

Troisième Rencontre CNC-SACD 2008/2009

7 avril 2009

Les comédiens et le scénario :

Comment le travail avec les comédiens alimente-t-il l'écriture ?

Modératrice : Pascale Rey, présidente et directrice artistique de l'association DreamAgo

Intervenants :

Gérald Hustache-Mathieu, scénariste et réalisateur ; Sophie Quinton, comédienne ; Nicolas Klotz, scénariste et réalisateur ; Judith Chemla, comédienne ; Stéphanie Sphyras, Guillaume Cremonese et Benoît Nguyen Tat, comédiens, scénaristes et réalisateurs ; Marina Tomé, comédienne et auteur dramatique, intervenante à la Fémis ; Sara Forestier, comédienne, scénariste et réalisatrice.

Compte-rendu : Valérie Ganne

Pascale Rey, scénariste et script doctor, ouvre la Rencontre en présentant DreamAgo, association qu'elle a créé et qui organise chaque année un atelier d'écriture suivi deux mois après par une rencontre des projets avec des producteurs et distributeurs. Elle précise, avant de laisser les intervenants se présenter, que « nous avons rencontré une certaine difficulté à trouver pour cette rencontre des scénaristes qui travaillent avec des comédiens, et qui ne soient que scénaristes et non pas également réalisateurs. Peut-être est-ce le signe d'un manque de lien dont nous parlerons peut-être lors de ce débat. »

Chacun se présente ensuite, en précisant son rapport avec le thème de la Rencontre. Laurent Caujat, réalisateur et scénariste, est en fin de réécriture de son premier long métrage. Grâce à une lecture de son projet par des comédiens, sa dernière version a

considérablement évoluée. Le réalisateur Gérald Hustache-Mathieu est venu accompagné de la comédienne Sophie Quinton avec qui il a fait tous ses films, à savoir deux courts métrages et son premier long métrage : *« Ces films sont le résultat du travail avec l'équipe et en particulier avec les comédiens, dont Sophie. Mes films ne tiendraient pas debout sans elle. »*

Cette dernière n'a rien à ajouter à cette affirmation.

Marina Tomé, comédienne également, souhaite parler de ses expériences sur des films avec des réalisateurs ou des scénaristes, mais aussi de l'atelier qu'elle a monté dans le cadre de la formation continue au scénario de la Fémis : *« Cet atelier veut saisir la nature du travail de l'acteur, que ce soit en faisant faire l'acteur aux scénaristes ou en leur faisant diriger des acteurs. Le corps devient une autre piste pour l'écriture. »* Stéphanie Sphyras, Guillaume Cremonese et Benoît Nguyen Tat sont des acteurs qui se sont mis à écrire et à réaliser des films. *« Nous avons écrit pour les acteurs avec qui nous avons envie de travailler, ça a été notre moteur dès le départ »* souligne Stéphanie Sphyras.

Le réalisateur Nicolas Klotz est quant à lui venu sans sa scénariste, Elisabeth Perceval : *« Nous devons déposer un scénario à l'avance sur recettes la semaine prochaine.*

Comme les scénaristes sont plus sérieux que les réalisateurs, elle travaille et je suis venu... » Judith Chemla, comédienne, va jouer dans leur prochain film. *« Leur écriture s'inspire aussi des acteurs, avec qui ils travaillent avant le tournage. »* Enfin Sara Forestier, comédienne, est

également réalisatrice de trois courts métrages, et vient de terminer l'écriture de son premier long métrage.

Lire à haute voix en écrivant

Pascale Rey commence par demander aux intervenants scénaristes si l'écriture a besoin d'être entendue. « *Lisez-vous les dialogues à voix haute en écrivant par exemple ?* » Stéphanie Sphyras détaille alors le mode de travail du trio de *Dark elevator* : « *Avant de lire à haute voix, nous écrivons la structure, et si cette structure fonctionne, nous improvisons le dialogue. Si le dialogue ne « sort » pas c'est qu'il y a un problème de structure. Nous réécrivons beaucoup, jusqu'au bout de ce que nous pouvons. Lorsque les acteurs jouent le texte, ce qui ne fonctionnait pas apparaît parfois à nouveau. L'acteur peut proposer autre chose, et nous pouvons tout remettre en question. En tous cas, c'est ce qui va nous donner de l'énergie et des envies pour réécrire. Le projet est collectif, même si le réalisateur est le garant du film au final.* »

Le réalisateur Gérard Hustache-Mathieu précise alors à son tour son mode de travail : « *J'écris en entendant les dialogues, je ris même parfois tout seul. J'ai toujours travaillé avec Sophie Quinton. Quand j'écris un personnage qui sera joué par elle, le stylo glisse tout seul. De façon presque inconsciente, le personnage naît d'une façon simple et fluide. Et d'ailleurs cette partie du film change peu. Avec les autres acteurs, c'est lorsque je décide que ce sera lui et pas un autre, que le personnage qui était comme un fantôme ou un cliché, s'incarne soudain. Au tournage, parfois Sophie change naturellement le dialogue et c'est souvent une évidence. Les acteurs ont une vérité du personnage, ils sont obligés d'être davantage plongés au cœur. Moi, je suis juste à l'écoute.* »

Laurent Caujat se souvient d'avoir beaucoup changé de méthode d'écriture pour ses courts métrages : « Pour le premier, je suis arrivé sur le plateau en m'accrochant au texte à la virgule près. Pour les suivants, les répétitions m'ont amené à changer le scénario. Un autre a été construit avec un groupe de copains avec qui on cherchait ensemble. Mais généralement, j'écris pour des comédiens. J'ai besoin d'avoir des gens dans la tête, quitte à ce que ça change après. Or l'écriture de mon long métrage m'a coupé de ce contact, j'écrivais et je ne voyais plus les comédiens. Pour le long métrage, lorsque nous avons organisé avec Pascale Rey une lecture de quatre heures du scénario, ça a été une planche de salut. Ce n'est pas forcément facile à organiser avec les comédiens, car ceux qui donnent la lecture ne joueront pas forcément dans le film ensuite. Je me suis rendu compte à quel point j'avais besoin de cette rencontre entre la dramatique et l'organique. Je le conseille à tout le monde : ça donne un corps et un visage au scénario, ça modifie le comportement du producteur, en particulier face aux refus qui commencent à tomber. Et c'est très motivant pour continuer : ça devait être la douzième version du scénario, nous en avons pourtant écrit deux autres ensuite. »

Donner la parole

Pour évoquer son mode de travail avec les comédiens, Nicolas Klotz revient d'abord à son duo avec Elisabeth Perceval : « Nous croyons tous deux beaucoup au cinéma : à un cinéma qui a une histoire et qui ne vient pas de nulle part. La raison pour laquelle nous faisons des films, avant toute chose, c'est pour donner la parole à des gens. Ce sont parfois des gens de la rue, comme dans Paria, des demandeurs d'asile africains, pour La Blessure, le champ-contre champ de la langue technique des

entreprises et d'une langue humaine, résistante, dans *La question humaine* ou dans notre prochain film celle des jeunes gens. C'est ce qui guide notre travail : donner la parole à ceux qu'on n'entend pas, qui ne sont pas représentés à la télévision et au cinéma. Nous pouvons passer trois ou quatre ans sur un film, alors si ce n'est pas pour en sortir grandis, ça n'a aucun intérêt.

