Entretien

25 novembre 2025, Espace Cosmopolis

Avec Gualberto FERRARI et Laure DESMAZIERES, consultant·es en scénario pour les ateliers Production and Storytelling.
Entretien mené par Manon HECKMANN, étudiante en Master Arts, Lettres et Civilisation, dans le cadre du partenariat entre Nantes Université et le Festival des 3 Continents.

Bonjour à vous deux, vous êtes à Nantes cette semaine en tant que consultant·es en scénarios pour les ateliers Production and Storytelling organisés par l'association Le Festival des 3 Continents. Laure Desmazières, vous êtes réalisatrice, consultante en scénario, scénariste et aussi auteure du livre Coupez !. Gualberto Ferrari, vous aussi êtes scénariste, réalisateur et consultant en scénario. Je vais commencer avec des questions liées à vos interventions dans le cadre de ces ateliers et à votre métier de consultant·e.
Pour commencer, quelle est votre fréquence de participation aux ateliers Production and Storytelling ?
LD : Pour ma part c'est la deuxième année que je viens à Nantes mais j'ai aussi participé à un atelier à Dharamsala au Tibet.

GF : Moi ça fait 20 ans que je viens à des ateliers Production and Storytelling aussi bien à Nantes qu'au Brésil.

Quels sont vos rôles lors de ces ateliers ?
LD : Production and Storytelling accueille des auteur·ices qui arrivent du monde entier et qui viennent présenter leur projet de premier long métrage. Pendant une semaine, iels rencontrent des professionnel·les pour présenter leurs films et trouver des fonds. Nous, on fait vraiment la partie scénario, on lit les premiers jets et iels ont deux consultant·es qui viennent leur faire un retour sur le texte.

Entretien

Être consultant·e, c'est faire un retour analytique mais aussi un travail de discussion sur d'autres points. C'est construire un espace privilégié de parole où on mêle à la fois de l'analyse et de la construction. Bénéficier de deux consultant·es permet d'avoir plusieurs regards sur un seul projet.

GF : On aide aussi sur le storytelling, la construction d'un récit, d'une histoire. On est consultant·e pour un cinéma d'auteur. Il ne faut pas le confondre avec l'école plus technique, comme l'école hollywoodienne qui a ses propres script doctor. C'est une autre approche.

LD : Oui, cette approche-là a un rapport de recette au scénario. Les script doctor donnent des directives : par exemple, une page de scénario ne doit pas faire plus d'une minute à l'écran, le film ne doit pas durer plus d'une heure et demie. Les choses sont câblées sur un spectatorat qu'il faut attraper pour lui faire traverser un chemin émotionnel très clair. Quand on fait du cinéma d'auteur, on répond à autre chose. Ce qui est plaisant, c'est qu'on invente de nouvelles formes.

GF : On aborde les scénarios non pas sur leur point de vue technique mais plutôt avec une approche plus humaniste, conceptuelle, philosophique.

LD : C'est aller aussi chercher les histoires qui n'ont pas été racontées, aller dans la direction de l'auteur·ice et non dans la direction qui conviendra au grand public. Parfois, il y a des choses qui peuvent paraître complètement inefficaces mais c'est des détails qui font l'ADN du film.

Est-ce que tous les projets que vous accompagnez sont réalisés ou certains sont abandonnés ? Comment sont sélectionnés les projets qu'on souhaite réaliser ?
GF : Certains ne sont même pas faits, beaucoup de films s'écrivent mais ne se font pas.

LD : C'est 60% des films qui se font pas. Pour un film il faut énormément d'argent, gagner des bourses... Un film même fauché avec quelques centaines de milliers d'euros n'est pas si simple à réaliser.

GF : C'est une lutte à long terme, il faut le vouloir très à cœur. Par rapport au temps, un film ça prend trois, quatre, cinq ans à être produit. Il faut pouvoir assurer une si longue gestation du film avant qu'il ne soit rentable.

