

Spécial Cinéma printemps-été

Une fois de plus, nous avons proposé aux scénaristes ayant des films à l'affiche ou bientôt en DVD de se prêter au jeu de notre petit questionnaire maison. Le pire qui pourrait vous arriver en lisant leurs réponses, c'est d'avoir envie de voir tout plein de films québécois dans les prochaines semaines.

■ **Arvad** (Les Productions Unité Centrale) (Sortie 7 février 2014)
SAMER NAJARI

On a toujours des scènes fétiches dont on est particulièrement fier. Laquelle est-ce dans votre prochain film ?

Dans le cas d'*Arvad* c'est la scène où Gabrielle hallucine sa dernière rencontre avec son mari Ali sur un terrain de foot. Cette scène m'est très chère, car elle permet à Gabrielle d'amorcer son deuil en lui donnant la chance de dire à Ali qu'elle lui aurait tout pardonné. Il s'agit d'une scène intemporelle et suspendue qui se détache du récit pour donner toute sa place à l'amour inconditionnel que Gabrielle avait envers son mari. Enfin, ce qui me rend fier, c'est que bien qu'elle soit rêvée, cette scène est complètement intégrée dans le film et ne semble pas s'en détacher malgré ce qu'elle nous montre.

À l'inverse, quelle situation ou personnage vous a donné le plus de fil à retordre ?

C'est définitivement le personnage d'Ali qui, malgré son caractère hermétique, devait laisser transparaître de façon limpide ses intentions et ses états d'âme. Dans le film, Ali traverse une période trouble émotionnellement et c'était parfois difficile de préserver un équilibre entre son désir de fuir et celui de rester qui arrive à garder l'intérêt du spectateur pour lui. De plus, il fallait s'assurer que le peu d'informations que le spectateur voyait de lui répondait adéquatement à ce que les femmes disaient à son sujet.

SAMER NAJARI

CINÉMA

- *La neige cache l'ombre des figuiers* (CM)
- *Le petit oiseau va sortir* (CM)
- *Buffer zone* (CM)
- *Nous irons à la plage, tu feras une sieste, je compterai les nuages* (CM)



© DOMINIQUE CHILIA

Qu'est-ce qui a été le plus formateur pour vous dans l'exercice de votre métier de scénariste ? Les scripts-éditeurs, la littérature, le cinéma, la lecture de scénarios ou de livres sur la scénarisation ?

En ce qui me concerne, c'était la littérature, notamment le travail des écrivains comme Ernest Hemingway et Charles Bukowski dont j'ai pratiquement lu les œuvres complètes. En plus d'être des références en matière de dialogues, leurs écritures respectives me remettent en contact avec ce à quoi j'aspire, c'est-à-dire de raconter habilement des récits d'une grande simplicité, mais qui sont profondément troublants.

Avez-vous des « exercices » « jeux » de créativité que vous faites à certains moments de l'écriture pour ouvrir des pistes ou régler certains problèmes ?

Il m'arrive parfois d'ouvrir mes vieux cahiers de notes lorsque je sens que mon écriture s'égare. Je suis toujours surpris par ce que j'y lis, souvent des banalités écrites dans le passé, mais qui, sous un jour nouveau, prennent un sens différent. On ne peut jamais prédire la valeur des idées qui nous traversent la tête. Certes, elles n'ont pas toutes une grande valeur dans l'immédiat, mais je crois qu'il ne faut pas les sous-estimer dans ce qu'elles pourraient devenir dans le futur, il faut leur laisser la possibilité de nous ouvrir de nouveaux horizons. En fait, au cours de l'écriture d'un scénario, je tiens ce genre de cahier, ou j'entremêle des idées, des notes, des images qui me serviront peut-être lors de projets futurs. J'aime aussi lire de la poésie, car elle offre d'innombrables possibilités d'images et d'émotions qui se retrouvent, comme par miracle, concentrées en quelques lignes à peine.

L'écriture d'un scénario appelle beaucoup de commentaires à toutes ses étapes du processus avant de passer à sa réalisation – croyez-vous qu'il soit possible de rester ouvert aux commentaires sans s'éloigner de sa propre vision ? Comment réagissez-vous quand on vous demande de sacrifier des choses auxquelles vous êtes particulièrement attachés (kill your darlings) ?

Le cinéma étant un art dont la création est de nature collective, l'ouverture aux commentaires est selon moi essentielle à la réalisation d'un projet. En ce qui concerne *Arwad*, cela est d'autant plus vrai, car Dominique Chila et moi-même partageons le crédit pour la réalisation.

Je suis fondamentalement convaincu que si l'objectif est clair, il est impossible de s'égarer de la vision d'ensemble que nous avons du projet. Je crois que le secret réside dans l'absorption et l'appropriation des commentaires que l'on reçoit pour bien les intégrer, et ce de façon à bonifier le projet. La longue période de réflexion qu'exige l'écriture d'un scénario sert aussi à développer des fondations solides quant à nos choix artistiques. C'est à ce moment que tout est systématiquement remis en question. Même si ces réflexions ne sont pas immédiates lors du de la frénésie de la production, elles sont toujours là quelque part, dans nos pensées.