Il faut faire effraction dans un système qui exclue ces paroles. Et c'est compliqué car le scénario est la première chose qui est présentée aux systèmes de financement. On ne peut pas tricher avec le scénario. Or depuis une dizaine d'années, il y a une forte volonté de formater le cinéma par le scénario. Mais *Paria*, *La question humaine*, *La blessure*, sont des films faits avec des financements entre 900.000 et 1.200 000€ et pour ces films peu chers, c'est le projet qui compte. Ecrire un film peu cher donne une liberté inouïe. Nous pouvons explorer l'écriture, les rapports entre l'écriture et la mise en scène. Dans mon travail avec Élisabeth Perceval il y a une grande porosité entre l'écriture et la mise en scène. Elisabeth travaille au démarrage de l'écriture, qu'elle porte 24 heures sur 24. Nous rencontrons beaucoup de gens, nous faisons des lectures, je filme des choses en DV, je prends des photos, nous regardons des films, mais je n'écris pas. Elisabeth écrit comme si elle tournait un film avec du papier et tout dans la tête.

En ce qui concerne le jeu du comédien, je ne peux pas l'analyser parce que c'est trop vivant. Travailler c'est passer du temps ensemble, lire des scènes, faire des essais. Stéphane Batut, le directeur de casting, filme ceux qu'il rencontre. Je filme certains ensuite à mon tour. Élisabeth peut prendre la relève et travailler seule avec eux. Elle fait tourner son oreille. Elle était comédienne, et a donc un rapport viscéral aux acteurs. Ce trajet de l'écriture passe donc autant par la rencontre avec les

acteurs qu'avec celle avec le réel. Les acteurs apportent leur chair, leurs gestes, leur silence. Ainsi chez Judith Chemla, c'est aussi son silence qui m'a intéressé, à l'opposé de certains acteurs qui n'existent pas quand ils ne parlent pas. C'est un travail permanent qui ne s'arrête jamais, même après le tournage. L'écriture est au fond avant tout un rapport au monde. Quant au cinéma, quelle est sa place dans le monde aujourd'hui ? Hier il générait de l'histoire, il bousculait le monde et se faisait bousculer par lui, maintenant, depuis que Godard a parlé de la mort du cinéma, on voit bien qu'il y a beaucoup à faire. »

Faire travailler les scénaristes avec les comédiens

Marina Tomé souligne d'abord que pour un comédien, une rencontre avec un réalisateur qui travaille à la manière de Nicolas Klotz est rare. « A l'opposé, il m'est arrivé de travailler sur un texte avec un réalisateur au cours d'un casting : c'était moi qu'il voulait et nous avons écrit la scène ensemble à partir de deux phrases. C'est un travail en toute rapidité, passionnant aussi.

Pour en venir à ce que peut amener l'acteur à un travail d'écriture, les mots qui viennent naturellement sont

« viscéral », « chair », « sensibilité », « incarnation ». Bref, le corps est le domaine de l'acteur. Je dis souvent qu'il va « corps prendre » le texte plus que le comprendre. Le corps avance à sa manière, et apporte des réponses différentes à un texte. Il y a dix ans, j'ai commencé à travailler l'écriture de scénario avec Yves Lavandier.

J'avais du mal à intégrer ce qu'il disait sur la structure : moi j'écrivais avec le ventre. Mes scènes étaient familières aux lecteurs qui avaient l'impression de connaître mes personnages : « On dirait des copains ». C'est comme ça que j'ai proposé un atelier à la Fémis l'année suivante, dans le cadre de la formation continue au scénario,

parce que les acteurs peuvent apporter des choses à l'écriture. J'ai aussitôt cherché dans le dictionnaire ce que le terme incarnation voulait dire : c'est « l'union de la nature divine avec la nature humaine ». Et cette union est réalisée avec notre corps ! Notre mode de vie ferme l'ouverture à la perception sensorielle du monde. On est plutôt cerveau gauche que cerveau droit. Je propose donc aux élèves de la formation continue de découvrir en eux la possibilité de sentir dans leur corps ce qu'ils écrivent. Je cherche à faciliter une piste d'écriture que certains scénaristes-acteurs empruntent plus facilement que d'autres. D'ailleurs hier j'étais à la Fémis, où nous jouions des scènes des scénarios des stagiaires de la formation continue. Interprétez pour mettre en avant la traversée sensorielle et émotionnelle des personnages. Jacques Akchoti, qui dirige cet atelier, a bien résumé le but de ces séances : « Je me fous de ce que vous voulez montrer, je veux vivre ce que les personnages vivent ». C'est ce que peut apporter l'acteur. Le sensoriel débouche sur l'émotion, et de fil en aiguille le personnage nous emmène dans des endroits imprévus. Pour jouer, on a besoin de connaître l'intention du personnage. Se confronter à ça donne au scénariste une autre vision de la scène à écrire. »

L'exemple de L'Esquive

Pascale Rey demande ensuite à Sara Forestier de décrire son travail avec le réalisateur de L'Esquive, Abdellatif Kechiche. « C'est une expérience particulière que j'ai vécue dans l'instant, sans recul. » répond-elle. « Je n'analysais ni sa façon de travailler, ni la mienne, ni celle des autres comédiens. C'est aujourd'hui que je découvre sa singularité par rapport aux autres réalisateurs : on peut dire qu'il met en scène son tournage, avant même le film. Il conditionne les comédiens, mais aussi l'équipe, jusqu'au

cameraman et au perchman. Il prend beaucoup de temps : sur L'Esquive, il y a eu deux mois de répétitions, deux mois de tournage et six mois de montage. Sur La Graine et le mulet encore davantage. Je crois qu'il utilise ce temps pour conditionner tout le monde.