Et qui investit dans ces projets de film ?
LD : Il y a plein de guichets. Nationaux selon les politiques des pays, internationaux comme ceux que les réalisateur·ices et auteur·ices peuvent rencontrer avec Production and Storytelling. En France, le guichet le plus difficile à avoir est ouvert au monde entier, celui du CNC qui s'appelle l'Aide aux cinémas du monde. Il y a aussi des guichets régionaux et des fonds privés. Aussi des petits fonds comme des co-productions internationales. C'est très dur pour certain·es de monter (trouver des lieux de tournages, des acteurs, passer outre la censure, etc.) des films dans leur pays d'origine, donc iels viennent chercher la co-production en Europe.

Avez-vous déjà assisté un film qui a ensuite remporté des prix ?
GF : J'ai travaillé pour plusieurs lab européens comme Sources qui a fermé à cause de la pandémie. On a eu un projet de film belge d'un jeune réalisateur, Lucas Dhont, qui a réalisé Girl. Il nous a présenté un dossier, son texte était faible mais sa note d'intention comportait des idées très claires donc on l'a sélectionné. Il a fait l'atelier sur un an pour produire Girl qui a remporté la Caméra d'Or à Cannes. Quelqu'un qui a des idées très puissantes, qui est motivé, ça compte beaucoup pour nous. C'est un des critères de sélection.

LD : Sinon, grâce à Production and Storytelling, plein de films vont à Cannes tous les un ou deux ans.

GF : Oui, Production and Storytelling a quand même eu de grands cinéastes comme le thailandais Apichatpong et Lucrecia Martel, une cinéaste argentine. Iels ont développé leurs premiers films ici.

Sur quel genre de film préférez-vous travailler ?
LD : Grande question. Moi j'aime beaucoup travailler sur la communication, les relations donc je dirai les drames. Mais je suis aussi consultante sur des choses qui n'ont rien à voir avec ça. La question c'est plutôt de savoir ce que je ne peux pas faire les fois où je me sens très loin de la forme du projet. On est consultant·e sur des choses très variées. Parfois on est bon sur les choses qu'on connaît et des fois on arrive sur des projets avec des scénarios qu'on écrirait jamais de nous-mêmes. Mais sur ces projets on amène autre chose. Si il y a un genre sur lequel on n'est pas à l'aise, on le travaille, on cherche des références de film. Par exemple, le genre de l'horreur. Parfois les auteur·ices connaissent déjà très bien les références qu'on présente, d'autres fois pas du tout comme nous ne venons pas du même pays. C'est très enrichissant.

GF : Moi j'ai une préférence pour le film réaliste qui touche des problématiques contemporaines. Mais sous des formes différentes comme le réalisme social ou le thriller. Je suis ouvert aux genres tant qu'il y a un regard derrière, une interprétation d'une réalité quelconque. Les auteur·ices nous proposent des choses très variées. Par exemple, dans l'écriture d'auteur·ices étranger·ères, on s'éloigne du storytelling européen, des normes aristotéliciennes. C'est d'autres formes. Par exemple les asiatiques sont très elliptiques. Il faut être souple pour plonger dans des univers très différents. Moi je considère que mon métier m'apprend tous les jours sur le monde.

LD : En effet, "souplesse" c'est un très bon terme pour définir notre métier de consultant·e.

Entretien

Quel film avez-vous préféré accompagner ?
GF : C'est difficile ça. Moi j'aime bien plutôt les films que j'accompagne depuis longtemps. Aux ateliers Production and Storytelling on fait seulement une seule rencontre avec le binôme d'auteur·ice et réalisateur·ice. Mais avec d'autres, on prévoit plusieurs séances. Donc on a le temps d'accompagner le développement des films. On peut approfondir plus. Mais j'ai eu tellement de beaux projets que je ne peux pas choisir.