Quant aux sacrifices, je laisse souvent un jour de réflexion avant de prendre une décision finale. Parfois pour moi, en l'absence d'arguments, l'intuition joue un rôle important dans le processus créatif. Il m'arrive de refuser de sacrifier une scène ou une ligne de dialogue un jour et d'arriver le lendemain avec une nouvelle vision qui rend ce sacrifice viable. Le plus important est de rester ouvert et à l'affût des idées qui pourraient transporter le film encore un peu plus loin.

■ ***L'ange gardien*** (Couzin Films) (Sortie 7 mars 2014)
JEAN-SÉBASTIEN LORD

On a toujours des scènes fétiches dont on est particulièrement fier. Laquelle est-ce dans votre film ?

Il y a une scène à la cafétéria entre Normand (Guy Nadon) et Nathalie (Marilyn Castonguay) qui est à mon sens l'une

JEAN-SÉBASTIEN LORD

CINÉMA

- *L'ange gardien*
- *Le petit ciel*

Il travaille aussi comme analyste de projets et comme conseiller à la scénarisation. Il a aussi coécrit le livre *Peut contenir des traces de bonheur*, publié aux Éditions de l'Homme en 2010.



© FABRICE GAÉTAN

des plus réussies du film. Une panne d'électricité vient tout juste de survenir et les deux personnages sont assis dans la pénombre, isolés du reste du monde, pendant une froide nuit d'hiver. Pour un instant, on n'entend plus le son des néons, de la ventilation, ni celui des nombreux compresseurs de l'édifice.

Normand révèle alors à Nathalie qu'il a perdu un fils, 25 ans plus tôt. Il lui raconte tout doucement les circonstances de cette catastrophe qui a bouleversé sa vie et elle reçoit ses confidences comme étant une énorme marque de confiance. Pour la première fois, elle vient de réussir à fissurer l'épaisse carapace de Normand.

J'aime particulièrement ce moment parce qu'il porte une charge émotive puissante qui va au-delà du dialogue. De plus, il y a des éléments dramatiques qu'à ce stade-ci de l'histoire le spectateur ne connaît pas encore et dont les comédiens ont pu se servir pour aller encore plus loin dans l'émotion. On me parle beaucoup du jeu des acteurs dans cette scène. Il est certain que si elle n'avait pas été interprétée par des acteurs de la trempe de Guy Nadon et de Marilyn Castonguay, elle aurait été beaucoup moins prenante.

En tant que scénariste, je sais aussi que sous cet exercice de haute voltige d'interprétation, il y avait sur papier une scène qui a su appeler cette intensité. Particulièrement dans ce moment intime, je crois avoir réussi à toucher à quelque chose de vrai et qui révélait l'essence profonde des personnages.

À l'inverse, quelle situation ou personnage vous a donné le plus de fil à retordre ?

Le personnage qui m'a donné le plus de difficulté au fil du processus d'écriture est celui de Guylain (Patrick Hivon). Il devait être un antagoniste assez fort pour être un des moteurs principaux de l'action et il n'était pas évident de le nuancer suffisamment pour qu'il ne perde pas de sa force brute. Les personnages unidimensionnels sont forcément peu intéressants, alors il me fallait absolument réussir à plonger dans son humanité.

À la fin du film, j'ai trouvé une façon de faire voir son drame sous un angle complètement différent. En l'espace d'une scène, le personnage réussit – non pas à excuser les gestes qu'il a posés –, mais à nous montrer sa vulnérabilité. ►

Spécial Cinéma printemps-été

Suite de la page 5

Beaucoup de gens m'ont dit qu'en quelques secondes, leur perception de Guylain avait complètement changé. Évidemment, c'est le jeu de Patrick Hivon qui a réussi à mettre ces enjeux en relief de façon tangible.

Pendant la scénarisation, j'ai dû faire de nombreux allers-retours et expérimenter plusieurs extrêmes avant de trouver l'équilibre de ce personnage. C'est là où la notion de réécriture a pris tout son sens pour moi...

Avez-vous du mal à laisser aller votre scénario une fois qu'il est terminé ? Restez-vous en contact avec le réalisateur pendant le tournage ?

J'ai scénarisé et réalisé *L'ange gardien*. Pour moi, la scénarisation et la réalisation représentent deux états d'esprit complètement différents. C'est pour cela que je peux réaliser des projets que d'autres ont scénarisés et je que peux aussi écrire pour d'autres. J'ai appris à dissocier les deux, jusqu'à en devenir presque schizophrène.

Mais cela ne veut pas dire qu'une fois en préproduction, je n'ai pas eu de démêlés avec mon scénariste intérieur... Lorsqu'en répétitions une scène n'avait pas l'impact voulu, je disais que j'allais demander au scénariste d'ajuster certains éléments. Et lorsque je me retrouvais seul devant l'ordinateur, à tête reposée, je n'étais pas toujours d'accord avec ce que mon réalisateur intérieur avait imaginé comme solution.