En ce qui concerne le travail avec les comédiens, je n'ai jamais eu le scénario de L'Esquive en entier entre les mains. Il nous donnait des scènes qu'on travaillait en répétition. Et sur le tournage, on faisait cent prises. On ne s'arrêtait que lorsque le caméraman n'en pouvait plus. La seule limite était le rythme corporel des techniciens et des acteurs. Pour avoir travaillé avec les deux réalisateurs, je crois que Claude Lelouch est davantage dans l'improvisation qu'Abdellatif Kechiche, même si ça étonne les gens quand je dis ça. Après avoir vu La Faute à Voltaire j'ai demandé à Elodie Bouchez si elle avait eu le scénario en entier avant le tournage, et elle m'a répondu oui. Pourtant son jeu sur le film est très vivant et gracieux, on croirait de l'improvisation. Sabrina Ouazani, qui joue aussi dans L'Esquive, avait lu le scénario avant le tournage et selon elle, le film ressemble énormément au scénario. Je crois que pendant la préparation, le tournage, puis le montage, Abdellatif Kechiche retrouve la grâce qu'il cherchait et qui était déjà présente dans le scénario. »

La responsabilité de l'acteur

« Comment travaille-t-on sur une série, et plus particulièrement sur la longueur avec les mêmes comédiens ? Comment gérer leur apport sur plusieurs épisodes ? » demande alors Pascale Rey au trio de Dark Elevator .

« Au début, on a vite tendance à écrire des comédies » lui répond Guillaume Cremonese. « C'est facile de faire dire une connerie à un personnage : le salaud envoie une vacherie et la scène commence à fonctionner. Tout le

travail consiste ensuite à équilibrer la distribution, à trouver des choses à faire faire aux autres personnages et à ne pas se focaliser sur le con ou le méchant, ou uniquement sur la comédie. » Pour Stéphanie Sphyras, « avec six acteurs bloqués dans le même espace d'un ascenseur, on a vite tendance à en privilégier un ou deux. » Benoit Nguyen Tat ajoute qu'ils avaient des contraintes : « Par exemple Bernard Haller acceptait de jouer à condition d'être déguisé. Ce sont des challenges. » Stéphanie Sphyras se souvient avoir travaillé avec des scénaristes qui n'avaient pas d'expérience avec des acteurs : « Certains dialogues étaient impossibles à dire. Car certains scénaristes sont dans un rapport intellectuel au texte, et non pas organique. Ma première expérience a donc consisté à apprendre avec qui je pouvais écrire. Pour trouver des partenaires d'écriture il faut beaucoup de temps, et aussi des échecs. Parfois je suis obligée de dire au scénariste : « Je garde la structure et j'enlève les dialogues ». C'est violent, mais après tout, l'acteur est responsable de ce que la scène fonctionne ou pas. On veut parfois tout mettre dans l'écriture et le dialogue, alors que je pense qu'au contraire, le scénariste doit créer un espace pour l'acteur, qu'il puisse dire ce que le mot n'a pas pu exprimer. Le dialogue permet à l'acteur d'exposer sa situation et d'exister, mais il ne doit pas tout dire. Personnellement je préfère trouver les actions qui vont faire exister le personnage. »

Dialogue ou action ?

Sur ce point, Nicolas Klotz souhaite réagir : « J'ai le sentiment inverse. Pour moi, ce qui fait la particularité d'un cinéaste, c'est justement comment il filme la parole, que ce soit chez Bergman ou Chaplin. Sans parole, l'action n'existe pas, même dans le cinéma muet. Tant qu'il n'y a pas de paroles, tout est simple au cinéma. La

présence, les gestes, la lumière, suffisent souvent. Le risque commence avec la parole. Il y a du sens, du jeu. Le réalisateur filme des êtres parlants, sa façon même de les filmer est un parti-pris. Le cinéma se construit là dessus, depuis toujours. » Stéphanie Sphyras lui répond en précisant sa pensée : *« Je ne dis pas qu'il ne faut pas de dialogue, mais que l'écriture n'est que la partie immergée d'un iceberg. Le scénario ne doit pas tout raconter : il faut chercher un équilibre. »* Guillaume Cremonese cite alors Alfred Hitchcock : *« Le dialogue doit être un bruit parmi les autres, un bruit qui sort de la bouche des personnages dont les actes et les regards racontent une histoire visuelle ».* *« Mais il disait aussi »* rappelle Nicolas Klotz, *« que les acteurs sont des vaches et des bovins ! Il s'amuse avec ça... »*

Sara Forestier estime au contraire qu'en France, *« il y a une retenue par rapport au dialogue. On veut faire comprendre les choses au lieu de les dire. Pourtant, quand on est comédien, c'est à la fois jouissif et formateur d'être confronté à des textes de qualité. C'est tellement porteur que j'ai besoin de ça pour me sentir vivre. Souvent les grands acteurs que j'aime ont une manière de parler unique. Quand Depardieu parle dans les films de Blier, c'est de la poésie. Il rencontre aussi un texte. »*

Les didascalies

Anne Tudoret, responsable du Bureau des auteurs au CNC, demande alors aux scénaristes participants s'ils écrivent beaucoup d'indications sur le jeu des acteurs dans le scénario ; et à l'inverse, elle demande également aux comédiens dans quelle mesure ils apprécient de bénéficier d'indications du scénariste dans les didascalies.

Sara Forestier raconte avoir lu le scénario du dernier film de Tarentino pour un casting. *« Même si je n'ai pas fait le*

film, j'ai adoré lire ce scénario. J'y ai trouvé un commentaire qui n'est pas vraiment une didascalie, mais juste une phrase : « it's the fucking way baby, just the fucking way ». C'était une façon pour le scénariste de dire à son personnage : « Et oui, c'est la vie ». C'est une anecdote mais j'ai trouvé ça vraiment drôle. »

Marina Tomé souligne quant à elle les différences enrichissantes des auteurs réalisateurs avec qui elle a travaillé. « J'aime la contrainte musicale de Coline Serreau qui attend jusqu'à 70 prises pour que le comédien lui donne à entendre sa musique. Et à l'opposé, j'ai aimé aussi tourner toute une matinée, en donnant simplement la réplique en contre-champ sans être filmée, pour construire le texte qui a été tourné l'après midi comme sur le film « Riens du tout » de Cédric Klapisch. Au théâtre, certains metteurs en scène nous donnent des textes sans didascalies, sans virgules, sans même de point : ils nous donnent ce qui est dit sans ce qui est suggéré. Pour nous, acteurs, cela permet de révéler parfois un autre sens. En revanche au cinéma, si le scénario est bien écrit, il y a peu d'intentions de jeu, et je n'ai pas besoin de didascalies. »

Pascale Rey renchérit : « Les jeunes scénaristes ont souvent le défaut de donner trop d'indications. »

Sara Forestier souligne cependant qu'il faut éviter de trop épurer : « On retire la singularité. Si un personnage est trop bavard, ça raconte aussi quelque chose. On ne peut pas normaliser à chaque fois. Le scénario ne doit pas être parfait, équilibré. Les accidents aussi sont intéressants. L'obstination de quelqu'un qui met trop de didascalies, dévoile aussi quelque chose sur l'auteur. »

