solutions, le cas échéant, en tenant compte de ses spécificités, des contraintes budgétaires, des possibilités techniques et des rôles de chacun ;
- Evaluer les impacts des changements intervenus lors du tournage sur la narration globale afin de mettre à jour les éléments relatifs à la continuité ;
- Contrôler tout au long du tournage que l'ensemble des éléments nécessaires au montage ont été tournés, en vue de signaler les éléments manquants, le cas échéant.

### Finaliser la journée de tournage en synthétisant l'ensemble des informations nécessaires pour le montage et la production :

- Sélectionner les informations clefs à conserver et à transmettre au montage, afin de rendre compte des intentions du/de la réalisateur/trice, des caractéristiques techniques et artistiques des différentes prises tournées ;
- Sélectionner les informations clefs à conserver et à transmettre, afin de rendre compte de l'avancée du tournage (données chiffrées par rapport aux séquences, plans, minutage, et des séquences restant à tourner, ...) pour la production ;
- Synthétiser et prioriser l'ensemble des informations de la journée de tournage en vue de préparer efficacement la journée suivante.

### Rechercher des contrats et développer son réseau professionnel :

- Développer et entretenir son réseau professionnel, en mobilisant des canaux de nature variée (relations en direct, associations professionnelles, participation à des événements, réseaux sociaux...), afin de d'accéder à de nouveaux projets.

## Les compétences transversales

Compétences transversales identifiées dans les fiches métiers relevant de la famille « écriture et conception de projets audiovisuels »

	Oui	Non
Créer et entretenir des relations avec un réseau de professionnel-le-s	x	
Collaborer avec les professionnel-le-s des autres corps de métier présents	x	
Rédiger des rapports détaillés et adaptés aux besoins des destinataires	x	
Rédiger des textes courts (synthés) en utilisant le vocabulaire et la construction syntaxique adaptés et en respectant les règles grammaticales et orthographiques	x	
Faire preuve d'une bonne qualité rédactionnelle dans les livrables présentés dans le respect des règles de grammaire, d'orthographe et de syntaxe de la langue française	x	

## Relations professionnelles

- Avec l'équipe de réalisation et de production (réalisateur/trice, premier/second assistant réalisateur, directeur de production ...)
- Avec l'équipe image (directeur de la photographie, cadreur, assistants caméra, équipe machinistes et électriciens, « Digital Image Technician » (D.I.T.), Data-manager)
- Avec l'équipe son (chef opérateur du son, perchman)
- Avec l'équipe Habillage, Maquillage, Coiffure (chefs costumier, habilleur, coiffeur et maquilleur)
- Avec l'équipe « Décoration » (chef décorateur, 1er assistant décorateur, ensemblier, accessoiriste)
- Avec les comédiens et figurants (silhouettes)
- Avec l'équipe montage et « post-production » (directeur de post-production, chargé de post-production, superviseur et concepteur d'effets spéciaux, monteur image, monteur son, assistant monteur)

## Les différents employeurs de scripts de fiction

Les scripts de fiction sont généralement salariée.s par des **sociétés de production**. Ces dernières rémunèrent l'équipe, financent et développent les projets. Les sociétés de production s'assurent que tous les moyens techniques et humains sont mis en place par rapport aux besoins du projet et font en sorte de disposer de l'enveloppe budgétaire nécessaire pour couvrir ces besoins.

Les scripts sont très **rarement mono-employeurs** : elles/ils changent à échéance plus ou moins régulière de sociétés de production.

## Formation de référence et accès au métier

La FEMIS propose un [cursus en 3 ans](#) avec une partie des enseignements en tronc commun et une partie des enseignements dédiée aux spécificités du métier de scripte. Avec un pré requis Bac + 2

## **Evolutions du métier**

Le métier est impacté par une évolution des formats audiovisuels, ainsi que par une évolution des modèles économiques des projets audiovisuels, qui imposent des budgets de plus en plus serrés. Des évolutions des attentes de spectateurs sont également relevées, ainsi que des évolutions technologiques dont un déploiement des logiciels métiers permettant d'éditer sous forme de tableaux l'estimation du minutage, la chronologie, la continuité générale, les rapports montage et production.

## 9. Comparaison des deux métiers de scripte

Les travaux conduits ont mis en évidence que les métiers de scriptes de programmes audiovisuels et de scriptes de fiction **constituent des métiers différents**. Si quelques points communs peuvent être identifiés, une analyse fine des activités réalisées, des compétences mobilisées et des contextes d'exercice des métiers permet de clairement les distinguer l'un de l'autre.

