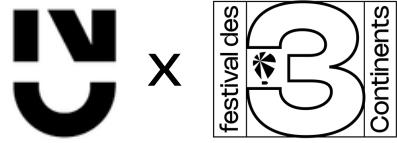


Entretien



25 novembre 2025, Espace Cosmopolis

Avec Virginie LEGEAY, co-scénariste de Franco LOLLI sur **Une mère incroyable**, programmé au sein de la section thématique **All about love**.

Mené par Sylvain BLAISE, Mathis LIVENAIS, Julie NAMONT, étudiant·es en Master Lettres, dans le cadre du partenariat entre Nantes Université et le Festival des 3 Continents.

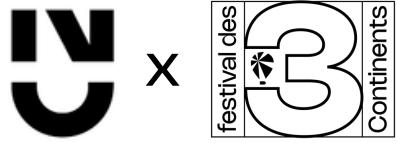
Que représente le métier de scénariste pour vous ?

VL : Souvent je dis que je ne suis pas scénariste, je suis co-scénariste. Je précise la nuance : c'est le fait que je travaille toujours sur des films dont l'idée originale n'est pas de moi. C'est-à-dire que c'est pour un·e réalisateur·ice qui porte un projet. J'interviens sur ce qu'on appelle une continuité dialoguée. Généralement, c'est des mois de travail pour en arriver là, et donc mon travail va être de faire évoluer le scénario qui est d'abord le projet de quelqu'un·e d'autre. C'est une nuance parce que scénariste c'est un mot qu'on voit à la fois pour la télé, les plateformes et le cinéma, quand les auteur·ices proposent vraiment des idées à des producteur·ices. Alors moi, je ne travaille que pour le cinéma depuis 20 ans, et je travaille vraiment sur des projets des autres. Ça m'arrive de développer des choses qui viennent de moi, mais je le développe plus pour d'autres médias.

Comment en êtes-vous venue à travailler avec Franco Lolli ? Vous avez travaillé avec lui sur son premier film, qui s'appelait **Gente de Bien** en 2013. Est-ce que vous pourriez nous dire voilà comment vous l'avez rencontré et comment il vous sollicite pour ce deuxième film ?

VL : Tout à fait. J'ai travaillé sur ce premier long-métrage avant celui que vous avez vu ce matin, mais j'ai aussi travaillé sur ses courts-métrages. Parce qu'en fait, c'est une rencontre qui s'est faite à l'école de cinéma. Donc, on avait une vingtaine d'années et on était dans la même promotion, la même classe à la Fémis. On était dans le même cours et pendant un an, on était dans la même promo, mais sans travailler ensemble.

Entretien



Un moment, on s'est rencontré par hasard dans un train. On prenait tous les deux le même train et on est devenu très proches à partir de ce moment-là. On a travaillé ensemble depuis cette époque.

Comment ça se passe, un travail de co-écriture ?

VL : Franco, c'est quelqu'un qui peut écrire très vite, mais il a besoin de beaucoup de temps entre les versions pour remettre en question ses idées ou entre les niveaux. Il me sollicite à ce moment-là en tant que consultante. Donc, quand on est scénariste ou co- scénariste, souvent à partir du moment où on a le statut de scénariste sur un film, ça veut dire techniquement et juridiquement, on aura des droits d'auteur sur l'œuvre. C'est là qu'on est considéré·e comme co-auteur·ice de l'œuvre. Alors que quand on est consultant·e, c'est quand on est appelé·e par un·e producteur·ice ou un·e scénariste, on est appelé·e pour donner notre avis, donner un diagnostic, mais on n'aura pas de propriété artistique sur l'œuvre.

On a fait deux versions de scénario. C'est vraiment très, très, très différent du film que vous avez vu. Il se trouve que la deuxième version, la productrice n'a pas du tout aimé. On n'a obtenu les financements qu'elle voulait. Elle avait très envie de faire le film, mais elle a vraiment eu des directions qu'on avait prises qu'elle n'aimait pas du tout. Elle nous a demandé de réécrire.