Avec le temps, j'ai aussi compris qu'il faut se méfier des « inspirations de dernière minute » sur le plateau, surtout lorsqu'on dispose de peu de temps de tournage. Je suis toujours ouvert à l'idée d'une nouvelle réplique ou d'une avenue un peu différente pour tourner une scène, mais je garde une vigilance de tous les instants à ces égards. Ces idées scénaristiques qui surgissent sur le terrain sont souvent emballantes parce qu'elles sont nouvelles, mais elles n'ont pas subi l'épreuve du temps ni celle d'une solide réflexion. De plus, on n'en voit pas nécessairement d'un seul coup toutes les répercussions sur les subtilités de l'histoire.

Je m'assure souvent d'avoir tourné une prise de la version originale de la scène, telle qu'elle était au scénario, avant de la modifier au tournage. Je sais que mon scénariste intérieur avait sûrement bonnes raisons pour écrire la scène de cette façon... et je lui dois quand même un peu de respect, surtout si je ne veux pas me faire engueuler par mon alter ego dans la voiture en revenant chez moi après le tournage...

■ **Bunker** (Productions Kinésis) (Sortie 7 mars 2014)
OLIVIER ROBERGE

On a toujours des scènes fétiches dont on est particulièrement fier. Laquelle est-ce dans votre prochain film ?

OLIVIER ROBERGE

CINÉMA

- *Bunker*
- *Enfin l'automne*
- *Rencontre au temps figé*
- *Quand la rue Racine nous parle*
- *Quelque chose dans l'air* (CM)
- *Les mois suivants, les jours d'avant* (CM)
- *Lumière noire sur fond blanc* (CM)



© BERTRAND CALMEAU

TÉLÉVISION

- *Le rêve de Champlain*, série documentaire
- *L'eau d'Amos*, (vidéo) documentaire

Deux longs métrages en développement : *Digital Ghost* et *Samian*.

Pour moi c'est la scène où Tremblay, le personnage de Martin Dubreuil, raconte son expérience au Rwanda. Au lieu de commencer la scène dans le vif du sujet, on fait d'abord un grand détour qui semble anodin, mais qui finit par convaincre Tremblay de se confier. Je trouve que ça souligne encore plus l'importance du récit qu'il fait par la suite.

À l'inverse, quelle situation ou personnage vous a donné le plus de fil à retordre ?

Celle où les deux gars discutent de la présence du nucléaire au Canada. Lorsqu'on veut transmettre de l'information au spectateur, il faut toujours faire attention de ne pas donner aux personnages une conversation qu'ils ne devraient pas avoir. C'est ce que j'ai trouvé particulièrement difficile dans ce cas-là.

Qu'est-ce qui a été le plus formateur pour vous dans l'exercice de votre métier de scénariste ? Les scripts-éditeurs, la littérature, le cinéma, la lecture de scénarios ou de livres sur la scénarisation ?

Je trouve que ce qu'il y a de plus important pour un scénariste c'est son vécu. Ses expériences personnelles, mais aussi les films qu'il a vus et les livres qu'il a lus. Et sa capacité à analyser toutes ses observations. Quand vient le temps de concevoir et de structurer une histoire, c'est sûr que les outils de scénarisation sont très utiles. Mais ce qu'il y a de plus important à mon avis c'est que l'histoire soit réellement sentie dès le départ.

Avez-vous du mal à laisser aller votre scénario une fois qu'il est terminé ? Restez-vous en contact avec le réalisateur pendant le tournage ?

Comme j'ai moi-même réalisé la majorité des scénarios que j'ai écrits, je suis peut-être mal placé pour me positionner. Mais c'est une question à laquelle je suis sensible et qui a été très

mal abordée dans ma formation en scénarisation. On nous préparait seulement à vivre une terrible frustration devant l'éventuel sabotage de notre travail. C'est ridicule. Il faut accepter que pour faire un film senti, le réalisateur doit s'appropriier le texte et s'assurer qu'il résonne pour lui. Il va donc inévitablement s'éloigner de temps en temps de la vision qu'on avait en tête à l'écriture. À mon avis, c'est quelque chose à encourager plutôt qu'à combattre. Aussi, tant qu'on n'a pas tourné un film nous-mêmes, c'est difficile de comprendre à quel point les contraintes de tournage (budget, météo, acteurs, horaires...) obligent à faire des compromis. Plusieurs décisions restent à prendre une fois le scénario terminé. La meilleure chose à faire reste alors de travailler avec des réalisateurs et producteurs en qui on a confiance.

■ **La garde** (Cité-Amérique) (Sortie 4 avril 2014)
IAN LAUZON

Qu'est-ce qui a été le plus formateur pour vous dans l'exercice de votre métier de scénariste ? Les scripts-éditeurs, la littérature, le cinéma, la lecture de scénarios ou de livres sur la scénarisation ?

Je fais partie d'une des premières générations dont les sujets ont été plus susceptibles d'éprouver un *premier choc lié à une narration élaborée* en voyant un film au cinéma qu'en lisant un roman à la chandelle. Maintenant, avec la tablette, le long métrage se visionne en cachette sous les draps. La littérature n'est plus la première valve pour la catharsis.

