

PAR MANON VALLÉE



UN SCÉNARIO: UNE ŒUVRE EN SOI?

RENDEZ-VOUS QUÉBEC CINÉMA
3 MARS 10H À 11H30

Une rencontre
animée
par Dennis
Trudeau en
conversation
avec

Joanne Arseneau
(*La loi du cochon*)

Nicole Bélanger
(*Les rois mongols*)

Fernand Dansereau
(*La brunante*)

Martin Girard
(*Nitro Rush*)

Marie Vien
(*La Passion
d'Augustine*)

PHOTOS
ROBERT ETCHÉVERRY



Sujet d'importance, la place du scénariste au cœur du processus de production d'un film est vite devenue un enjeu central que Dennis Trudeau aborde avec la question suivante : « le scénario, une œuvre en soi ou un malaise ? » Il cite d'emblée Denis Villeneuve qui, lors de la classe de maître du 25 février au RVQC, aurait déclaré que les acteurs et lui ont dû complètement réécrire la dernière scène du scénario de *Blade Runner 2049*. Un scénario de Hampton Fancher et Michael Green, faut-il le rappeler.

Martin Girard réagit au quart de tour : il ne s'en étonne pas puisque l'un de ses propres scénarios a été réécrit au complet à son insu. Il se décourage d'entendre que Denis Villeneuve, un artiste qui vante les scénaristes, soit le premier à réécrire une scène entière. « On part de loin ! », conclut-il. Il reconnaît que ce genre de situation se passe régulièrement et engendre de grandes frustrations chez les scénaristes.

Nicole Bélanger, quant à elle, a vécu le passage du scénario *Les rois mongols* à la production comme un vrai post-partum. Cette histoire, qu'elle a portée pendant plus de 25 ans, a subi des transformations éprouvantes : elle a vu au moins 20% de son texte changer même si elle n'était pas

d'accord. De plus, non seulement a-t-elle dû se conformer aux commentaires de 30 rapports rédigés par des institutions, mais aussi au réalisateur qui, après tous ces efforts, change ce qu'il veut. « Quand on passe en production, les hommes changent tout ! », dit-elle, avec flamme. Elle eut le sentiment que son scénario et ses personnages la quittaient pour aller vivre dans une famille d'accueil.

Marie Vien adore son métier de scénariste et en apprécie toutes les étapes. L'aboutissement de *La Passion d'Augustine* découle de 18 mois de recherche et cinq années d'écriture, de réflexion quant à la structure, le titre, la musique – un prélude en do mineur –. Elle eut l'impression d'écrire une œuvre, de créer un univers. Elle a cependant trouvé le passage de la scénarisation à la production d'une « violence incommensurable », pour reprendre ses mots.

Joanne Arseneau, présente lors de la classe de maître de Denis Villeneuve, déplore le fait qu'il se soit exprimé comme il l'a fait devant une cohorte de jeunes réalisateurs venus l'entendre, à savoir qu'on peut ainsi retoucher les scénarios à volonté. « Est-ce que c'est la future façon de travailler ? », s'inquiète Joanne. Les scénaristes travaillent très fort pour arriver à satisfaire les institutions (SODEC, Téléfilms), mais la plupart des scénaristes sont finalement déçus parce qu'en production, leur scénario se module à la volonté du réalisateur.

Marie Vien résume bien le sentiment général : « On est un paquet de feuilles. Et quand arrive le paquet d'argent, le scénariste cesse d'exister. » **Fernand Dansereau** n'adhère pas à cette pensée. Bien qu'il reconnaisse avoir vécu ce sentiment d'exclusion lors de projets télé, il dit comprendre Denis Villeneuve parce qu'un film est une expérience et



.....

**IL [FERNAND DANSEREAU]
NE SIGNE PLUS
« UN FILM DE... ». POUR LUI,
UN FILM EST UNE AFFAIRE
D'ÉQUIPE AVEC DE NOMBREUX
PALIERS CONCERNÉS:
PRODUCTEUR, SCÉNARISTE,
ACTEURS, ETC.**

.....

doit le demeurer jusqu'à la fin. Que des choses soient appelées à changer constamment est, selon lui, normal. Il donne l'exemple de ses comédiennes sur *La Brunante* qui refusaient de dire telle réplique et se souvient avoir choisi de ne pas faire preuve d'autorité pour imposer son choix. Au final, la phrase que Suzanne Clément a trouvée était bien meilleure que celle qu'il avait écrite. Pour lui, la solution passe par le fait d'imposer la présence des scénaristes en phase de tournage ou d'inscrire de telles clauses au contrat du scénariste. Il reviendra à plusieurs reprises sur le fait que les choses devraient se discuter et se régler entre les différents regroupements artistiques.