### 9.1 Parmi les points communs : des préoccupations partagées ... et des métiers dont les réalités sont assez méconnues !

Les deux métiers consistent à réaliser des interventions **techniques** et **artistiques** au sein d'un processus créatif et à **faciliter la mise en œuvre du projet** au travers de la **mobilisation de leur expertise**.

Les deux métiers nécessitent **d'appréhender de manière globale le contexte économique et organisationnel** dans lequel le projet se développe et de **comprendre les intentions du réalisateur/rice**, qui doivent être traduites d'un point de vue artistique, technique et opérationnel. Ils s'exercent donc en proximité du réalisateur/rice, au sein de l'équipe de réalisation, en particulier en phase de tournage.

Une des missions de chacun des deux métiers de scripte est de veiller à ce qu'aucun élément des récits ou des contenus ne manquent pour garantir la cohérence des œuvres ou des programmes audiovisuels.

Par ailleurs, les activités s'organisent, pour les deux métiers, autour de **deux phases clés** : la phase de **préparation**, du projet et la phase de **tournage**, avec une **présence systématique** lors du **tournage**.

En cours de tournage, pour les deux métiers, le réalisateur attend une **forte acuité du regard** de la/du scripte **sur la qualité de ce qui est produit**, une **grande réactivité** et une **capacité à se situer comme force de proposition**.

Un autre élément commun entre les deux métiers est **l'attention portée par les scriptes à la phase de post-production**, l'objectif étant pour les deux métiers de contribuer à la **qualité de l'œuvre/programme final**, ainsi qu'à sa cohérence visuelle, artistique, sonore et technique, avec un rôle important dans **l'anticipation des difficultés**.

Enfin, compte tenu des conditions d'exercice de ces deux métiers, scriptes de fiction et scriptes de programmes audiovisuels partagent une même nécessité de **cultiver leur réseau professionnel** pour accéder à de nouveaux projets. En effet, les deux métiers s'exercent en lien avec des employeurs multiples en CDDU (à l'exception des scriptes de télévision employés en CDI).

De ce fait, les scriptes négocient autant que faire se peut leurs conditions d'intervention (notamment en termes de durée de la phase de préparation et, pour la fiction, de l'emploi d'un assistant, ...), cette phase revêtant des enjeux plus importants encore pour les scriptes de fiction au regard de la durée des projets.

Les scriptes de fiction et de programmes audiovisuels se rejoignent également pour considérer que les **réalités de leur métier sont méconnues**, y compris par les professionnels du secteur !

## 9.2 Des métiers surtout marqués par des différences liées à la nature des projets, aux missions confiées aux scriptes et aux activités réalisées en phase de préparation comme en phase de tournage

---

### 9.2.1 Des modalités de tournage et de diffusion et des objets de travail différents

Scriptes de fiction et scriptes de programmes audiovisuels interviennent sur **des projets très différents** dans leur objet et leurs modalités de tournage.

Les scriptes de fiction travaillent en effet sur **divers types de projets de fiction** : films / téléfilms, séries, quotidiennes, sketches / programmes courts / web séries, publicités, voire jeux vidéo (en émergence), ... Ces œuvres **sont tournées par fragments** dans un ordre **non chronologique** et ne sont **jamais diffusées en direct**.

Les scriptes de programmes audiovisuels travaillent sur **différentes catégories de programmes audiovisuels, essentiellement des programmes de flux** mais aussi parfois des programmes de stock : programmes audiovisuels (tournés sur plateau ou hors plateau), **captation de spectacles vivants, captation d'événements** (culturels, sportifs...), **édition** (journaux télévisés), ... Ces programmes sont le plus souvent **tournés en une seule fois** dans l'ordre **chronologique** (à l'exception de certaines émissions) et sont souvent **diffusés en direct** ou **tournés dans les conditions du direct**.

### 9.2.2 Des missions qui se distinguent fortement et qui se déroulent dans une temporalité très différente

Les scriptes de fiction interviennent dans un projet de fiction la plupart du temps sur **plusieurs semaines, voire plusieurs mois**. Elles/ils jouent un rôle essentiel pour garantir **la cohérence et la continuité techniques et artistiques de l'œuvre de fiction**, alors que la notion de continuité est inexistante pour les scriptes de programmes audiovisuels.