De plus en plus, j'imagine, ceux qui parmi les jeunes voudront explorer la littérature de manière approfondie le feront sous le mode du *reverse engineering*. Voici comment une histoire fonctionne. Voici d'où viennent le cinéma et les jeux immersifs. Du fin fond de la nuit des temps. Jusqu'à la préfiguration stendhaliennne connue : « Un roman, c'est un miroir qu'on promène le long d'un chemin. »

Pour moi, la littérature a été la formation fondamentale. Ne serait-ce que pour comprendre *ce que je n'ai pas à faire* quand j'écris un scénario. On remarque que les auteurs les moins lettrés ont tendance à barbouiller leurs films de citations visuelles ou littéraires. C'est d'une vulgarité plutôt navrante. N'est pas

Godard qui veut. La série *The Wire* ne se fend pas de clin-d'œil à Sherlock Holmes. En revanche, la complexité et la finesse de sa structure ont souvent été comparées à celles du roman. Le cinéma et surtout la série télé n'ont pas fini d'apprendre du roman réaliste. Bref, plus on lit, moins on tombe dans le pastiche involontaire et plus on respecte l'artisanat du *storytelling*.

Je n'ai pas réussi à lire les livres cultes sur la scénarisation. Au sortir de l'université, j'avais assez bouffé de structuralistes russes. Par contre, la lecture d'ouvrages historiques et philosophiques sur le cinéma et sur la scénarisation m'aide à survivre moralement.

Il y a des ouvrages formateurs au sens où ils vous permettent de mieux comprendre votre place dans l'industrie et dans le monde. C'est le cas de *What Happens Next? A History of American Screenwriting* de Marc Norman. Un livre incontournable pour tous ceux et celles qui pratiquent le métier. Car la forme de ce métier et sa place dans la hiérarchie industrielle mondiale sont puissamment déterminées par ses origines hollywoodiennes. Vous êtes déprimé ? Vous vous sentez exploité ? Vous ne comprenez pas que personne ne s'adresse à vous directement en réunion de développement quand pourtant on discute d'un scénario sorti de vos tripes ? Vous voulez mieux comprendre votre névrose et votre « classe socioprofessionnelle ». Lisez ce livre.

Je pense aussi qu'il faut relire *La politique des auteurs*. Vous savez cette collection d'articles de la bande de la Nouvelle Vague qui a été le point tournant pour ce qui est de l'autorité du réalisateur dans notre manière d'appréhender le cinéma ? Oui à mon avis il faut revisiter ce débat. Se rappeler de la place essentielle d'un certain commercialisme américain (Hitchcock, Hawks) dans l'affirmation de l'auteurisme dès son origine. Découvrir aussi les critiques tardives de Noël Burch, qui attaque bien le fétichisme naïf de l'idéologie du réalisateur-auteur.

On n'est plus au 17^e siècle — « l'auteur ! l'auteur ! » — ça on le sait. Et il ne s'agit pas d'y retourner. Seulement, il est de notre devoir, camarades scénaristes, de défendre la dignité de notre métier ne serait-ce que pour aider les producteurs et les réalisateurs à faire de meilleurs films. Ce n'est pas en entretenant une culture du mépris et de la haine-de-soi qu'on va devenir de meilleurs artisans-conteurs et que l'on attirera de nouveaux talents dans notre petit village.

Sinon, le plus formateur ? Voir beaucoup de films, de séries. Lire des scripts. Écrire beaucoup. Idéalement, à proportion égale, rester en contact avec la réalité.

Avez-vous des « exercices » « jeux » de créativité que vous faites à certains moments de l'écriture pour ouvrir des pistes ou régler certains problèmes ?

Un jeu qui me décoince, c'est de partir à la chasse aux « blagues de scénariste » sur le Web. On tape « screenwriter jokes » dans google et on se tient bien.

Exemples. — Celle-ci date de 1947 et vient de Jack L. Warner, un des frères fondateurs de la Warner : « L'acteur est un connard. Le scénariste est un connard avec une machine à écrire. » (« An actor is a *schmuck*. A screenwriter is a

IAN LAUZON

CINÉMA

- *La garde*, coscénarisation avec Daniel Diaz et Ludovic Huot
- *Piché, entre ciel et terre*
- *Cabotins*
- *De père en flic*, coscénarisation avec Émile Gaudreault
- *Confession des masques*
- *Bobby*



© MATHIEU MCGRAW

Spécial Cinéma printemps-été

Suite de la page 7

schmuck with an Underwood. ») Il y en a une que j'ai entendue quelques fois, mais dont j'ignore la provenance : « Un scénariste c'est un type qui fait son lit et quelqu'un d'autre va se coucher dedans. » Une autre encore va comme suit : « C'est un producteur au développement d'un grand studio d'Hollywood qui croise un collègue dans un corridor :

— Je viens de lire le meilleur script que j'ai jamais lu de ma vie. C'est la perfection. Les personnages sont incroyablement riches, la tension dramatique est totale et sans artifice, il y a un sous-texte social subtil hyper pertinent pour notre époque. C'est du matériel pour les Oscars. Mais surtout c'est un grand film pour l'humanité!

— Tu dois avoir hâte d'aller en production.

