



PAR MANON VALLÉE

# Y A-T-IL UN PROBLÈME DE SCÉNARIO AU QUÉBEC?

RENDEZ-VOUS QUÉBEC CINÉMA  
VENDREDI 2 MARS 2018

Y a-t-il un « problème de scénario » dans le cinéma québécois comme beaucoup le prétendent ? L'étape de l'écriture est-elle suffisamment bien soutenue et encadrée par les institutions et les producteurs ? Valorise-t-on trop le cinéaste-auteur au détriment des scénaristes de métier ? Qu'est-ce qu'un bon scénario ? Toutes ces questions, et plusieurs autres, sont au cœur de cette table ronde qui analyse en détail cet objet méconnu qu'est le scénario.

Animation  
**Marie-Louise Arsenault**

Avec  
**Philippe Falardeau, Marc-André Lussier,  
Chloé Robichaud, Isabelle Raynauld  
et Éric K. Boulianne**

**D**ès que la question est lancée, **Marc-André Lussier** reconnaît que le métier de scénariste est très peu valorisé au Québec. **Philippe Falardeau** se demande si cela est lié au fait qu'historiquement nous avons un cinéma d'auteur et qu'à l'époque des années 60-70, le réalisateur était aussi auteur et producteur. Le métier de producteur est apparu par la suite, mais les fonctions de réalisateur et de scénariste sont demeurées fusionnées. Le métier de scénariste est ingrat et difficile. L'écriture se transforme au montage et Falardeau dit avoir de l'empathie pour les auteurs. Cependant, comme scénariste, il s'éjecte lui-même de la salle de montage : « Réaliser, c'est faire face à des contraintes qu'on a pas quand on écrit. »

**Chloé Robichaud** raconte qu'à ses débuts, on ne se bousculait pas à sa porte pour lui offrir des scénarios. Elle avait 19 ans, elle voulait réaliser alors elle a écrit ses histoires. Maintenant, les deux aspects de son métier sont davantage imbriqués. Elle aimerait avoir des collaborateurs : « On ne sera pas moins réalisateur si on demande de l'aide. », conclut la réalisatrice.

**Isabelle Raynauld** trouve qu'au Québec nous avons de bons scénarios, des voix uniques, que nous avons une grande force de structuration et que cela provient sans doute de notre mélange de cultures – l'américaine et l'européenne –. Un scénario est, selon elle, un film en devenir. Elle se moque de la prétendue crise du scénario que nous avons connue au Québec il y a quelques années parce que cette « crise » revient environ aux 4 ans, et ce, depuis 1908. Il suffit de consulter les journaux de l'époque pour constater qu'il ne s'agit pas d'une situation ponctuelle. Ce phénomène se retrouve partout, en France, en Angleterre, etc.

Éric K. Boulianne avoue ne pratiquer aucun autre travail que celui de scénariste. Il trouve que le système n'est pas orienté en fonction du scénario, que c'est très difficile de trouver un réalisateur et un producteur à partir du scénario seul parce que les réalisateurs se concentrent sur les propres films. Isabelle Raynauld explique qu'au Québec, nous subissons encore le poids de l'héritage du cinéma de la Nouvelle Vague où il fallait être capable de tout faire. Marc-André Lussier ajoute que la France est le pays de l'auteur et que de nombreux réalisateurs travaillent avec des scénaristes. Chloé dit n'avoir aucune résistance à cet effet, mais qu'il faudrait davantage favoriser la rencontre entre réalisateurs et scénaristes. Falardeau approuve et renchérit : la rencontre reste à faire et de son côté, il a engagé un scénariste pour écrire son prochain film. Si davantage de scénarios circulent, c'est bien d'un côté, mais de l'autre, le propriétaire du scénario en devient l'auteur et si c'est le producteur, il en fait ce qu'il veut. Boulianne, lui, se dit capable de faire le deuil de son travail quand celui-ci tombe entre les mains du réalisateur : ça ne lui appartient plus. Il reconnaît avoir été privilégié, avoir parfois été invité aux mix sonores par exemple, mais qu'il est capable de rester chez lui : « Je sais qu'il faut que le film se fasse. »

Marie-Louise Arsenault soulève l'interrogation suivante : est-il possible de faire un cinéma d'audace en tenant compte des demandes des institutions financières ? Pour Falardeau, il y a un problème de ressources et de contingentement. On glisse de plus en plus vers le « *story driven* ». Il semble que les institutions attendent des pièces de théâtre de la part des scénaristes. Pourtant, un scénario, ce n'est pas que du dialogue ! Falardeau pense que la pression du financement pousse l'écriture du scénario vers quelque chose de plus direct. Il avoue adopter un certain lâcher-prise quand il voit le premier montage de ses films. Le contraste entre son intention et la première version le frappe de plein fouet et il doit mettre de côté son scénariste intérieur.