Judith Chemla, également comédienne, précise : « J'aime la liberté et l'incertitude, mais j'aime aussi travailler avec des didascalies très précises. Cela dépend toujours de ce que le metteur en scène ou l'auteur

visualise. Chez Edward Bond chaque geste est décrit très précisément. Au Conservatoire, Dominique Valadié nous a joué une scène en suivant simplement très précisément les didascalies de Bond : c'était absolument dramatique sans qu'elle ait à ajouter une émotion. Le corps transmettait la pensée de l'auteur, il se révélait dans l'abandon, c'était impressionnant. »

Benoit Nguyen Tat rappelle que chez Feydeau aussi, les indications sont très précises : « On peut essayer de changer simplement un regard de direction et la scène ne fonctionne plus. C'est mystérieux. » Nicolas Klotz cite quant à lui Bernard-Marie Koltès ou Didier-Georges Gabily. « La didascalie est pour eux un moyen de désamorcer la psychologie, à l'image de ce que racontait Sara sur le scénario de Tarentino : l'auteur incite à ne pas prendre certaines choses au premier degré, il donne une distance de lecture. La pire des choses pour les didascalies c'est quand elles sont un pléonasme. Chez Heiner Muller il n'y a pas de ponctuation, on ne sait pas qui dit quoi. Il faut inventer un mode de jeu, comme souvent chez les grands auteurs, pour permettre à leur texte d'être entendu. C'est ce que je voulais dire tout à l'heure par rapport à la question de la parole : même si ce ne sont que trois répliques, elles sont importantes. »

« En tant que comédienne » rappelle Sophie Quinton, « le scénario est la première rencontre avec le metteur en scène avec qui on va travailler. Il raconte son univers, son rythme. Les didascalies parlent aussi du réalisateur. L'acteur essaie de respirer le scénario à la lecture et de mettre sa graine dedans ensuite. »

Nicolas Klotz rappelle enfin que « le montage continue, renverse et détruit ce qui a été élaboré au niveau du scénario. Demander trop d'intentions aux acteurs quand on les filme, complique souvent les choses au montage : dans l'agencement des séquences, la scène peut devenir

trop lourde, trop explicite. L'acteur est dépossédé une fois le tournage terminé. Le montage devrait restituer l'essentiel de ce travail : d'ailleurs ce n'est presque jamais la prise que l'on pensait la meilleure au tournage qui l'est au montage. Parfois c'est une prise qu'on avait mise de côté. Rien n'est fixe, ou bloqué, un film n'est jamais terminé. Même lorsqu'il est inscrit dans la pellicule, il continue à se faire dans la sensibilité des spectateurs»

Dans le public, Elsa Anne Pottier, française et canadienne, fait part de son expérience au Québec et en France. « *En tant que comédienne et scénariste, j'ai travaillé dans les deux pays, et cette diversité est intéressante. J'ai joué avant d'écrire, et en jouant, on étudie les textes, on comprend le sous texte. Un texte n'arrive pas par hasard, tout a une signification. Le travail de comédienne m'a servi pour l'écriture, pour les dialogues, pour passer d'un personnage à un autre. »*

Réécrire pour un comédien.

Pascale Rey raconte qu'en tant que script doctor, il lui est arrivé de réécrire un rôle pour une comédienne après un changement de casting, et demande aux intervenants si cela leur est arrivé. Laurent Caujat a eu lui aussi cette expérience sur un court métrage. « *C'était au moment des grandes grèves de décembre 1995. Une semaine avant le tournage, un comédien de 70 ans m'a avoué qu'il ne pourrait pas faire le film dans ces conditions. J'ai trouvé un autre comédien, mais de 40 ans, et j'ai tout changé. Heureusement, il était metteur en scène et m'a aidé. Pour en revenir aux dialogues, ils sont pour moi comme ce que Miles Davis disait de la musique : « l'organisation des silences ». Quand j'écris un personnage, il est d'abord un peu cliché pour le structurer. Ensuite l'acteur qui va le jouer fait un trajet vers le personnage, l'approfondit. J'ai compris ça sur le court*

métrage et j'essaie maintenant de le faire à chacun de mes films : même si les diffuseurs veulent quelque chose de figé, je me bats pour que le scénario change et bouge. » Le réalisateur en profite pour revenir sur son expérience de lecture de son long métrage par des acteurs : « J'ai parfois du mal à me faire comprendre quand j'écris, la lecture peut m'aider à améliorer une chose aussi simple que ça. De plus, cette lecture a suffi à faire apparaître que le personnage principal était trop faible, que l'histoire d'amour devait être davantage nourrie. D'ailleurs, les comédiens avaient les mêmes remarques que moi. Cette lecture a été vraiment motrice pour le travail ensuite. »

Gérald Hustache-Matthieu rebondit sur cet exemple : « Dans le scénario d'Avril, un personnage, Pierre, était quasiment silencieux. Même quand il était là, il disait peu de choses. Tous les lecteurs le remarquaient. J'ai proposé le rôle à Nicolas Duvauchelle, mais on pensait qu'il refuserait parce que son personnage parlait trop peu. Or non seulement il a accepté mais aux projections du film, c'était le contraire : tout le monde se souvenait de ce personnage comme un personnage fort et marquant ! Lorsque Nicolas Klotz évoque l'importance de la parole, il a raison : même dans un film muet il y a de la parole. Même si le cinéma n'est pas pour moi l'art du langage, sinon je ferais de la radio, je me suis rendu compte que je choisis les comédiens d'abord pour leurs voix. Ça a été le cas pour Sophie Quinton comme pour Clément Sibony, et lorsque j'ai choisi Nicolas Duvauchelle, c'est à sa voix que j'ai su que c'était lui. La voix est le reflet de l'âme. Le scénariste est souvent un peu premier degré. Par exemple, j'écris les didascalies pour le CNC, uniquement par soucis de compréhension. Le travail avec Sophie Quinton ou avec Miou Miou m'a beaucoup surpris. Mes scénarios sont toujours un peu fleur bleue sur le papier. Or

le regard qu'apporte Sophie est comme une alchimie, elle change la couleur du matériau.