Moi, j'étais assez peu sûre d'avoir envie d'aller dans la direction qui était la nouvelle. Ce n'était pas forcément hyper clair. Et surtout, il y a une histoire de calendrier. Quand on est co-scénariste à travailler sur plusieurs projets, il fallait aller très vite pour réécrire cette nouvelle version qui était la troisième. J'avais l'impression qu'il y avait un deuil des choses qu'on avait vraiment élaborées dans les versions précédentes.

Et du coup, on a pensé à Marie. Elle est une camarade de la même époque de la Fémis ; parce que c'était une envie de quand même rester dans une zone de confiance. Le projet est très intime. Il utilise beaucoup de matériaux autobiographiques de la vie du réalisateur, et en même temps, il y a plein de choses qui sont des transformations de fiction.

Il y avait l'impression qu'il fallait que ce soit vraiment trouvé par des gens qui connaissaient bien son histoire, comment il fabriquait ses films. C'était une preuve de confiance de continuer à travailler avec Marie. Elle a permis de resserrer le film sur la relation amoureuse. Elle avait plus de recul car elle n'avait pas travaillé sur les premières versions du scénario.

Il y a effectivement trois phases d'écriture à force de réécriture, dues aux contraintes de production aussi. Mais je suis vraiment rentrée dans les détails très concrets. C'est assez fréquent en cinéma, notamment le cinéma d'auteur. Il y a plusieurs personnes, quasiment tout le temps deux personnes à l'écriture, surtout quand c'est le·la réalisateur·ice qui écrit aussi sur le film.

Comment vous structurez votre récit ?

VL : C'était plus structuré dans le scénario original comme j'ai écrit un peu. On avait une intrigue qui était détaillée de l'émotion et je n'étais pas non plus un story-teller politique. Il y avait quand même cette ligne-là de procès et de ce qu'elle risquait. La question de sa culpabilité, c'était le cœur, c'était le départ. L'intrigue est très chronique, c'est presque une évolution chronologique par rapport à la maladie de la mère.

J'ai oublié de dire quelque chose tout à l'heure, parce que j'ai surtout parlé du fait que la productrice n'aimait pas quelque chose. En fait, il y a eu autre chose. C'est Franco, il allait faire des repérages dans cette fameuse région de Colombie à la frontière du Venezuela. Il s'est rendu compte que tourner ce qui était écrit était trop dangereux.

Il y avait une autre ligne importante à mentionner est celle du rapport de Silvia à son fils, à Antonio. C'est toujours très présent dans le film, mais c'est un changement de forme. C'est-à-dire par des détails qui racontent ce qu'on mettait plus en avant dans le scénario. On racontait que cette femme porte la culpabilité de ne pas réussir à ce que cet enfant ait un père. On ne pouvait pas raconter autant de choses dans le même film. C'est comme si on avait fait un travail de recherche. Le projet a toujours été que Silvia soit un personnage complexe : à la fois mère, fille...

Certaines œuvres vous ont-elles influencée pour l'écriture du scénario ?

VL : Franco s'inspire d'une œuvre mais je ne sais pas laquelle. Ça m'évoque des choses mais ce n'est pas très clair. Je pense que oui, on s'inspire des films qu'on a vu, on a grandi dans les années 80. On a dévoré des films et donc il y a quelque chose de vintage, cela se voit plus dans l'image et la mise en scène.

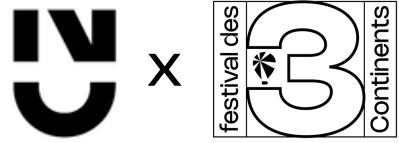
Le budget a-t-il influencé l'écriture du scénario ?

VL : Clairement, je pense que le budget a eu un impact sur les lignes. Il est nécessaire d'être plus minimalist. Le cinéma coûte très cher. Je pense que ce film a eu beaucoup moins de financement que ce que Franco et la productrice espéraient. Je me souviens, très peu de temps avant le tournage, on avait discuté de resserrer encore le budget de certaines choses du décor.