Les scriptes de programmes audiovisuels interviennent dans un projet de programme audiovisuel la plupart du temps sur **un ou plusieurs jours**, avec un délai de prévenance très contraint, souvent quelques jours. Elles/ils jouent un rôle essentiel de **coordination de l'équipe en phase de tournage**, alors qu'il n'y a pas véritablement de rôle de coordination d'équipe pour les scriptes de fiction, mais plutôt des interactions avec l'équipe.

Le métier de scripte de fiction revêt une forte **dimension artistique**. La réalisation d'une œuvre de fiction comporte des **partis-pris artistiques très forts** qui doivent être exprimés dans l'œuvre finale. Cela nécessite une attention permanente de la/du scripte, qui porte par exemple un regard sur le jeu des comédiens dans le cadre de l'évolution de leur personnage.

La dimension artistique peut être présente dans certains projets pour les scriptes de programmes audiovisuels, mais elle **se manifeste moins fortement** que pour une/un scripte de fiction, avec toutefois des **exceptions** en fonction des types de projet (par exemple, pour la captation d'un spectacle vivant).

Les scripts de fiction jouent également un rôle dans **l'estimation du minutage du projet** et le suivi du minutage utile tout au long du tournage.

Les scripts de programmes audiovisuels ont également une attention portée sur le temps, mais leur rôle est de **suivre le temps passé** à l'antenne, avec un réajustement en temps réel, pour les programmes tournés en direct ou dans les conditions du direct, en fonction de la durée annoncée du programme. Sur certains projets, les scripts de programmes audiovisuels interviennent également dans l'estimation du minutage en amont. Cependant, dans la plupart des cas, **la durée du programme est imposée aux scripts**.

### 9.2.3 En phase de préparation : des activités, des enjeux et des relations professionnelles qui ne présentent presque aucun point commun

Pour les scripts de fiction, le **temps de préparation est conséquent** et se décline à **différentes phases** du projet.

La préparation du tournage donne lieu à une **analyse** de la structure et du contenu du scénario ainsi qu'à un travail **d'exploration** et **d'appropriation**. En cours de tournage, des **temps de préparation** journaliers sont mis en œuvre, en début et en fin de journée.

Les scripts de fiction **portent un regard de manière systématique sur le découpage technique**, voire y contribuent afin de garantir la disponibilité des plans nécessaires au montage. **L'estimation de la durée d'un projet de fiction** revêt également un **caractère artistique**, ce qui nécessite par exemple la prise en compte du genre du projet ou encore du rythme de diction des comédiens.

La **gestion des aléas et des situations d'urgence** est effectuée si possible au cours des temps de préparation journaliers qui jalonnent la phase de tournage. La/le scripte participe à **différentes réunions et rencontres** tout au long de la phase de préparation : lecture technique, lecture comédien, repérages techniques, ... Les phases de répétition ont lieu au cours des préparations de chaque séquence et sont **associées à la phase de tournage**.

Pour les scripts de programmes audiovisuels, la préparation peut être **incorporée à la journée de tournage** sur une émission télévisée par exemple, avec un **rythme** de préparation qui peut être **très rapide et dans un temps très contraint**. Le travail de préparation se réalise **systématiquement en collectif**, très rarement des temps de travail **individuels**. Sur une journée de travail, le temps de tournage est généralement très court, le reste du temps étant consacré à de la préparation.

La phase de préparation se matérialise essentiellement par l'élaboration ou l'ajustement d'un **conducteur technique**. En fonction des types de projet, d'autres documents peuvent être produits/mobilisés (partition, scénario d'une pièce de théâtre, trombinoscope des joueurs pour un match de football par exemple...).

Les scripts de programmes audiovisuels **peuvent contribuer au découpage caméra** sur certains projets, par exemple les captations de spectacles vivants.

A l'exception de certains types de projets, le calcul de la durée d'un programme audiovisuel est, la plupart du temps, un **relevé de la durée des séquences** qui le composent, qui n'incombe pas directement à la/au scripte.

Les scripts de programmes audiovisuels sont en situation de **gérer des urgences en équipe**, la/le scripte étant positionnée dans un **rôle d'interface et de coordination** avec une équipe élargie

(réalisation, production, équipe éditoriale, équipe technique) et devant, à ce titre, percevoir les enjeux liés aux différents métiers présents sur le plateau et en régie.