Pour Martin Girard, il y a aussi un problème de financement. Le scénariste reçoit un budget d'écriture mais, suite à la première version, après avoir reçu les commentaires des institutions, il n'y a plus de budget pour réécrire les deux ou trois ou quatre nouvelles versions

exigées. «Personne ne travaille sans être payé», ajoute-il. Bien sûr, les scénaristes le font par passion et doivent le faire pour obtenir l'argent du second dépôt – celui de la production –, mais il n'en demeure pas moins que déposer un projet motivé par une idée originale apporte son lot de frustrations. Un scénariste met des années à réfléchir aux pivots, à la courbe, à la psychologie des personnages, etc., et le réalisateur arrive et coupe ce qu'il n'aime pas. Martin Girard déplore qu'il n'y ait pas plus de vases communicants quand le scénario passe en production. Il reconnaît par contre avoir vécu de belles expériences comme lorsque la réalisatrice Guylaine Côté l'appelait chaque fois qu'elle désirait changer une réplique au scénario *Le secret de ma mère*.

Marie Vien revendique le respect du travail de scénariste. Elle trouve que c'est formidable de travailler avec un réalisateur, d'obtenir ses commentaires: les scénaristes veulent collaborer! Là où le bas blesse, c'est qu'après avoir obtenu des millions de dollars grâce au scénariste et à son travail, on met complètement de côté le scénariste. La collaboration «extraordinaire» que celui-ci avait avec le réalisateur cesse donc d'exister parce qu'il doit maintenant créer SON film.

Nicole Bélanger dit s'être fait parler par le directeur de production du film *Les rois mongols* comme si elle était une « petite madame » à qui l'on disait: «Les gars sont arrivés, on est en contrôle.»...

Fernand Dansereau ajoute qu'un film, c'est une lutte de pouvoir, un levier de confrontation et qu'il ne faut pas user d'autorité, si possible. Il explique qu'un contrat de



réalisateur comporte deux options : soit le choix final des acteurs, du montage, etc., est l'apanage du réalisateur, soit il devient celui du producteur. Le rapport de forces qui existe à l'intérieur d'une production est inhérent au fait de faire des films. Il répète qu'il faut négocier entre les associations professionnelles comme entre les personnes concernées.

LE CINÉMA EST COLLABORATIF ALORS IL EST PRIMORDIAL DE BIEN CHOISIR SES COLLABORATEURS.

Joanne Arseneau se demande si c'est une question de culture au Québec ou une question de personnalité du réalisateur que d'écrire au générique «Un film de...» Elle ajoute qu'aux États-Unis, des réalisateurs qui n'ont pas écrit le scénario vont accepter la mention «directed by...». Elle donne l'exemple d'un réalisateur à qui un producteur a offert une baisse de 10 000 dollars sur son cachet initial en lui promettant la mention «Un film de...» «Est-ce une honte pour un réalisateur d'avoir un scénariste?», se questionne-t-elle. Pourquoi les réalisateurs cachent-ils les scénaristes sous le tapis? Marie Vien surenchérit: «On a dit des *Rois mongols* que c'était un film de Luc Picard. Pourquoi n'est-ce pas plutôt mentionné que Luc Picard réalise un univers de Nicole Bélanger? Non seulement Nicole Bélanger n'a pas été invitée au Festival de Berlin quand le film y a été

présenté, mais on n'a même pas mentionné son nom!» À ce propos, de la part de la SARTEC, Joanne Arseneau a offert un cadeau à Nicole Bélanger: un petit ours de verre. Avec beaucoup d'émotion, Nicole, qui a traversé 4 opérations pour un cancer lors de la production du film, avoue avoir eu parfois l'impression qu'on voulait la faire disparaître. C'est dire toute la détresse qu'elle a ressentie d'avoir été ainsi écartée de son propre scénario.