Intervenez-vous à l'étape du montage ?

VL : Moi, souvent, on ne me demande pas d'intervenir à l'étape des montages. J'approche ça avec prudence. Il m'est arrivé au début de ma carrière d'être invitée sur le tournage pour régler les problèmes de dialogue. Mais c'est risqué parce que le·la scénariste va souvent défendre la partition.

Entretien



Là où, en fait, il faut lâcher, il faut accepter que le film évolue d'une autre manière. Parce que là, au scénario, il faut toujours réécrire. Le montage, c'est fait, c'est tourné. On ne peut pas inventer un matériel.

Quels sont les autres types de scénario que vous écrivez ?

VL : Je suis devenue scénariste après mon école de cinéma et ma rencontre avec Franco Lolli. Je n'ai pas publié d'autres scénarios en dehors du cinéma mais j'ai une pratique personnelle de l'écriture. Écrire pour le cinéma n'implique pas les mêmes contraintes. Il faut se laisser le temps de la recherche et prendre quelques mois pour savoir si un scénario est fait pour le cinéma ou pour un autre médium.

Travaillez-vous toujours de la même façon ?

VL : Je travaille au cas par cas mais, au fil de ma carrière, je me suis spécialisée dans la réécriture de scénario.

Quel est votre rapport à l'œuvre ?

VL : Je ne considère pas le film comme mon œuvre propre. Construire un scénario demande du travail, comme un édifice. Au départ, je me sentais illégitime à co-signer des films car je n'ai pas fait d'études de dramaturgie. J'ai eu besoin de lire des livres sur les scénarios avant de me sentir légitime, et encore, je dis toujours que je suis co-scénariste et non scénariste.

Qu'en est-il des anciennes versions du scénario ? Que deviennent-elles ?

VL : Il est important d'archiver les documents d'écriture pour retracer l'historique du scénario. Les anciennes versions peuvent être données à la cinémathèque mais souvent ces documents se perdent. Ils finissent oubliés sur des disques durs.

En même temps le numérique permet d'avoir accès plus rapidement et facilement aux anciennes versions sans les perdre, au contraire du papier. On oublie les étapes d'écriture après la sortie du film, on s'en souvient lors des interventions avec le public.

Quel statut avez-vous et comment êtes-vous rémunérée ?

VL : J'ai le statut d'artiste-auteur. Il faut du temps aux scénaristes pour gagner un confort financier, surtout que les contrats ne mentionnent pas de durée. Cela nous constraint à travailler sur plusieurs sujets en même temps. Les contrats fonctionnent en step deal, la rémunération nous est versée si le film est réalisé. Les droits d'auteurs sont versés quand le film est acheté par la télévision ou les plateformes de streaming. Quand on décide de sortir volontairement du step deal on ne gagne rien, c'est un pari. Pour cette raison il vaut mieux travailler sur plusieurs projets à la fois. J'ai longtemps cumulé une activité salariée au métier de scénariste, notamment grâce aux résidences d'écriture. Pour trouver de nouveaux projets je n'ai pas recours au démarchage, cela passe la plupart du temps par le bouche à oreille.

Comment écrire un scénario pour un film étranger ?

VL : Il est difficile d'écrire dans un contexte qu'on ne connaît pas. J'ai déjà travaillé sur des projets dont je ne connaissais pas le sujet, du moins pas aussi bien que la personne qui portait le film. Ne rien connaître du sujet est un avantage, car cela nous donne du recul. On est profane. J'ai aussi la possibilité de faire des recherches pour des questions de justesse.

J'ai par exemple travaillé sur un film algérien : une partie de l'histoire n'est pas lisible pour un spectateur non algérien, mais c'est un parti pris.

En co-scénariste, il faut se sentir à proposer des idées. Il faut se désinhiber. Cela dépend aussi de l'alchimie qu'on a avec l'autre personne et parfois on a besoin de renouvellement afin de rencontrer de la nouveauté et d'apprendre de nouvelles choses.