

Lurelu

La seule revue québécoise exclusivement consacrée à la littérature pour la jeunesse



L'écriture pour le cinéma

Bernadette Renaud

Volume 11, numéro 2, automne 1988

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/12595ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (imprimé)

1923-2330 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Renaud, B. (1988). L'écriture pour le cinéma. *Lurelu*, 11(2), 34–35.

QUELQUES RÉFLEXIONS SUR... L'ÉCRITURE POUR LE CINÉMA

Écrivaine depuis six ans, j'avais déjà expérimenté plusieurs champs d'écriture, à savoir contes, romans, textes scolaires, pièces de théâtre et textes pour la télévision.

Un jour, quelqu'un me dit : « Avec un style aussi visuel, pourquoi n'écris-tu pas pour le cinéma ? » Le cinéma ?... Pourquoi pas ? Je propose alors tous mes livres à l'Office national du film (ONF). *Le Chat de l'Oratoire* est choisi à la condition, toutefois, de remplacer le personnage du chat par celui d'un enfant pour susciter plus d'actions dans le film.

Mais l'ONF effectue des coupures de budgets et le projet échoue, sans que je le sache, sur le bureau de Rock Demers. Celui-ci en était alors aux premiers mois de sa maison de production. Entente immédiate et me voilà partie pour une nouvelle aventure de création. Une très belle aventure qui a duré trois ans.

D'abord, il fallait transformer ce livre en un projet de cinéma. Un film englutit des sommes si démesurées que tout projet commence par une vingtaine de pages seulement. Inutile d'aller plus loin sans s'assurer d'un minimum de viabilité de l'histoire. Modifications, coupures, rajouts et voilà le projet terminé. Terminé et refusé. « C'est une belle histoire mais écrite comme un livre ! »

En quoi un scénario est-il si différent d'un manuscrit ? C'est élémentaire, mon cher Watson ! Par le temps, le langage et le nombre de lieux et de personnages. Je m'explique.

Le temps. Un livre se divise en longs morceaux présentés, expliqués, décortiqués qu'on appelle les chapitres. Une dizaine de chapitres pour 100 ou 200 pages par exemple. Un scénario, lui, est une suite de séquences de 15 secondes à quelques minutes seulement. Pour *Bach et Bottine*, 85 séquences pour 96 minutes de film. En d'autres termes, une moyenne d'une séquence par minute environ. Une minute nécessaire, dense, bien pensée : il faut que ce soit pertinent !

Le langage. Dans un livre, on doit décrire, expliquer, exprimer par des mots. Dans un film, il y a les images, le son et les dialogues. Le scénario doit créer des images. Un film, ça se regarde surtout.

Le nombre de lieux et de personnages. Ah... la merveilleuse liberté du livre. Le choix illimité d'un, trois ou vingt lieux si on veut ; le choix de deux



photo : Linda Giard

par **Bernadette Renaud**

avec « l'histoire de l'histoire » de son scénario *Bach et Bottine*

ou deux cents personnages ! Par contre, dans un film, même les lieux et les figurants se monnaient. Le moindre petit détail doit se justifier parce qu'il se chiffre en dollars !

Comme vous le constatez, créer un scénario, c'est une autre façon d'écrire et elle ne tombe pas du ciel. Le producteur me propose alors de travailler avec un conseiller à la scénarisation pour comprendre ce qu'est une trame de scénario. J'ai eu la chance d'avoir un *super-coach* : Marcel Sabourin, avec qui j'ai travaillé pendant cinq jours de dix heures chacun, répartis sur trois mois.

Un *super-coach* mais coriace ! « Tu as trouvé une bonne idée pour cette séquence ? Parfait ! Maintenant, trouves-en deux ou trois autres ; ensuite, tu pourras savoir si la première est vraiment bonne... » Ces trois mois, c'est le *coaching* dans son plus bel exemple. Travail acharné + respect de l'autre + un ouragan d'idées : bref, une combinaison gagnante ! À la fin de ce travail acharné, j'avais créé un tout autre synopsis, et le projet a été accepté.

Parallèlement à cet apprentissage, un problème d'un autre ordre a été soulevé. La fillette de l'histoire pouvait-elle être adoptée par son oncle, célibataire endurci ? Consultation auprès des Services Sociaux. Quoi ? Avec le taux élevé d'inceste, écrire un film dans lequel un homme seul adopte une fillette ! ?