À propos des crédits au générique, Martin Girard admet qu'il y a des nuances à apporter. Par exemple, lors de l'écriture d'un scénario de commande comme *Nitro Rush*. Alain Desrochers, le réalisateur, avait déjà une idée de l'élément déclencheur, de la finale et les personnages existaient déjà, alors le scénariste s'est mis au service du réalisateur. Il n'avait aucun malaise à voir au générique la mention: «Un film d'Alain Desrochers et un scénario de Martin Girard». Cependant, développer une idée originale, créer tout un univers durant des années mérite sûrement une autre appellation. Fernand Dansereau complète en disant que depuis 30 ans, il ne signe plus «Un film de...». Pour lui, un film est une affaire d'équipe avec de nombreux paliers concernés: producteur, scénariste, acteurs, etc.

La question se pose à savoir si nous sommes les seuls au Québec à vivre ce genre de remise en question. Nicole Bélanger croit que notre historique de films d'auteurs contribue à l'émergence de ce sentiment de malaise chez les scénaristes. D'ailleurs, les chiffres parlent: sur 28 films acceptés et financés, 56 % sont des films d'auteurs-réalisateurs et six films sur 28 sont de scénaristes-scénaristes, dont une femme... Fernand ▶



Dansereau rappelle que le métier de scénariste est un métier émergent. Marie Vien ajoute que la télé est toute-fois plus accueillante pour les femmes. De nombreuses séries qui ont remporté des prix sont écrites par des femmes. Souvent, elles abandonnent le cinéma et se tournent vers la télé où il y a davantage de reconnaissance.

.....

**ASSISTER AUX LECTURES
POUR ENTENDRE
LES DIALOGUES,
DISCUTER AVEC LES ACTEURS
ET AMÉLIORER LE TOUT**

.....

Nicole Bélanger ne s'en remet pas : on a financé le voyage à Berlin du réalisateur, mais il n'y avait pas d'argent pour inviter la scénariste ! La question est lancée : les institutions devraient-elles aider les scénaristes à être davantage impliqués puisqu'elles les financent pour écrire ? Pour Mario Girard, la réponse s'impose : lui-même s'est retrouvé dépossédé de son scénario *Angle mort*. Le scénario était solide, il avait une bonne entente avec le réalisateur, tout se déroulait bien jusqu'à ce que le producteur, après s'être disputé avec le réalisateur, a mis celui-ci à la porte. Un nouveau réalisateur a été engagé et a voulu changer le scénario. Pourtant, les institutions avaient accepté le projet sur la base de la vision du premier réalisateur.

N'auraient-elles pas dû rencontrer le nouveau réalisateur pour questionner sa vision ? Mario a rencontré ce réalisateur à deux reprises : ce dernier voulait changer la fin de l'histoire, mais le producteur a rassuré Mario en lui disant qu'il n'y aurait AUCUN changement. Le scénariste est demeuré sans nouvelles pendant un an, puis il a vu la bande-annonce du film. Les acteurs disaient même qu'ils avaient réécrit le film... On lui a montré le film seulement une semaine avant sa sortie et comme son scénario ne fonctionnait plus du tout, il s'est demandé s'il n'avait pas la prétention d'être scénariste. Après avoir relu son scénario et assister à la première, il se dit que c'était le film qui ne fonctionnait pas, pas le scénario. Il en vint à la conclusion suivante : les institutions injectent des millions, elles ont donc une responsabilité de suivi. Les scénaristes devraient être dans la « loop » et voir les assemblages, les montages, être présents sur le plateau pour éviter de telles dérives. Fernand Dansereau maintient qu'il refuserait que les institutions instaurent une telle censure en augmentant ainsi leur ingérence.

Joanne Arseneau, œuvrant dans les deux secteurs, peut aisément les comparer. Le cinéma impose une écriture différente de la scénarisation télé où tout va tellement plus vite. Aux États-Unis, les scénaristes sont des rois. Ici, ils devraient avoir une place plus importante sur les affiches, dans les médias, dans le processus. À la télé, cette place existe. Au cinéma, on a un scénario financé, revu et analysé par les institutions, corrigé, réécrit et puis s'installe en marge la culture du réalisateur-roi : « Tu as eu ta liberté de création, laisse-moi la mienne. » Marie Vien ajoute qu'elle est musicienne et qu'elle aurait aimé parler au musicien du film *La Passion*



d'Augustine. À la première du film, elle a été présentée au public comme un membre de l'équipe technique... Elle aimerait assister aux lectures pour entendre les dialogues, discuter avec les acteurs et améliorer le tout et déplore qu'on ne l'ait pas laissée voir les *rushs*.