Dans Avril, Miou Miou a apporté quelque chose d'imprévu à son personnage, de plus grave, plus âpre. Un jour, on a tourné deux versions d'une scène, alors que je le fais très rarement et que je n'en voyais pas l'utilité. Je n'ai compris que plus tard : elle anticipait par rapport au montage, qui lui a donné raison. Elle m'a donné à voir une intention secrète dont je n'avais pas conscience. »

Le choix des comédiens

Pour Nicolas Klotz, la rencontre précède le choix du comédien. *« J'avais envie de travailler depuis longtemps avec des acteurs comme Edith Scob, Jean-Pierre Kalfon, Michael Lonsdale ou Lou Castel, qui jouent dans La question humaine. Mais Judith Chemla, j'ai eu envie de la rencontrer et cette rencontre est plus importante que ce que j'aurais pu voir d'elle à l'écran. »* Le réalisateur revient sur une initiative originale à laquelle il a participé récemment avec Elisabeth Perceval. *« Une association, Les Chantiers Nomades, permet à des réalisateurs et metteurs en scène de passer un mois avec des acteurs. Ça se passe à Toulouse, où nous sommes allés cet hiver. Nous avons travaillé avec une caméra, mais sans scénario. Nous filmions les acteurs en silence, en nous demandant ce que cette personne pouvait dire, par où allait passer la parole ? Nous avons proposé le thème des zombies (rires) ! Comment parle un zombie, qu'est ce que la figure du zombie aujourd'hui ? Des textes circulaient, d'Allen Ginsberg, William Burroughs, Robert Walser... Les acteurs écrivaient aussi avec Élisabeth, et tous ces textes nourrissaient les zombies. Nous avons passé un mois extraordinaire avec les acteurs, nous avons exploré beaucoup de choses. De cette expérience, qui peut être aussi une méthode d'écriture, nous avons gardé une*

maquette de film monté, qui va circuler dans des circuits non commerciaux. Après mixage et étalonnage, nous pourrions la proposer en bonus sur le Dvd de notre prochain film par exemple. C'est important de souligner que la caméra DV qui est un outil fabuleux, devient avec ce genre d'expérience également un outil d'écriture. Le cinéma peut s'y développer, se passer des modes de financement lourds qui épuisent la vie de beaucoup de gens. Avoir moins d'argent peut générer des choses importantes. »

Le poids d'un système

Gérald Hustache-Mathieu revient sur ces considérations plus générales : « Aujourd'hui quelqu'un qui veut faire un film sans scénario n'a aucune chance de trouver un financement. Récemment je suis allé au Québec, un pays où il y a peu d'aides au cinéma, et j'ai découvert le mouvement Kino Cinéma. C'est un mouvement qui s'appuie sur la DV et sur un réseau de salles de projection équipées en vidéo projecteurs. Leur slogan est : « Faites bien avec rien, faites peu avec mieux, mais faites le maintenant » ! Ce sont aussi les inventeurs du film « écrit, tourné et monté en 48h ». Ce nouveau système peu cher permet à tous de faire un film, même avec un téléphone portable. Ça peut apporter du sang neuf. Si Godard réalise encore des films c'est parce que ses producteurs ne perdent pas trop d'argent. Mais aujourd'hui il ne pourrait pas faire un film cher. Quand on est réalisateur, parfois on se sent un peu comme un chevalier de la table ronde qui cherche le Saint Graal. Ça nous plaît sans doute un peu au fond, de défendre des idées dans un monde difficile, de donner du désir à des gens. Quand j'ai passé l'oral de la Fémis, que j'ai raté, je me souviens de Danielle Dubroux qui était au jury. Elle était silencieuse pendant que j'évoquais, avec l'élan enthousiaste de la jeunesse,

mon plaisir de faire du cinéma. Mais avant que je ne parte, elle m'a dit : « Un film on le fait contre tout le monde ». C'est seulement maintenant, avec le temps, que je comprends ce qu'elle voulait me dire à ce moment là. »

Comédiens et personnages

L'expérience de Nicolas Klotz avec Les Chantiers Nomades rappelle à Marina Tomé un exercice basique dans le travail du clown : l'expérience du bide. « Découvrir son clown, au début, consistait à entrer sur scène, et à ne rien faire. Ne rien proposer et voir ce qui montait du regard des autres sur soi. C'est comme ça que notre clown émergeait. » Elle revient ensuite sur l'intervention de Gérard Hustache-Mathieu : « En parlant du travail des comédiens, il a dit qu'ils faisaient surgir une vision secrète que lui même ne soupçonnait pas. Il a sans doute choisi Sophie Quinton en sachant inconsciemment qu'elle allait lui révéler son secret. On dit qu'on se choisit l'un l'autre dans un couple parce que nos inconscients quelque part savent que l'autre va vous mettre face à votre crise profonde et donc vous permettre d'avancer. Alors c'est beau de penser que le réalisateur choisit un acteur parce qu'inconsciemment il sent que celui-ci va lui révéler le secret de son personnage. Gérard Hustache-Mathieu renchérit : « Quand je choisis un comédien, il y a souvent une réplique, une scène à l'intérieur du film, que je l'imagine jouer. Ce n'est pas forcément une scène-clé, mais c'est là que quelque chose se passe, de différent, qui me guide dans le choix du comédien. » Sophie Quinton souligne à son tour qu'il est plus intéressant pour une comédienne d'être autre chose que soi. « Gérard projette, il a une vision de moi qui n'est pas la réalité. Et c'est excitant de jouer un rôle qui ne nous ressemble pas. Même en jouant des personnages que l'on

croit proches de soi, on attrape des choses différentes. » Judith Chemla défend aussi l'inverse : « Car quand on nous propose un rôle dont les problématiques rejoignent les nôtres, c'est aussi intéressant. Il n'y a pas forcément identification au personnage, mais le film sera une expérience de vie qui résonne en nous. Ce n'est pas comme jouer simplement un personnage. » Marina Tomé complète avec humour : « Heureusement que l'acteur n'est pas ce qu'il joue, car au départ, j'ai surtout joué les bonnes espagnoles, concierges portugaises et putes italiennes (rires) ! Mais moi, ce que j'aime particulièrement, c'est jouer une facette humaine que je ne comprends pas. Par exemple dans *Quelque chose à vous dire*, le prochain film de Cécile Telerman, je joue une femme qui connaît un secret de famille et ne le dit pas. Ça, ça m'intéresse parce que ce n'est pas dans ma nature : en le jouant je saisis une part d'humanité que je n'ai pas expérimentée dans ma propre vie. »

Nicolas Klotz revient quant à lui sur le travail d'actrice de Judith Chemla pour son prochain film, *Low life*. « Nous travaillons au film depuis un an et demi. Le scénario en est à sa seconde version pour un tournage en octobre prochain. C'est un film qui parle de ce dont hérite la jeunesse aujourd'hui, un monde envouté. Elle joue Carmen, le personnage principal qui rencontre un jeune afghan avec qui elle a une histoire passionnelle. Ils se coupent du monde, et elle le séquestre pour le protéger. Une forme d'addiction naît entre eux, ils sont comme deux drogués. C'est Judith qui nous a donné envie de creuser cet aspect : c'est une actrice intelligente, elle a un regard, une écoute, une façon de se déplacer uniques. Élisabeth observe tout cela et ça se répercute sur son travail d'écriture. A un moment, elle sent que les personnages dictent ce que le film va devenir. Tout cela nourrit un chantier qui est le film à venir. Nos tournages sont

toujours très joyeux même si ce sont des films très sombres. Low life a été développé au sein des Films du Losange, pendant un an, puis, suite à un problème personnel, la productrice a été obligée de s'éloigner quelques mois. On a rencontré Gilles Sandoz, le scénario continue sa route. Elisabeth aime dire que le scénario est un objet jetable, il est inutile de pinailler, car il change tout le temps. Et puis à un moment il faut tourner, c'est comme quand une femme perd les eaux, on ne demande pas comment est l'enfant avant d'accoucher. »