C'EST LONG, FAIRE UN FILM.  
ON N'EN FERA PAS  
50 DANS UNE VIE!

Q Qu'est-ce qu'un scénariste apporte à un film ?

Pour Boulianne, le scénariste est le gardien de l'histoire et structure aussi ce que propose le réalisateur. Isabelle Raynaud affirme que le scénariste est un auteur, quelqu'un qui a une vision, un point de vue, un souffle, un propos. C'est un architecte qui crée un univers de vie, un espace où circulent et vivent des gens, quelqu'un qui nous amène dans son univers, son imaginaire, sous la forme d'une histoire. Éric K. Boulianne réplique qu'après le scénario, il y a la réalité : une réalisation, un montage. Isabelle insiste : « Un scénario, c'est un bon plan d'architecte. » Falardeau conclut qu'il manque toujours 20 % à un budget et que l'on commence le travail en coupant dans le scénario. Marc-André Lussier complète : « Pour donner le feu vert, les institutions se basent sur le scénario. »

La discussion se répand dans la salle et le dialogue s'engage entre les invités et le public.

Un analyste de Téléfilm Canada répond à Marc-André Lussier en disant que le scénario n'est qu'une des composantes des décisions qu'ils prennent et que la feuille de route du producteur ainsi que la vision du réalisateur sont des données toutes aussi importantes. Les études en cinéma sont orientées sur la technique et la réalisation et il serait important d'avoir de bons analystes dès le début de l'écriture. La vision du réalisateur et du monteur est primordiale. De son côté, Falardeau n'en démord pas : « Il y a une pression ►

vers une écriture plus « safe ». » Il ne croit pas que nous ayons un problème de scénario au Québec parce que nous serions désinhibés et beaucoup plus en avance que le reste du Canada: c'est l'analyse et les grilles des institutions qui nous ramènent à des choses plus conventionnelles.

### Q Qu'est-ce qu'un bon scénario ?

Falardeau répond que personne ne veut écrire un film qui ne fonctionne pas et qu'Alfred Hitchcock disait que pour faire un bon film, il faut trois choses : un bon scénario, un bon scénario et un bon scénario. Tout le panel se demande quels films québécois font partie de leur Top 3 et divers titres sont donnés : *Mon oncle Antoine*, *Les bons débarras*, *Crazy*, *Mommy*, *Réjeanne Padovani*, *Monsieur Lazhar*, etc... Et pourquoi ces films sont-ils bons? Chloé répond : « À cause de la force des personnages, la pertinence du sujet. Ces films sont touchants parce qu'authentiques et porteurs d'un contexte social. » Falardeau ajoute que les personnages ici sont les vecteurs de l'action. Ce qui l'intéresse, ce n'est pas ce qui va se passer, mais comment les personnages vont le vivre.

**ALFRED HITCHCOCK DISAIT  
QUE POUR FAIRE UN BON FILM,  
IL FAUT TROIS CHOSES :  
UN BON SCÉNARIO,  
UN BON SCÉNARIO  
ET UN BON SCÉNARIO**

Le scénariste Marc Robitaille ajoute que souvent les bons films sont adaptés de romans et qu'on a laissé le romancier écrire en paix alors que les scénaristes, tout le monde se mêle de leur travail ! Il y a un problème pour les scénaristes parce qu'on a aboli un programme qui leur permettait de travailler leurs scénarios sans obligation de production. Très peu de films ont découlés de ce programme. Pourquoi ? Un

producteur veut un *input* sur le scénario et le réalisateur veut son histoire. **Marc Robitaille** avoue avoir trouvé sa solution : « Le cinéma est collégial. Écrivez le roman, puis tentez de convaincre un producteur de vous en confier le scénario ! » C'est ce qu'il a fait en écrivant des romans, comme *Histoires d'hiver* et *Un été sans point ni coup sûr*. Par la suite, des réalisateurs comme François Bouvier et Francis Leclerc les ont lus et ont voulu en faire un film.

**ÊTRE UN OU UNE SCÉNARISTE,  
C'EST UN MÉTIER ET  
IL N'EST PAS ASSEZ VALORISÉ  
AU QUÉBEC**

Quelqu'un fait remarquer que le volet 1.2 qui concernait les films indépendants a aussi été aboli. Les producteurs ne font que deux films par année, ils ne peuvent donc accepter les électrons libres. Un producteur offre cette réponse : « Quand un scénariste arrive avec un scénario, il faut trouver un réalisateur et ils sont souvent occupés avec leurs propres projets. Un réalisateur va toujours privilégier son projet personnel. » Falardeau explique que ça prendrait ici une structure de « *match making* » comme il en existe à Los Angeles où ce sont les agents qui font circuler les scénarios. Là-bas, la dernière version d'un scénario est toujours écrite en incorporant les notes du réalisateur. Au niveau de la parité homme/femme en cinéma, Philippe Falardeau se dit pour le contingentement, mais c'est difficile à réaliser quand il n'y a que 2 dépôts par année pour les producteurs.