LD : Moi aussi je préfère faire plusieurs ateliers, au moins deux. Au premier, on discute de ce qui doit être ajusté. Ensuite, l'auteur·ice revient avec sa nouvelle version et au fil des ateliers on peaufine le scénario. Récemment, j'ai travaillé avec Le Moulin d'Andé, une autre résidence française qui fait aussi de l'international sur un projet équatorien. L'auteur que j'ai rencontré était très jeune et fascinant. Son film est encore en écriture. Je l'ai vu deux fois pendant de longues sessions. On est plus familiarisé avec le projet quand on voit l'équipe plusieurs fois.

J'ai des questions plus personnelles selon vos différents parcours et vos carrières professionnelles. Justement, pouvez-vous faire un résumé des formations que vous avez suivies pour pouvoir faire ce métier ?
LD : J'ai fait Cinésup à Nantes. C'est une classe préparatoire aux écoles de cinéma. Je suis ensuite rentrée à la Fémis et j'ai beaucoup co-écrit. J'ai vécu en Angleterre, où j'ai travaillé sur une série anglaise. En même temps, je travaillais sur des projets français et espagnols. Je me suis mise à faire des courts métrages. J'en ai fait deux, bientôt un troisième en tant que réalisatrice. De plus en plus je fais de la consultation, notamment avec les 3 Continents.

GF : Personnellement, je n'ai pas fait d'école de cinéma. J'ai fait trois ans d'étude de droit et j'ai arrêté. Je suis un très mauvais avocat.

Juste pour l'anecdote sur mon passé de voyou, j'avais rencontré une fille en Allemagne mais je n'avais pas du tout d'argent, je voyageais en autostop. Pour la séduire, j'ai volé une bouteille de champagne dans un supermarché de Hambourg. Je volais très bien des petites choses mais jamais aussi chères. Les flics me sont tombés dessus à la sortie et j'ai passé la nuit en garde à vue. Ça m'a servi de leçon et ma carrière de voyou s'est arrêtée là. Après ça, je me suis demandé : "Maintenant est-ce que je vis cinématographiquement ou je fais du cinéma ?". Moi j'ai eu un cas comme ça. Pendant un mois j'ai suivi la vie d'une personne qui sortait de prison et qui se sentait encore mentalement en prison. Un jour, il me prévient que son avocat demande l'arrêt du documentaire car sa situation judiciaire n'est pas réglée. J'ai arrêté par contrainte et les années sont passées. Cinq ans plus tard, il m'a recontacté pour me dire que nous pouvions reprendre le tournage du documentaire. Il faut beaucoup de patience dans ces cas. C'est dramatique pour un·e réalisateur·ice d'être arrêté·e en plein élan. Ce n'est pas seulement un mois de tournage. C'est un travail en amont d'écriture, de rassemblement de fonds et de matériel technique.

Laure Desmazières, vous avez travaillé sur un court métrage d'animation, Christopher at Sea de Tom Brown. Trouvez-vous qu'il y a une différence entre écrire pour un film live et pour un film d'animation ?

LD : Je l'ai vraiment écrit comme un film live, je n'ai pas beaucoup changé l'approche. Mais je connaissais l'univers de l'auteur. Avec l'animation, il y a plein de liberté et de choses nouvelles qui peuvent se faire. Mais c'est selon les projets. Celui-ci ne permettait pas que l'on s'amuse trop avec. C'était un film très humain sur un jeune homme qui prenait un cargo pour traverser l'océan. Il était homosexuel et n'arrivait pas à le dire. Il avait un rapport très violent à lui-même, donc on devait par exemple créer des scènes de cauchemar... Mais au final, le travail était comme dans le cinéma live.

Par contre, le processus de production n'est pas le même. Avec l'animation, on peut ajuster tout du long par exemple.

Votre roman Coupez ! raconte l'histoire d'une jeune femme, Manon, qui arrive vers l'acheminement de son projet et qui à cause de coupes budgétaires doit réduire son film en supprimant ses scènes préférées. Est-ce inspiré d'une de vos expériences ?
LD : Oui, de plusieurs expériences. Cela ne m'est pas arrivé d'être rappelée sur un tournage pour couper des scènes. Mais je me suis inspirée de ma pire période dans mon travail de scénariste. J'écrivais beaucoup, les films ne se faisaient pas du tout, je devais écrire mille choses en même temps pour gagner ma vie. C'était une manière de catalyser des années d'expériences compliquées et de montrer aussi tout ce que j'aimais là-dedans.