Le rapport à l'écriture des comédiens

Une question est posée par le public à destination des comédiens : « écrivez-vous parfois pour vous ? »

Marina Tomé a écrit deux pièces. « Quand j'écris pour moi, c'est de l'auto-bio-fiction, des choses qui m'importent et pour lesquelles je m'emporte, comme disait Balavoine. J'ai commencé à écrire un solo comique après les journées de sortie du conservatoire de la Rue Blanche. Toutes mes copines étaient engagées et pas moi, c'était ma façon d'exister comme comédienne. Je parlais beaucoup de l'Argentine dont je suis originaire, de l'exil. Ce n'est qu'au bout de 40 représentations que j'ai compris pourquoi j'avais écrit ça ! C'est du théâtre de guérison. Le deuxième solo, plus tard, parlait aussi sur une histoire intime. J'ai abandonné ce type de spectacle, mais aujourd'hui j'y retourne. Parce qu'il y a encore quelque chose qu'il m'importe de dire, parce que c'est urgent » Stéphanie Sphyras préfère écrire pour les acteurs qu'elle aime et comme actrice, jouer dans des projets qui ne sont pas les siens. Benoit Nguyen Tat raconte qu'il a mis en scène un ami qui a écrit son propre spectacle : « J'ai compris la difficulté d'un acteur qui monte sur scène de jouer ce qu'il a écrit pour lui-même ! C'est difficile d'avoir toutes ces casquettes et de garder sa lucidité : l'acteur ne

met pas toujours les moyens de ce que l'auteur a écrit... Par exemple cet ami ne connaissait pas son propre texte, il ne le savait pas pour le jouer... » Marina Tomé se souvient avoir traversé les mêmes difficultés : « J'ai écrit un spectacle sur Anna Magnani, et quand il a fallu le jouer, j'avais oublié qu'en tant qu'interprète, il faut passer de l'autre côté. Ce n'est pas du tout le même travail que l'écriture. » Sara Forestier quant à elle, écrit et peint depuis qu'elle est enfant. « Je suis fascinée par les acteurs et j'aime les filmer, c'est mon moteur. Mais aussi par des lieux, des sons, des gens. Les deux premiers courts métrages que j'ai réalisés sont partis d'idées sans réelle écriture avant. Tout n'est devenu précis que dans l'action du tournage. Le troisième était écrit, car je voulais explorer une mécanique de comédie à la Veber. Comme j'ai travaillé avec des réalisateurs très différents, il m'était difficile de trouver ma propre manière de faire. Le long métrage m'a ensuite montré à quel point le scénario était un outil permettant de rencontrer les gens. Il transmet une envie commune, il permet au projet d'exister. Mais le film ne sera pas ce que j'ai écrit c'est certain, il y aura la surprise de l'acteur et la magie. Je ne trouverai jamais quelqu'un identique au personnage principal que j'ai écrit. Mais j'ai envie de tomber amoureuse de la personne en face de moi et non pas de la faire ressembler à celle qui est dans ma tête. » Quand Judith Chemla a rencontré Jacques Doillon, elle avait 17 ans. « Il m'a dit : « toi, tu écris ! » J'ai répondu non, mais en fait j'écrivais pour moi. Mais j'ai arrêté, pour un temps. En ce moment je suis en train de trouver là où j'ai envie d'être. J'ai envie de créer des choses, mais je ne sais pas encore la forme que cela prendra. »

Le rapport à l'écriture du réalisateur

« On me demande souvent pourquoi je fais du cinéma » lance Gérard Hustache-Mathieu. « Quand j'y réfléchis, je crois que chez moi ça vient de l'envie de raconter des histoires. Un jour j'ai lu une interview de Patrice Chéreau dans laquelle il disait que derrière son désir de raconter, il y avait un désir de comprendre le monde. Quant à moi, j'ai l'impression que j'écris justement parce que je ne comprends pas le monde. Je crois beaucoup à l'inconscient : je pars d'une coquille vide, et je mets longtemps à savoir ce qu'il y a dans l'œuf. Aujourd'hui je travaille avec une scénariste qui m'aide à structurer ma pensée. Quand je me bats avec une virgule ou un mot, je m'obstine, alors que le scénario sera à jeter... Je me souviens alors que je change ensuite de casquette pour devenir le réalisateur, et que je peux me plaindre du scénariste comme de quelqu'un d'autre ! (rires) Le cinéma fascine mais on oublie que c'est une somme de travail, qu'un film réclame beaucoup de temps. Fellini disait que tout le travail du réalisateur consistait à avoir les oreilles et les yeux grands ouverts pour trouver le film, qui existe avant même le tournage. »

Pour Laurent Caujat, l'énergie n'est pas la même selon qu'il est scénariste ou réalisateur. « Je venais d'un milieu pour lequel le cinéma n'était pas un métier. Après une formation au montage, on m'a mis au scénario parce qu'il n'y avait personne (rires). Mais j'aimais raconter des histoires, j'aimais l'étincelle dans les yeux des gens que ça intéressait. Quand je suis arrivé à la Fémis, je tenais beaucoup à ce que scénaristes et réalisateurs travaillent ensemble. Par exemple je voulais tourner le scénario d'un scénariste. Puis j'ai écrit pour faire exister mes propres films. J'ai mis huit ans à trouver quelqu'un avec qui travailler l'écriture en harmonie, c'est une alchimie très subtile. Ensuite je change de casquette : le scénariste vieil ours devient quelqu'un qui rencontre des tas de gens, qui ne

quitte plus son téléphone portable, et abreuve son scénario de rencontres. »

Nicolas Klotz avoue à son tour être incapable d'écrire un scénario. *« Élisabeth Perceval possède ce talent que j'admire, je ne sais pas d'où ça vient. C'est son univers. Moi, j'invente des moyens de faire le film. Nous nous disputons souvent, c'est parfois violent. Celui qui écrit a besoin d'être seul : mon travail de mise en scène ne la sert pas du tout quand elle est en cours d'écriture. S'il me fallait écrire un scénario, je partirais dans un documentaire, et pas dans la fiction. Je ne m'embarquerais pas dans cette énorme architecture qui bouffe la vie d'un scénariste pendant deux ans ! »*