— Oui, mais là j'attends le *rewrite*. »

Ma joke préférée a été transcrite pour la première fois en 1986 dans un livre de Larry L. King (*None but a Blockhead: On Being a Writer*), mais elle date probablement des années 60 et est parfois attribuée à Billy Wilder : « Il y avait une starlette tellement stupide à Hollywood qu'elle couchait avec le scénariste. » Probablement une référence à Marilyn Monroe et Arthur Miller.

Parmi les innombrables farces colligées ici et là sur le net et dans la littérature spécialisée, celle-ci, intraduisible, est aussi digne de mention : « Did you hear about the screenwriter who jumped out the window on the 15th floor? He could have gone to the 16th, but that's another story. »

Avez-vous le sentiment que la scénarisation est un métier méconnu des spectateurs ? Des chroniqueurs ? Des critiques ?

Oui — et ce n'est pas grave. Ce qui est grave c'est que les scénaristes eux-mêmes et elles-mêmes sont souvent aliénés de leur propre métier et de leur propre statut. On ne se connaît pas « soi-même ». On nous fait croire à des fatalités qui sont le plus souvent, en réalité, de mauvaises habitudes, une culture de *bullying* de cour de récréation. La dignité du métier de raconteur d'histoire est méconnue des scénaristes eux-mêmes. Et personne n'a intérêt à ce que ça change. Comme disait un de mes amis à propos du poulet : « Quand tu manges un poulet, tu ne te demandes pas si le poulet aime ça se faire manger. » Ceci, il va sans dire, est encore plus vrai du homard.

■ **Fermières** (micro_scope) (Sortie 18 avril 2014)
ANNIE ST-PIERRE

Qu'est-ce qui a été le plus formateur pour vous dans l'exercice de votre métier de scénariste ? Les scripts-éditeurs, la littérature, le cinéma, la lecture de scénarios ou de livres sur la scénarisation ?

ANNIE ST-PIERRE

CINÉMA

- **Fermières**, LM documentaire

TÉLÉVISION

- **Migration amoureuse**, documentaire
- **Jean-Pierre Ronfard : sujet expérimental**, documentaire
- **Making of de Neuroblaste**, documentaire
- **Making of I-II-III de Les invincibles**, documentaire
- **Le vidéoblog des Les invincibles II-III**
- **Making of de La ligne brisée**



© JULIE ARTACHO

Les livres sur la scénarisation et sur la réalisation ont été très inspirants pour moi. Les classiques que je relis tous les trois ou quatre ans : *On directing film*, de David Mamet, *Le temps scellé* de Andreï Tarkovski, *Notes sur le cinématographe* de Robert Bresson et *Écrire un scénario* de Michel Chion. Ma monteuse m'a aussi fait découvrir *The conversations*, un livre sur le travail de monteur de Walter Murch. Et voir des documentaires. En voir de toutes les époques et au cinéma le plus souvent possible. C'est la seule façon pour moi d'arriver à comprendre le sens du rythme dans un film et d'avoir des références de langage pour communiquer aux autres personnes de l'équipe ce que je veux faire. Le travail de réalisation est en grande partie un travail de communication, alors il faut accumuler tous les exemples qui pourraient nous aider à se faire comprendre.

Avez-vous du mal à laisser aller votre scénario une fois qu'il est terminé ? Restez-vous en contact avec le réalisateur pendant le tournage ?

L'écriture documentaire est très différente de l'écriture de fiction parce qu'on ne peut la fixer avant le tournage; elle se construit de prévisions, mais ne prend forme réellement qu'au montage. Naturellement, avant de tourner je passe beaucoup de temps à réfléchir aux moments que je veux capter et à ce qu'ils porteront dans la trame du film. Mais il suffit que la caméra soit trop loin de ce qui se passe, que la personne filmée tombe en représentation ou simplement que les dénouements attendus ne se produisent pas pour qu'une scène majeure soit éliminée. La trame doit alors être repensée et il faut réorienter le tournage des scènes suivantes pour pallier au manque de contenu. C'est un travail d'adaptation constante, avant, pendant et après le tournage. J'aime travailler dans une écriture collaborative avec un monteur, parce que je sais que le regard neuf de quelqu'un qui n'était pas présent au tournage et qui n'a que les « rushes » devant lui pour comprendre le film est beaucoup plus juste pour évaluer ce qui est vraiment présent dans le matériel. C'est à partir de ce qu'on a que l'on peut commencer l'écriture finale ►

du documentaire. L'étape où on doit lâcher-prise sur le « scénario » de départ, ce qu'on voulait aller capter AVANT le tournage, est primordiale en documentaire, et elle commence dès le tournage. C'est une étape difficile, mais nécessaire.

L'écriture d'un scénario appelle beaucoup de commentaires à toutes ses étapes du processus avant de passer à sa réalisation – croyez-vous qu'il soit possible de rester ouvert aux commentaires sans s'éloigner de sa propre vision ? Comment réagissez-vous quand on vous demande de sacrifier des choses auxquelles vous êtes particulièrement attachés (kill your darlings) ?