Enfin, la présence de la/du scripte de programmes audiovisuels peut être requise à la répétition, généralement **juste avant le tournage**, sur les programmes les plus complexes, ainsi qu'à la conférence de rédaction pour les journaux télévisés.

#### 9.2.4 Phase de tournage : un rôle de « copilote » côté programmes audiovisuels et de garant de la cohérence de la narration côté fiction

La/le scripte de fiction se trouve sur le **plateau de tournage**, « à la face », c'est-à-dire en proximité avec les comédiens, la caméra et le réalisateur. La/le scripte de programmes audiovisuels est en **régie**, derrière le mur d'écrans, à côté du réalisateur.

Le **tournage des œuvres** de fiction s'effectue au travers de **différentes prises** pour un même plan, alors que pour les programmes audiovisuels, la **plupart du temps**, le tournage est effectué au travers d'une **prise unique**.

Ceci induit pour les scriptes de fiction un rôle **d'analyse des prises** et de **comparaison** entre elles en vue d'alimenter la phase de montage. La/le scripte de fiction est **garant** de la **cohérence de la narration**. Les **interactions** de la scripte avec les autres professionnels en phase de tournage **ont lieu entre les prises** et pas au moment du tournage. Par exemple, les scriptes de fiction sont en lien avec les comédiens (explication des raccords de déplacement, de rythme, ...). Cette recherche de cohérence entre les prises et de continuité peut être présente sur certaines émissions pour les scriptes de programmes audiovisuels.

Le rôle des scriptes de programmes audiovisuels est très différent : elle/il est chargée de donner le « la » et de s'assurer, aux côtés du réalisateur, du maintien du **rythme du programme**, du respect du **timing** et de la **cohérence** tout au long du tournage, en temps réel. Elle/il **communique directement** avec la **plupart des professionnels** sur le plateau et en régie, intervient **tout au long du tournage**, a un **rôle de « copilote »** et doit faire preuve de **proactivité**. Elle/il réalise un « **topage** » à toutes les phases clés du programme et permet aux membres de l'équipe en régie et sur plateau, **d'anticiper les actions qu'ils doivent réaliser**.

Enfin, l'attention des scriptes de fiction est généralement portée sur **une à deux caméras**, alors que les scriptes de programmes audiovisuels doivent appréhender des projets comportant **de nombreuses caméras** (multicams), même si les scriptes de programmes audiovisuels, tout comme les scriptes de fiction, vérifient les axes caméra et l'implantation des caméras.

#### 9.2.5 En phase de préparation de la post-production : des enjeux majeurs côté fiction

L'intervention de la/du scripte de fiction est **capitale** pour la post-production et les informations qu'elle/il diffuse constituent un **guide essentiel** pour la phase de **montage**. Les scriptes de fiction communiquent avec le montage en vue de permettre la **plus large exploitation possible** d'un point de vue technique et artistique des plans tournés. Elles/ils sont positionnées comme le **relai actif des intentions techniques et artistiques du tournage** auxquelles n'a pas directement accès le monteur.

De son côté, la/le scripte de programmes audiovisuels communique généralement un conducteur mis à jour à l'issue du tournage et prend note des **éléments techniques** à modifier pour assurer la **qualité du programme**. Il n'y a la plupart du temps **pas de phase de montage**

Cette étude a été réalisée par le Cabinet Amnyos – CG Conseils



### Vos correspondants sur cette mission

Fanny Montarelli  
e-mail : [fanny.montarelli@cgconseil.fr](mailto:fanny.montarelli@cgconseil.fr)

Bérangère Fistola  
e-mail : [berangere.fistola@amnyos.com](mailto:berangere.fistola@amnyos.com)

Landry Jargot  
e-mail : [landry.jargot@amnyos.com](mailto:landry.jargot@amnyos.com)

### Pour nous contacter

Tél : 01 44 01 56 56  
Site web : [www.amnyos.com](http://www.amnyos.com)  
Réseaux sociaux :  



### Nos bureaux

-  Siège social  
37 cours de Vincennes  
75020 PARIS
-  17 rue Etienne Dolet  
69003 LYON
-  62 rue Michael Faraday  
37170 CHAMBRAY-LES-TOURS
-  Nos espaces de travail côté Ouest :  
**Bordeaux, Toulouse**
-  Nos espaces de travail côté Est :  
**Dijon, Aix-en-Provence / Marseille**