Laurent Caujat renchérit : *« Le scénariste se tue pendant deux ans pour une histoire, puis disparaît. C'est très rare qu'il soit mis en valeur, à part parfois par les gens du métier. »* Pourtant, *« sur le plateau, Elisabeth Perceval est là et au montage également »* raconte Nicolas Klotz. *« Elle est comédienne, elle aime écouter les voix, sans regarder. Sur le tournage, les acteurs vont lui parler, lui posent des questions sur le scénario. Ils ont une relation inspirante avec elle, différente de la mienne. Par contre, elle ne vient au montage que lorsque je sais un peu où va le film. Le metteur en scène n'est pas un auteur au sens fermé du mot, il tente d'inspirer le plus possible ceux avec qui il travaille pour les amener au meilleur d'eux mêmes. Tout l'enjeu c'est d'être chacun dans sa solitude, et de mettre en commun ces solitudes au service d'un art collectif. »* Sur cette belle conclusion, Pascale Rey clôt le débat.

Biographies des participants

Laurent Caujat, scénariste et réalisateur

Après des études de montage, Laurent Caujat complète sa formation de réalisateur à la Fémis. Il est l'auteur d'une

dizaine de courts métrages dont *La Palissade* (1995), *Certifié le coq* (1996), et *Tirs croisés* (1997). Il réalise des documentaires pour la télévision (France 2, Canal +) dont *Ottor contre Carlyle* (2004) et *Sarkozy, enquête sur un présidentiable* (2005). Avec sa société Chromi Production, il produit des courts métrages dont *L'homme de mèche* (2002) et *Le Criiii* (2006). Depuis 2008, il travaille en collaboration avec Pascale Rey à l'écriture de son premier long métrage, *Investigation*, produit par Mathieu Warter (Cinémao).

Judith Chemla, comédienne

Judith Chemla débute sa carrière au cinéma en 2007 dans *Hellphone* de James Huth, coécrit avec Jean-Baptiste Andrea et Sonja Shilito, aux côtés de Jean-Baptiste Maunier (*Les Choristes* de Christophe Barratier). Elle donne ensuite la réplique à Jean-Pierre Marielle dans *Faut que ça danse* de Noémie Lvovsky, coécrit avec Florence Seyvos. En 2008, elle est Nina, mère désoeuvrée qui abandonne son enfant dans *Versailles* de Pierre Schoeller, avec Guillaume Depardieu. Entrée à la Comédie-Française en 2007, Judith Chemla a joué dans *Douce vengeance* et autres sketches de Hanokh Levin mis en scène par Galin Stoev, interprété Célimène dans *Le Misanthrope* de Molière mis en scène par Lukas Hemleb, en tournée et repris Salle Richelieu.

Guillaume Cremonese, scénariste, réalisateur, et monteur
Tout en poursuivant des études scientifiques pour devenir ingénieur en optique, il réalise une dizaine de courts-métrages dont : *Parques au Parc* (1996), *Gynéide* (1997), *Le Baiser* (1998), *Externauts* (2001), *Le Trésor de moineau* (2003). Guillaume Cremonese a créé une société de

production, Courte Focale Production avec Eléonore Cremonese, Benoît Nguyen Tat et Stéphanie Sphyras, scénaristes et réalisateurs. Les projets de Courte Focale Production s'ouvrent vers les courts-métrages, les séries, les films institutionnels, les produits multimédia pour les expositions innovantes en termes de médiation, et l'intégration de l'image au spectacle vivant. Après avoir écrit et réalisé ensemble *Dark Elevator* pour Arturo Mio Production, ils développent *Break Up* une série de 26' sur la vie d'une agence spécialisée dans l'annonce des mauvaises nouvelles et *La Borne*, une série sur le chômage.

Sara Forestier, comédienne, scénariste et réalisatrice
Comédienne depuis l'âge de treize ans, elle enchaîne les petits rôles, jusqu'à sa découverte dans *L'Esquive*, d'Abdellatif Kechiche, succès critique et public, et grand gagnant des César 2005. Elle a vingt ans quand son rôle de Lydia lui vaut la statuette du meilleur espoir féminin. Elle enchaîne ensuite pour un petit rôle chez Claude Lelouch, puis en fiancée délaissée dans *Un fil à la patte* de Michel Deville, et en jeune fille aux mœurs légères pour Bertrand Blier dans *Combien tu m'aimes ?* En 2005 elle est l'héroïne avec Nicolas Duvauchelle de *Hell*, adapté d'un roman trash sur la jeunesse dorée parisienne. Elle a joué au théâtre dans *L'autre* de Florian Zeller en 2007 à la Comédie des Champs Elysées, et dans *Confession d'une jeune fille* en 2008. Elle joue seule sur scène le texte de Marcel Proust, modernisé par la mise en scène du comédien Patrick Mille. Cette année, elle a déjà tourné dans *Humains* premier film de Jacques-Olivier Molon et Pierre-Olivier Thevenin, dans *Victor* de Thomas Gilou, dans *Cibles* d'Olivier Château, et dans *Serge Gainsbourg : vie héroïque* de Joann Sfar où elle interprète France Gall

jeune. Elle a réalisé trois courts métrages et vient de terminer l'écriture de son premier long métrage.

Gérald Hustache-Mathieu, scénariste et réalisateur
Né en 1968 à Grenoble, il réalise ses premiers films en super 8, puis tourne en 2000 son premier court métrage, *Peau de Vache*. Sélectionné dans plus de 70 festivals, il a remporté une trentaine de prix, dont les European Film Awards 2001, pour finalement remporter le César 2003 du meilleur court-métrage. Tourné en 2002, son moyen métrage, *La Chatte Andalouse* a lui aussi rencontré un vif succès dans les festivals, remportant plusieurs fois le prix du public (dont Clermont-Ferrand) et a été nommé aux Césars 2004. Son premier long métrage, *Avril*, est sorti en juin 2006. Le tournage de son prochain film, *Poupoupidou* est prévu pour début 2010.

Nicolas Klotz, scénariste et réalisateur
Nicolas Klotz et Elisabeth Perceval développent un mode d'écriture et de filmage qui interroge autant la forme cinématographique que les bouleversements du contemporain. En 2003 ils créent leur société de production, Petits et Grands Oiseaux pour coproduire *La Blessure*, leur quatrième long-métrage, présenté à La Quinzaine des Réalisateurs de Cannes en 2004. Avec *La Question humaine*, présenté également à la Quinzaine des Réalisateurs de Cannes, en 2007, ils terminent *La Trilogie des temps modernes* commencée en 2000 avec *Paria* et *La Blessure*. Elisabeth Perceval et Nicolas Klotz ont récemment réalisé deux courts-métrages pour les « Talents Cannes 2007 » avec l'Adami. Parallèlement au cinéma, ils ont travaillé au

théâtre et plus particulièrement sur des textes de Bernard-Marie Koltès, Heiner Müller, Sara Kane, Didier-Georges Gabily, et Jean-Luc Nancy. Nicolas Klotz intervient régulièrement auprès des étudiants de la FEMIS en réalisation. Ils préparent actuellement *Low life*, leur sixième long-métrage produit par Gilles Sandoz.