La longue étape de scénarisation d'une fiction est remplacée par un temps de montage plus grand pour le documentaire. Il faut donc avoir le temps de laisser les choses se déposer, retourner au travail, prendre de nouveau du recul... Mais avec les petits budgets du documentaire et le coût de la post-production, il est malheureusement rare d'avoir cette possibilité d'organiser le montage comme un véritable travail d'écriture créative. Alors le recours à des visionnements avec des collaborateurs de confiance s'impose pour moi. Il ne doit cependant pas arriver trop tôt; il y a 1 000 façons de faire un film et si celui-ci n'est pas encore assez solide lorsqu'on le montre, il y a bien des chances que chaque personne dans la salle y voit son film et propose des avenues qui n'appartiennent pas au documentaire en chantier. En ce sens, je ne veux pas connaître la vision d'autres personnes sur mon sujet ou mes personnages; ce qui m'intéresse dans les visionnements, c'est comment rendre ma vision à moi plus claire, comment améliorer le rythme du film. Et si on me demande de couper des scènes que j'aime pour améliorer le rythme et que je crois que ces sacrifices serviront le film, oui, je le fais. Et normalement, deux jours plus tard j'ai fini de pleurer.

■ **La petite reine** (Forum Films) (Sortie 13 juin 2014)
CATHERINE LÉGER et SOPHIE LORAIN

On a toujours des scènes fétiches dont on est particulièrement fier. Laquelle est-ce dans votre prochain film ?

CATHERINE LÉGER

CINÉMA

- *La petite reine*,
coscénarisation avec [Sophie Lorain](#)
- *Gros brunch* (CM)

TÉLÉVISION

- *La Job*, adaptation et
coscénarisation
- *Toc, Toc, Toc*



Il y a quelques scènes dans le film, les scènes de course entre autres, dont l'écriture a été complexe, mais dont la réalisation est carrément impressionnante. On est évidemment très très heureuses de ces scènes. Mais sinon, il y a une scène toute simple qui nous fait toujours sourire... Ça faisait un temps qu'on se cassait la tête sur un dialogue où il était question de trucs très techniques (et confus !) sur le dépistage de drogues dans le sang. À force de discuter du dialogue, on a fini par se rendre compte qu'on n'arrivait pas à écrire la scène pour la bonne raison qu'on n'avait pas du tout la même compréhension des technicalités à propos desquelles on essayait d'écrire. On s'est arrêté pour en jaser. C'en est un suivi une conversation absurde où on avait toutes les deux un peu raison. Après un moment de découragement, on a allumé et on s'est dit : « Mais c'est ça ! C'est exactement ça que nos personnages devraient se dire » La discussion qu'on venait d'avoir est donc devenue le dialogue de la scène.

À l'inverse, quelle situation ou personnage vous a donné le plus de fil à retordre ?

Le cyclisme ! Écrire un film de cyclisme au Québec, ce n'est pas comme écrire un film de hockey. D'abord, il nous a fallu nous familiariser avec ce sport qu'on connaissait peu, pour être franches. Ensuite on était conscientes de s'adresser à un public qui n'était pas non plus très lettré dans la matière, alors pour que l'intrigue fonctionne, il fallait constamment intégrer de l'information. C'était tout un défi de le faire et que ça aie l'air naturel.

L'écriture d'un scénario appelle beaucoup de commentaires à toutes ses étapes du processus avant de passer à sa réalisation – croyez-vous qu'il soit possible de rester ouvert aux commentaires sans s'éloigner de sa propre vision ? Comment réagissez-vous quand on vous demande de sacrifier des choses auxquelles vous êtes particulièrement attachés (kill your darlings) ?

Le défi d'écrire un film, comme *La petite reine*, inspiré d'une histoire vraie, c'est que la matière première du film existe et est connue de tous. Tout le monde a une idée de ce que devrait être le film avant même que le film soit écrit et c'est normal, c'est ça la « game ». C'était donc d'autant plus important d'avoir une vision claire de ce qu'on voulait faire pour ne pas se perdre dans toutes les façons possibles de raconter cette histoire-là. Heureusement, on voulait tous le même film, le réalisateur, le producteur et nous, donc on a pu se permettre de débattre intensément sur des « darlings » à sacrifier ou non, en ayant confiance que c'est le récit en bout de ligne qui allait décider. Aussi, on a eu la chance de faire des ateliers de lecture avec des lecteurs intelligents. Ça a été facile de prendre leurs commentaires. En fait, on a vraiment pu amener le film plus loin grâce à eux. Donc la réponse c'est oui, il faut des commentaires, mais des commentaires intelligents. Ça devrait aller de soi, mais bon c'est pas si évident.

Spécial Cinéma printemps-été

Suite de la page 9

■ **Les maîtres du suspense** (Item 7) (Sortie 4 juillet 2014)
STÉPHANE LAPOINTE

On a toujours des scènes fétiches dont on est particulièrement fier. Laquelle est-ce dans votre prochain film ?

Je pense avoir réussi un bon moment de cinéma avec la finale des *Maîtres du suspense* qui se déroule dans une cérémonie vaudou au cœur des bayous louisianais. Le danger devait être crédible, tout en préservant l'humour et l'humanité des personnages. Pas question de faire un sketch ou de la parodie, ça devait être fort, crédible et solide. Trois longues nuits ont été nécessaires pour y arriver.