Lors d'une leçon de cinéma, Xavier Dolan a dit qu'il y a trois écritures dans un film : le scénario, la réalisation et le montage. Serait-ce un cliché? À cette idée, la majorité des scénaristes réagissent fortement. Marie Vien reconnaît être très reconnaissante du travail des réalisateurs d'ici qui font des films avec trois bouts de chandelles. Un scénario est semblable à une partition de musique : trois actes, trois mouvements, ouverture et fermeture, etc. C'est une œuvre qui demande à être interprétée. Si un lecteur n'est pas musicien, il ne peut déchiffrer une partition. C'est la même chose pour un scénario. Selon elle, le réalisateur interprète la partition, il agit plutôt comme un chef d'orchestre. Fernand Dansereau a connu une expérience de rejet en télé où on l'a exclu d'un plateau. Il a déjà retiré son nom du générique d'un épisode et connaît cette frustration dont ses collègues parlent. À ses yeux, il y a plus que trois écritures, il y en a quatre, cinq, six... Un monteur a déjà coupé des scènes dans le film tiré d'un scénario de Mario Girard. Celui-ci en a discuté avec la réalisatrice qui comprenait le point de vue du monteur alors que pour lui c'était une erreur de retirer ces scènes. Qui a raison? Est-ce l'œuvre du monteur? Du scénariste? Girard se dit conscient qu'il faut accepter une part d'imprévu, ne pas s'imaginer que ce que l'on a écrit va se retrouver textuellement à l'écran : «On accepte, mais on aimerait être partie prenante du processus de décision». Surtout quand la décision à prendre affecte la structure de l'histoire.

**UN SCÉNARIO EST SEMBLABLE
À UNE PARTITION DE
MUSIQUE : TROIS ACTES, TROIS
MOUVEMENTS, OUVERTURE
ET FERMETURE, ETC. C'EST
UNE ŒUVRE QUI DEMANDE
À ÊTRE INTERPRÉTÉE. SI UN
LECTEUR N'EST PAS MUSICIEN,
IL NE PEUT DÉCHIFFRER UNE
PARTITION. C'EST LA MÊME
CHOSE POUR UN SCÉNARIO**

Quelle est la solution? Marie Vien aimerait qu'on reconnaisse son travail et que le nom du scénariste soit sur l'affiche comme au théâtre. Pour Fernand Dansereau, ce genre de chose devrait faire partie des négociations de conventions collectives. Joanne Arseneau lui répond que ces protections existent déjà dans la convention, mais qu'il faut se battre pour obtenir la présence de son nom : «Tout le monde se relance la balle», conclut-elle. Pour Mario Girard, la solution passe par le fait de choisir des partenaires, producteurs et réalisateurs qui respectent son travail : ça devient alors une entreprise de collaboration. Pour finir, un conseil aux jeunes scénaristes? Tous répondent pêle-mêle quelque chose de l'ordre de : «Vas pas là!» ►



QUESTIONS ET COMMENTAIRES DE LA SALLE

La jeune scénariste **Chloé Cinq-Mars** témoigne du fait qu'elle a écrit un court métrage qui fut nommé aux Iris, a joué dans 50 pays et remporté 54 prix, le tout organisé par Québec Cinéma. Jamais elle n'a été invitée nulle part...

La réalisatrice **Ghyslaine Côté** propose que l'on parle de cette culture du réalisateur durant les études en cinéma. Le travail d'équipe s'apprend durant les études théâtrales, il faudrait faire de même en cinéma. Elle dit avoir discuté avec Chantal Cadieux de tous les changements qu'elle désirait apporter à son scénario *Elles étaient cinq*. Lors de la tournée de promotion, on lui a fait comprendre que la présence de la scénariste n'était pas nécessaire. Elle regrette de ne pas y avoir participé. Elle déplore que les producteurs ne soient pas éduqués à ce genre de choses. Elle a fait un éloge à Chantal Cadieux lors du *making of* du film, mais il a été coupé au montage, à son insu.