Benoît Nguyen Tat, scénariste, réalisateur, metteur en scène, comédien

Il se forme au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris et à la London Academy of music and Dramatic Art. Comédien, il travaille sur des créations contemporaines avec Roger Clissold, Niall Faser, Christophe Caustier, Igor Minaev, Louis Do de Lencquesaing, Véronique Vellard, Robert Cantarella, Jean- Claude Penchenat, Nathalie Lacroix, Christophe Lidon. Metteur en scène, il monte *La Fenêtre ouverte* de Saki au Théâtre du CNSAD à Paris ; *Jeux de massacre* de Ionesco au Théâtre Louis Richard à Roubaix; *Définitivement allumé* de Pierre Diot , au festival d'Avignon, au Point-Virgule, au Casino de Paris et à l'Olympia ; *Léonie est en avance* de Georges Feydeau, tournée dans plusieurs théâtres du Languedoc Roussillon ; *Tango/Tangage* de Jean-Marie Piemme, mise en scène dans plusieurs lieux en France, *La Jeune Première* jouée au théâtre Dunois, au théâtre du Chaudron, et au Local. Au cinéma et à la télévision, il a travaillé avec Jacques Doillon sur *Portrait d'un auteur*, Nathalie Sarraute ; José Pinheiro sur *Navarro* ; Joyce Bunuel sur *Soeur Thérèse.com*; avec Loo Hui Phang sur *Panorama*. Il a participé avec Stéphanie Sphyras et Guillaume Cremonese à l'écriture des séries *Break up*, *La Borne* et *Dark Elevator*. Lauréat du concours CECI Moulin d'Andé 2005 pour son scénario *Une corniche entre nous*, il a reçu l'aide à l'écriture

Beaumarchais-SACD 2006. Il développe actuellement *Le Grand Recyclage* qu'il mettra en scène en 2010 à la Maison des Métallos.

Sophie Quinton, comédienne

Après un bac option art dramatique, elle intègre une troupe de théâtre de rue. En 2000, la comédienne tourne son premier court-métrage, *Dimanche*, sous la direction d'Emmanuel Finkiel, dans le cadre de l'opération « Talents Cannes » de l'Adami, et enchaîne avec deux autres courts très remarquables de Gérard Hustache-Mathieu : *Peau de vache*, pour lequel elle reçoit le prix d'interprétation au Festival de Clermont-Ferrand, et *La Chatte andalouse*. En 2003, Gilles Marchand la choisit pour être l'héroïne de *Qui a tué Bambi ?* co-écrit avec Vincent Dietschy. Sa composition d'élève infirmière angélique qui se jette dans la gueule d'un loup interprété par Laurent Lucas est saluée par la critique, et lui vaut en 2004, une nomination au César du Meilleur espoir féminin. Sœur attentionnée du boxeur Nicolas Duvauchelle dans *Poids léger* de Jean-Pierre Améris. Sophie Quinton tourne avec les cinéastes de sa génération, comme Dominique Lienhard (*Müetter*, 2005) ou à nouveau avec Gérard Hustache-Mathieu (*Avril*, 2006).

Pascale Rey, présidente et directrice artistique de l'association DreamAgo.

Scénariste et script doctor pour le cinéma, Pascale Rey (suisse et française) vit à Paris. Véritable globe-trotter, elle partage son temps entre les ateliers d'écriture qu'elle donne en France et à l'étranger (Philippines, Cuba, Sénégal, Maroc, Angleterre, Espagne) ainsi que des cours de dramaturgie (London Film School, Conservatoire Européen d'Écriture Audiovisuelle, Ecole Internationale de cinéma de Los Banos à Cuba). Fondatrice de DreamAgo,

elle parle couramment quatre langues, croit profondément aux échanges internationaux et au respect de la différence. Elle termine en tant que co-scénariste le 1^{er} long métrage de Laurent Caujat « Investigations ».

Stéphanie Sphyras, scénariste, réalisatrice et comédienne
Elle se forme à l'École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre (rue Blanche) et joue au cinéma et au théâtre pour des auteurs contemporains : Thierry Bédard, Benoît Nguyen Tat, Denise Chalem, Julie Brochen, Alain Ollivier, Adel Hakim et Tina Kaartama... Formée à l'écriture du scénario et à la réalisation elle a réalisé plusieurs courts-métrages dont *Dernier instant* avec Bernard Haller qui a reçu l'Ours d'argent au Festival de Ebensee en Autriche, le Prix Espoirs Moyen-Métrage au Festival du Film Numérique à Mantes-la-Jolie et a été diffusé par France 3 dans l'émission Libre Court. Le pilote de sa série *Break Up* a reçu le premier prix au Festival International Cinéma Nouvelle Génération de Lyon. Elle vient de terminer la réalisation de la série Web *Dark Elevator* qui prend au pied de la lettre l'expression « l'ascenseur social est bloqué ». Cette année, avec Benoît Nguyen Tat, elle est artiste associée à la Maison du Théâtre et de la Danse d'Epinay-sur-Seine. Elle reprendra *La Jeune Première* mise en scène par Benoît Nguyen Tat, et ils développeront *Le Grand Recyclage*. Ce projet multiforme sur le thème du chômage met en réseau cinq médias : le théâtre, le web, le portable, la vidéo et la radio. Ce projet est soutenu par le DICREAM (CNC), la SCAM, l'association Beaumarchais-SACD, la DGLFL.

Marina Tomé, auteur dramatique et comédienne
Marina Tomé, comédienne au théâtre, à la télévision et au cinéma a participé à des films de Cédric Klapisch, Coline Serreau, Noémie Lvovsky, Cécile Telerman, Valérie

Guignabodet... Elle sera prochainement dans le nouveau film de Cécile Télerman : *Quelque chose à te dire* et vient de tourner avec Emmanuel Salinger. Elle écrit également pour le théâtre : *Trop tard pour pleurer*, *Aria di Roma* et a collaboré à des scénarios d'Yves Lavandier, Jérôme Soubeyrand, Nicolas Koretzky. Elle est intervenue comme formatrice à la Fémis et au CEEA pour les scénaristes (le jeu des comédiens au service de l'écriture), au Studio des Variétés pour les chanteurs. Elle met également en scène des concerts, pour des artistes comme David Sire, Fabien Martin...