À l'inverse, quelle situation ou personnage vous a donné le plus de fil à retordre ?

Je déteste m'ennuyer dans une salle de cinéma. J'ai les films qui me gardent sur le qui-vive. Je me suis attaqué au scénario avec ce même désir. Les multiples rebondissements tous justifiés par la psychologie des personnages devaient nous mener jusqu'à New Orleans de façon organique et crédible. Évidemment, quoi d'autre que l'amour pour nous faire faire de telles folies.

Qu'est-ce qui a été le plus formateur pour vous dans l'exercice de votre métier de scénariste ? Les scripts-éditeurs, la littérature, le cinéma, la lecture de scénarios ou de livres sur la scénarisation ?

Les films sont la meilleure école de cinéma. Je me suis calmé aujourd'hui, mais jusqu'à l'âge de 35 ans, j'ai dû voir 3-4 films par semaine. Le vieux cinéma, celui des années 70, est pour moi le plus inspirant. Il avait quelque chose de particulier. Les histoires avaient du « guts », on avait moins peur de prendre des risques, on prenait le temps de créer des ambiances, on sentait les différentes signatures des cinéastes. Comme scénariste, c'est ce cinéma qui m'allume le plus. Sinon la littérature. Je déteste les guides du parfait scénariste, c'est l'humain qui compte et non les formules mathématiques.

Avez-vous du mal à laisser aller votre scénario une fois qu'il est terminé ? Restez-vous en contact avec le réalisateur pendant le tournage ?

Je demeure en étroite collaboration avec le réalisateur puisque je mets en scène mes propres scénarios. C'est très pratique quand même, on se sent très à l'aise pour modifier le texte sur-le-champ quand vient le temps de s'adapter à la réalité de la production.

Avez-vous des « exercices » « jeux » de créativité que vous faites à certains moments de l'écriture pour ouvrir des pistes ou régler certains problèmes ?

STÉPHANE LAPOINTE

CINÉMA

- *Les maîtres du suspense*
- *La vie secrète des gens heureux*
- *Jardin Dead End*, (CM)

- Long métrage en préparation : *Portrait Robot*

Il a également prêté sa plume à de nombreux humoristes, dont Claudine Mercier et Pierre Verville, et travaillé pour le Festival Juste pour rire.



© SÉBASTIEN RAYMOND

J'ai acheté quelques-uns de ces jeux. Mais ils sont sur une tablette dans mon bureau et je ne les ai jamais utilisés. J'aimerais bien un jour essayer ça.

Avez-vous le sentiment que la scénarisation est un métier méconnu des spectateurs ? Des chroniqueurs ? Des critiques ?

À la télé, on ne parle que des auteurs. Au cinéma, on ne parle que des réalisateurs. Étrange tout ça. Oui, bien sûr, j'aimerais qu'on donne un peu plus de lumière à tous les auteurs. Les scénaristes au cinéma sont les architectes de ces projets et ont planché 4, 5, 10 ans, souvent avant même que les réalisateurs embarquent. Tout part du scénario.

L'écriture d'un scénario appelle beaucoup de commentaires à toutes ses étapes du processus avant de passer à sa réalisation – croyez-vous qu'il soit possible de rester ouvert aux commentaires sans s'éloigner de sa propre vision ? Comment réagissez-vous quand on vous demande de sacrifier des choses auxquelles vous êtes particulièrement attachés (kill your darlings) ?

C'est important de bien s'entourer et d'écouter les commentaires. On voit les constantes, les faiblesses, les trucs qu'il faut éclaircir. Bien sûr, il faut en prendre et en laisser, séparer le bon grain de l'ivraie, parfois c'est une affaire de goût. Mais il faut réfléchir avec intelligence et humilité et ne pas rejeter tout du revers de la main. Tout le monde veut une bonne histoire en bout de ligne et cherche à amener la proposition à son plein potentiel. Ensuite, on prend un recul, on se remet en question, même quand c'est « tough » (on a tous hâte d'avoir fini notre putain de scénario), on cogite et on rebondit en gardant son ton personnel. Je remercie mes producteurs qui m'ont poussé pour aller au bout de mon idée, même quand ça faisait pas trop mon affaire. En décembre 2011, je voulais déposer mon scénario aux institutions croyant qu'il était prêt. Pierre et Marie-Claude m'ont fait comprendre qu'on n'était pas encore arrivé au plein potentiel, alors que j'y croyais dur comme faire. Ouf, un an plus tard, j'ai réalisé qu'ils avaient raison.

■ **Tom à la ferme** (MK2 Productions) (Sortie 28 mars 2014)
MICHEL MARC BOUCHARD (coscénarisation Xavier Nolan)

On a toujours des scènes fétiches dont on est particulièrement fier. Laquelle est-ce dans votre prochain film ?