Peut-on vivre de la scénarisation? La réponse est unanime: non. Pas au cinéma où on fait un film aux 4 ans. Il y a de la place pour les scénaristes en télé ou bien il faut faire autre chose pour vivre. Fernand Dansereau ajoute qu'au Québec, un réalisateur qui a du succès ne gagne pas sa vie. Il trouve cruel d'enseigner le cinéma à des jeunes qui vont entrer dans ce milieu aussi compétitif. Martin Girard ajoute que si c'était à refaire, il trouverait dès le début de ses études un réalisateur avec qui faire équipe et développer une réelle collaboration.

Pour Marie Vien, imaginer une histoire, c'est tirer sur des fils d'images, fils de musique, fils de montage: «Nous sommes des réalisateurs de papier». Dansereau rappelle qu'il y a 30 ans, il n'y avait pas de scénaristes. L'émergence du scénariste est venue de paire avec l'industrialisation du cinéma. À ses yeux, la scénarisation est un contrat, pas seulement une œuvre. Tout le monde, comédiens, producteur, réalisateur, jouent leur carrière sur un film, c'est pour cette raison qu'ils veulent tous intervenir. Il suffit d'un mauvais film et l'on perd 10 ans de sa vie professionnelle. Le scénariste est le gardien de l'histoire, mais il faut laisser les autres intervenir et améliorer son travail.

.....

**J'ÉCRIS AVEC DES PLANS,
UN RYTHME, DES DIALOGUES,
DES AMBIANCES SONORES.
J'ÉCRIS DU CINÉMA,
PAS DE LA LITTÉRATURE**

.....

Si le scénario est une œuvre en soi, un membre du public suggère qu'on enregistre les scénarios comme on le fait pour les livres avec les numéros ISBN. Ces numéros seraient attachés à un contrat, un règlement, avec obligation de consulter l'auteur lors de tout changement. Joanne Arseneau lui répond que les scénaristes



sont prêts à accepter l'idée que les scénarios changent, mais qu'ils veulent encore une fois simplement participer à ces changements. Selon Marie Vien, on discute ici surtout de la reconnaissance du scénariste qui met au monde l'histoire du film. Selon elle, la SODEC et Téléfilm Canada devraient suivre davantage la production du film. Marie dit comprendre la position de Fernand Dansereau qui se méfie d'une trop grande ingérence des institutions, mais pourquoi demander au scénariste des tonnes de versions si, à l'étape de la production, on se permet de changer autant le scénario? Nicole Bélanger abonde dans le même sens: «J'ai écrit un roman et ensuite, j'ai écrit un scénario, un film, avec des plans, etc... C'est un bijou, un scénario.» Mario Girard complète l'idée: «J'écris avec des plans, un rythme, des dialogues, des ambiances sonores. J'écris du cinéma, pas de la littérature.» Il ajoute qu'un scénario s'écrit avec une caméra: il voit les plans, il les écrit.

Une productrice au contenu s'estomacue des informations partagées par les scénaristes. Elle dit avoir passé 4 ans à développer un film et dès que la production a eu le «go» des institutions, tout lui a glissé entre les mains. La clé dans l'immédiat, ce sont les conventions collectives. Il faut revoir tout ça, apporter des changements.

Johanne Larue de la SODEC ajoute qu'elle entend bien les scénaristes et désire participer au changement de culture. Elle trouve que l'odieux de la situation repose trop sur les épaules du scénariste, mais que feraient le producteur et le réalisateur sans le scénariste? Elle se dit consciente qu'à la suite d'un «non» de la part de la

.....

**IMAGINER UNE HISTOIRE,
C'EST TIRER SUR DES FILS
D'IMAGES, FILS DE MUSIQUE,
FILS DE MONTAGE :
« NOUS SOMMES DES
RÉALISATEURS DE PAPIER »**

.....

SODEC, les demandes de réécriture ne sont pas rémunérées. Elle sait que parfois le producteur ne dit même pas aux scénaristes qu'ils vont en production et que ces derniers l'apprennent par les journaux. Pour elle, c'est une question de volonté.

Félice Frappier, productrice chez Max Films, déclare avoir le cœur gros. Ce n'est pas, à ses yeux, un problème de convention, mais un problème de communication. Le cinéma est collaboratif alors il est primordial de bien choisir ses collaborateurs.

Nicole Bélanger conclut cette importante rencontre en proposant aux scénaristes de déposer les scénarios à la SACD pour qu'on puisse les lire.

Le mot de la fin? SARTEC et ARRQ, parlez-vous! 