Combien de temps passez-vous en moyenne sur un scénario ?
GF : Ça dépend de chaque histoire. C'est morcelé. Au minimum pour écrire la première version de long métrage, c'est deux à trois mois. Après, il y a des étapes de réécritures différentes. En moyenne, je dirai quatre à six mois dispersés sur trois ans. Trois mois pour une première version et les petites réécritures qui prennent deux semaines chacune.

LD : Il y a au moins trois ou quatre versions de films pour arriver à un scénario qui nous plait. Il y a un mythe sur le premier jet. C'est un moment facile et agréable mais quand on reprend c'est un vrai labyrinthe. Puis autour il y a un ensemble de personnes qui interviennent. Un scénario, c'est très collectif.

Et pour l'écriture d'un roman ?
LD : Ce n'est pas du tout la même chose. Au cinéma, il y a toujours des documents préparatoires de structure. Pour le roman, pas du tout.

J'ai écrit au fil de mes pensées, je n'ai pas repris, ni résumé. Après, j'ai repris le style. Un mot peut conditionner un chapitre voire le livre. C'est aussi beaucoup plus solitaire. Les maisons d'édition, si elles acceptent le manuscrit, proposent une réécriture. Mais c'est très minime par rapport aux scénarios de cinéma. Le scénario peut être complètement changé d'une version à l'autre : on change de point de vue, on fusionne des versions, on enlève un personnage, on change la temporalité...

Pour finir, votre métier nécessite beaucoup de créativité. Où trouvez-vous votre inspiration ? Quelles sont vos sources ?
GF : Pour écrire pour les autres, il faut s'inspirer d'elles et eux, que leur histoire nous prenne. Quand c'est pour nous, de notre propre vie. J'ai vu une citation de Tarkovski, "je ne conçois pas de films séparés de ma vie personnelle. N'utilisez pas le cinéma comme une profession mais comme un prolongement de votre propre vie". Moi c'est le réel qui me nourrit, le cinéma prolonge alors la vie. Nous vivons dans un petit monde fictionnel en permanence. Mais écrire un scénario c'est 10% d'inspiration et 90% de transpiration. L'inspiration c'est facile à trouver, on en a tous, mais le mettre sur le papier, trouver une forme pour l'accueillir c'est autre chose.

LD : Oui, souvent l'inspiration c'est le plus simple. Le plus dur c'est de la matérialiser pour arriver à un résultat concret. Mes sources, c'est mes proches ou des gens qui font résonner quelque chose en moi. C'est les autres qui m'inspirent. Quand je travaille avec des réalisateur·ices, il est important de trouver dans leur projet la porte qui est la mienne et d'apporter ma vision. En ce moment, je travaille pour quelqu'un qui écrit un road movie et j'ai déjà plein de films en tête, c'est quelque chose que j'aime. Ainsi, ce projet me stimule grâce à l'histoire qu'on m'a proposée qui est belle et mon envie d'écrire ce genre de scénario. Pour ce qui m'inspire, moi j'ai commencé à aimer le cinéma avec Le Fantôme de la liberté de Buñuel.

C'est très surréaliste mais, en même temps, très pensé et structuré. Il devait connaître la dramaturgie classique pour faire ce genre de film. En travaillant avec Production and Storytelling, j'ai aussi découvert le cinéma asiatique des années 2000 avec Wong Kar Wai. En littérature, c'est Virginia Woolf qui apporte à chaque fois des réponses à mes questions. Juste en vivant, tu trouves des idées pour les uns ou pour les autres. Tout peut devenir de la fiction. J'ai lu une autrice qui disait que sa thérapie c'était d'essayer de faire des choses qui ne deviennent pas un chapitre.

Merci beaucoup pour votre temps et vos réponses.