**Johanne Larue**, directrice générale du cinéma et de la production télévisuelle de la SODEC, se désolé qu'à chaque dépôt, ils reçoivent 75 demandes de financement de films et qu'ils ont l'argent pour n'en produire que dix. Ils sont forcés de demander aux producteurs de déterminer quels projets sont les plus portés à terme. Elle ajoute qu'il y a une pluralité d'approches et de genres dans les projets choisis.

Marc Robitaille ajoute : « C'est long, faire un film. On

n'en fera pas 50 dans une vie!» Il confie qu'il est content d'entendre un producteur dire «mon film» quand il parle de ce qu'il a lui-même écrit. Il conclut qu'un film écrit et non porté à l'écran est un film qui n'a pas eu d'intervenant en amont.

Philippe Falardeau ajoute que cette année, aux États-Unis, il a lu 215 scénarios contre cinq au Québec. En Californie, les agences sont très puissantes. Il faudrait arriver ici à financer des films au privé, mais nous n'avons pas la masse critique suffisante pour qu'il y ait un retour d'argent au producteur privé. Boulianne questionne Falardeau: «Quand tu tournes aux États-Unis, sens-tu que le film t'appartient moins parce que ce n'est pas ton scénario?» Philippe répond qu'il ne fait pas de films de commande. S'il dit «oui» à tel ou tel projet, c'est qu'il sent qu'une partie de lui peut s'exprimer.

**Q La fréquentation en salle du cinéma québécois est passée cette année de 15 à 4%. Pourquoi?**

Pour Marc-André Lussier, nous faisons partie du marché américain et qualité n'égale pas nécessairement présence en salle. La preuve en est que certains mauvais films fonctionnent très bien.

**Vincent Biron**, réalisateur du film *Prank* qu'Éric K. Boulianne a scénarisé avec d'autres, dit qu'il faut mettre son égo de côté. À partir du moment où il travaille avec les scénaristes, il réalise qu'il faut être davantage symbiotique. Boulianne acquiesce: «Pour Biron, le scénario est une base et le réalisateur doit partir avec ça.» Chloé Robichaud approuve: elle a travaillé comme 2<sup>e</sup> réalisatrice sur la série télé *Trop* et ce fut pour elle une belle leçon d'humilité. La scénariste de *Trop*, Marie-Andrée Labbé, écrit les épisodes en demandant à la réalisation qu'elle leur laisse de la place. Des choix sont faits, mais la question finale demeure la même pour tout le monde: «Est-on content du résultat?» Chloé déplore le fait qu'à Concordia, lors des cours en réalisation, on leur apprenait à développer une signature d'auteur sans toutefois leur offrir des cours de scénarisation. Elle tire de son expérience sur le plateau de tournage de *Trop*, la sensation d'avoir été valorisée en télé, mais déplore que les noms des scénaristes n'apparaissent

jamais dans la bande-annonce. Selon elle, cela n'encourage pas les jeunes à écrire. Boulianne, quant à lui, ne ressent pas le besoin d'être une vedette ni d'être devant une caméra. Chloé poursuit sur sa lancée qu'être un ou une scénariste, c'est un métier et qu'il n'est pas assez valorisé au Québec.

Une jeune scénariste se plaint de ne pas être valorisée

ON EST UN PEU MASO.  
ON EST PORTÉ PAR UN  
UNIVERS, ON EST EXCITÉS  
D'ÉCRIRE LES PREMIÈRES  
SCÈNES, ÇA NOUS PORTE,  
LES JOURS DE PLUIE

et d'être mal payée. Éric lui répond: «Au début d'un processus d'écriture, on dépose un scénario et on n'est pas payé pour l'écrire». Il l'encourage toutefois à se renseigner en l'informant que les producteurs ont des enveloppes pour le développement. Chloé ajoute qu'elle est financée pour un projet quand elle touche une partie de l'enveloppe, mais que si le projet ne se fait pas, la rémunération demeurera incomplète. C'est ainsi, il faut faire autre chose pour gagner sa vie, comme de la télé, de la pub. Isabelle lui conseille aussi de regarder les conventions de la SARTEC qui balisent les étapes du travail et les sommes correspondantes. Là-dessus, Vincent Biron, qui a aussi produit son film *Prank*, s'insurge: les producteurs plus expérimentés ont des enveloppes, mais les jeunes producteurs comme lui et les jeunes scénaristes n'ont pas d'argent. Il est incapable de payer les sommes demandées par la SARTEC pour les scénarios. Il se demande combien de scénarios il faudrait financer pour maintenir un bassin de scénaristes vivant. Il se demande aussi si l'on raconte les bonnes histoires puisqu'on semble avoir si peu de parts de marché.