Il y a plusieurs scènes que j'aime dans mon prochain film *La Reine-Garçon* (*The Girl King*) réalisé par Mika Kaurismäki. J'ai un faible pour la scène d'ouverture du film dans laquelle le chancelier de Suède vient enlever à sa mère, la jeune reine Christine, âgée de 7 ans. C'est une scène où s'entremêlent des nains, des albinos et des pleureuses qui s'interposent aux soldats du chancelier laissant, au milieu de la cohue, la jeune Christine ahurie, tout près du cadavre de son père embaumé depuis deux ans et couché sur le lit de sa femme. Baroque !!! Dans *Tom à la ferme*, l'adaptation cinématographique de ma pièce par Xavier Dolan, je suis très heureux que nous ayons gardé la danse dans l'étable avec les deux protagonistes. Baroque !!!

À l'inverse, quelle situation ou personnage vous a donné le plus de fil à retordre ?

Toujours dans *The Girl King*, les défis de scénarisation ont été nombreux. Comment faire d'un personnage historique extrêmement bien documenté, en l'occurrence Christine de Suède, un personnage de fiction ? Comment prendre des libertés d'auteur et une position éditoriale, tout en ne dénaturant pas le personnage référentiel ? Comment rapporter les faits et les événements sans sombrer dans le didactisme ? Comment apporter un traitement contemporain à la période médiévale ? Finalement, comment me reconnaître dans Christine de Suède ?

Qu'est-ce qui a été le plus formateur pour vous dans l'exercice de votre métier de scénariste ? Les scripts-éditeurs, la littérature, le cinéma, la lecture de scénarios ou de livres sur la scénarisation ?

Voir et revoir du cinéma. C'est aussi simple que cela. J'ajouterais que dans mon cas, l'écriture du théâtre demeure une grande école pour la fable et les dialogues.

Avez-vous du mal à laisser aller votre scénario une fois qu'il est terminé ? Restez-vous en contact avec le réalisateur pendant le tournage ?

En théâtre, l'abandon du texte par l'auteur est incontournable et fondamental. Un dramaturge qui n'a pas cette conscience sera malheureux toute sa vie. Mais, comme la parole au théâtre est action, l'auteur y est malgré tout prédominant. À la différence du scénario, le texte de théâtre pourra revivre plusieurs fois dans d'autres productions et sera sujet à des lectures diverses entre les mains de metteurs en scène aux horizons multiples et qui donneront de nouveaux éclairages à la parole de l'auteur.

Le scénario est par contre condamné à une lecture ultime. L'abandon du scénario entre les mains du réalisateur, nonobstant l'enthousiasme de la collaboration, le cheminement conjoint et l'estime mutuelle, demeure capital et essentiel à l'entreprise mais c'est un deuil pour le scénariste et il se doit d'en être conscient. Il y a d'après moi des étapes à ce deuil. Le tout premier, qui est le

MICHEL MARC BOUCHARD

CINÉMA

- *La Reine-Garçon* (sortie 2015)
- *Tom à la ferme*,
coscénarisation avec Xavier Nolan
- *Les grandes chaleurs*
- *Les muses orphelines*
- *Les feluettes*
- *L'histoire de l'oie*

THÉÂTRE

- *Des yeux de verre*
- *La contre-nature de Chrysippe Tanguay, écologiste*
- *La poupée de Pélopie*
- *Le chemin des passes dangereuses*
- *Le désir* (comédie)
- *Le peintre des madones*
- *Le voyage du couronnement*
- *Lelies*
- *Les aventures d'un Flo*
- *Les collectifs et comédies diverses*
- *Les feluettes*
- *Les grandes chaleurs*
- *Les manuscrits du déluge*
- *Les muses orphelines*
- *Les papillons de nuit*
- *Les porteurs d'eau*
- *L'histoire de l'oie*
- *Pierre et Marie... et le démon*
- *Premières pièces – Matane 1977-1979*
- *Soirée bénéfice pour ceux qui ne seront pas là en l'an 2000 !*
- *Sous les regards des mouches*
- *Tom à la ferme*



© JULIE PERRAULT

plus évident : je ne verrai pas les choses telles que je les ai vues ou imaginées. Ensuite, il y a le deuil esthétique : là où le scénariste voyait Jarmush, le réalisateur voyait Tarantino. Et des deuils plus graves : on a coupé ça, on a manqué de temps au tournage pour ça, on avait pas d'argent pour ça, on était pas raccord avec ça, pas d'accord avec ça, on ne s'est pas entendu sur ça. Et, le deuil de la reconnaissance publique, car dans une culture qui valorise avant tout le cinéma d'auteur et/ou le réalisateur, le scénariste est de plus en plus laissé à un rôle de second plan. Plus on s'approche de la réalisation, plus il devient diaphane et souvent l'artiste doit se transformer en artisan, le littéraire en plombier s'affairant à colmater, à résoudre les problèmes pratiques. Il peut même parfois devenir encombrant même si durant tout le processus de création du film, le scénario a été le cœur de la concrétisation du projet, de son développement et de son financement, la référence à la mise en place artistique de l'équipe et aux choix de casting. Dans l'espace médiatique, ça s'aggrave, car le scénariste devient carrément fantomatique.

Je crois qu'il faut une bonne dose d'humilité, d'amour vrai du cinéma, de complicité avec son réalisateur et d'un désir profond de raconter quelque chose avant d'embrasser tout projet scénaristique.