Philippe Falardeau se montre d'accord: «Il faut sortir,

il faut prendre l'artère fluviale, le Saint-Laurent, et le remonter. » Il se réjouit du fait que la nouvelle génération soit plus excentrique et c'est important puisqu'on ne peut pas aborder un sujet que l'on ne connaît pas.

Un jeune réalisateur dit qu'il éprouve de la difficulté à

## IL Y A UN GRAND BESOIN DE SE PARLER ENTRE PROFESSIONNELS ET ÇA COMMENCE AVEC NOS ASSOCIATIONS

trouver des scénarios alors que les scénaristes peinent à trouver des réalisateurs. « On fait quoi? Un gros site web? Davantage de rencontres comme le Grand flirt? » Philippe Falardeau renchérit: aux États-Unis les scénarios circulent. Il a lui-même lu *The party*, *I Tania* et bien d'autres, cette année. Il suggère aux scénaristes de faire circuler leurs scénarios, de les publier sur Internet. Aux États-Unis, il n'y a pas cette culture de la paranoïa qu'il semble y avoir au Québec. Il faut que les scénarios circulent. Il donne en exemple le site américain *The black list* où l'on peut lire des scénarios. Il ajoute avec cœur que c'est fini le temps où l'on envoyait un scénario à un producteur et où l'on attendait 6 mois avant de l'envoyer à un autre: « Envoyez-les à tout le monde! De toute manière, les producteurs ont souvent déjà leur propres projets alors mieux vaut ratisser large. » Peut-être faudrait-il inventer une plateforme où les scénarios pourraient circuler?

**Isabelle Langlois**, qui brûle d'envie de s'exprimer, revient sur la notion du scénariste-roi à la télé. Elle tient à dire qu'elle n'est la reine de rien, qu'elle est la reine de sa chaise, qu'elle est une star chez elle, qu'elle est la reine de ses 80 heures de travail par semaine. Philippe Falardeau lui dit que, tout de même, on la connaît à postériori.

**Marie Vien** intervient: elle a écrit le scénario *La Passion*

*d'Augustine*, elle a fait la recherche dans les archives des communautés religieuses, rencontré 50 religieuses, mais on lui a tout de même dit: « Marie, ton film de sœurs, de femmes, ça marchera pas. » Et bien, le film a fait 2 millions au box-office! Pourtant, elle reconnaît qu'elle n'a pas été payée pendant 4 ans: « On est un peu maso. On est porté par un univers, on est excités d'écrire les premières scènes, ça nous porte, les jours de pluie ». Chloé répond aux scénaristes que les réalisateurs ne sont pas non plus des rois, qu'ils font la même chose: faire des pitches, faire de la pub, attendre trois ans pour faire un film, etc.

Le scénariste **Benoît Pelletier** reconnaît qu'il y a un problème d'argent mais trouve l'idée de faire circuler et partager les scénarios, excellente. Il pose la question suivante: « Pourquoi est-ce qu'on finance toujours les mêmes personnes? » Réponse: « Parce que cela dépend des contacts qu'elles ont. » Il trouve que c'est non seulement injuste, mais pathétique. La démocratisation dont Falardeau a parlé est vitale: il nous manque cette fameuse plateforme.

Un jeune producteur trouve que le Grand flirt est extraordinaire et que des rendez-vous comme ce 5 à 7 sont une solution. Il faut faire davantage de Grands flirts!

**Marcel Giroux**, producteur du film *La petite fille aux allumettes*, tient à préciser qu'il a déjà pris un scénario du programme libre de la SODEC, *Liste noire*. Il remarque qu'il n'y a pas de distributeurs présents dans la salle et pourtant ce sont eux qui ont les moyens de financer les films. **Martine Pagé** conclut qu'elle a eu de bonnes et mauvaises expériences au cinéma et que la SARTEC, où elle s'implique, est aux premières loges pour parler de ces problèmes. Elle invite les scénaristes, producteurs et réalisateurs à lire l'Info-SARTEC et à suivre les activités de la SARTEC. Il est clair qu'il y a un grand besoin de se parler entre professionnels et que ça commence avec nos associations.

C'est à Philippe Falardeau que revient l'honneur de conclure cette soirée riche en émotions: « La culture fonctionne, le cinéma québécois fonctionne dans les festivals. Il faut que la stagnation financière cesse. Les gouvernements ne suivent pas en ce moment. »

Un gros 5 à 7 qui a brassé la cage de la scénarisation! 