Bon, il fallait ajouter une femme à l'histoire mais un personnage qui au-

rait sa place et qui enrichirait la dramatique sans diluer la confrontation des deux personnages principaux. Pas facile à trouver ! Le nom de Bérénice est apparu, extrait d'une version farfelue où cette femme, bohème et extravertie, vivait dans un loft avec trois pianos, vingt chats, etc. Mais... vous vous en doutez... ce personnage-là aurait pris de la place, beaucoup trop de place ! Pour respecter le personnage de Jean-Claude, il fallait une femme qui, elle aussi, avait un cheminement à faire, avec Jean-Claude et non à ses dépens.

Au bout de trois ou quatre jets (ou versions) sous la supervision du producteur (Rock Demers participe toujours à cette étape-ci de ses films), le scénario approchait de sa forme finale. Entre-temps, Rock Demers avait choisi un réalisateur.

André Melançon et moi, nous avons alors figolé la dernière version. C'est une chance, pour premier long métrage de travailler avec quelqu'un d'expérience et du même avis sur l'oeuvre à partager. Scénarisation et réalisation : deux métiers différents mais qui se complètent. Chacun mettant son grain de sel dans les plates-bandes de l'autre. La scénariste donne des indications de mise en scène un peu partout. Le réalisateur intervient pour une réplique, un gag visuel, une séquence à resserrer. La scénariste ne devient pas coréalisateur pour autant et le réalisateur ne devient pas coscénariste non plus.

Après tout cela, mon travail était ter-



miné ; le reste dépendait d'éléments bien extérieurs à moi. La force de persuasion du producteur pour financer le tout... ce qui n'est pas une mince affaire. D'abord, la compétence du réalisateur pour le découpage technique ; ensuite, le choix et la direction des comédiens et comédiennes et, enfin, le jeu des acteurs et des actrices et les connaissances de toute l'équipe technique. Il faut aussi ajouter les aléas du tournage ainsi que les caprices de la température et des animaux.

En voici quelques exemples. La mouffette-Bottine, animal vedette du film, qui meurt de vieillesse après quelques jours de tournage. Des séquences d'hiver bousillées par une pluie torrentielle en plein mois de mars. Le coq, juché sur le réfrigérateur et qui refuse obstinément de chanter... pendant une heure !

Après les six semaines du tournage, il y a eu les quelques mois du montage. Hé oui ! Le montage est beaucoup plus long que le tournage. Pendant ce temps, je devais écrire le manuscrit pour que film et livre soient accessibles au public en même temps. Bon, de quoi se reposer : écrire un livre, c'était revenir à du connu. Surprise ! Après trois ans de scénarisation, je ne savais plus comment écrire un livre. Se recycler en littérature après huit livres, il faut le faire ! Et une semaine après la fin du manuscrit, j'ai commencé l'écriture du disque. On appelle cela de la polyvalence !

Et la scénariste, où est-elle dans la promotion du film ? Pourquoi tous les crédits reviennent-ils au réalisateur ?

Situation courante mais anormale et déprimante, il faut l'avouer. L'avouer avec des grincements de dents serait plus juste. Mais elle touche **tous les scénaristes**. Cette situation, déplaisante et mensongère, viendrait, paraît-il, d'une époque où les films étaient écrits et réalisés par la même personne. Par contre, la tendance actuelle en cinéma serait de constater que l'écriture et la réalisation sont deux métiers très différents et qu'on met plus de chances de son côté avec un triumvirat : production + scénarisation + réalisation.

À mon avis, il y a aussi une question (sinon un problème) de visibilité. L'auteur écrit dans sa maison, seule, loin des autres. Le réalisateur, pour sa part (et en grande partie), travaille « au grand jour », en dirigeant toute l'équipe du film. Sa présence est visible, palpable, concrète. Si des journalistes viennent sur le plateau de tournage, par exemple, c'est le réalisateur qui sera interviewé. Et le reste s'enchaîne.

Et on oublie que tout ce beau monde a **travaillé** sur une oeuvre déjà **créée**. Et les auteur(e)s qui sont habitué(e)s aux livres ne s'imaginent pas que quelqu'un d'autre raffera le mérite de leur histoire, plus ou moins par la force des choses. Mais... la terre n'arrête pas de tourner, ni les scénaristes de créer parce que l'imagination, elle, nous tire toujours en avant et, une oeuvre à peine terminée, une autre est déjà enclenchée depuis un petit bout de temps.

Et vous, y attachez-vous tant d'importance aux scénaristes ? Voici un petit jeu-questionnaire, juste pour voir.

Qui a écrit les scénarios des films suivants :

- J.A. Martin, photographe ?
- Mon oncle Antoine ?
- Mario ?
- Les dents de la mer ?
- E.T. ?

Et je ne donne pas les réponses... je ne les connais pas toutes moi-même...

Nos oeuvres nous suivent ou nous précèdent ou les deux. À cause du film *Bach et Bottine*, j'ai été plongée dans le cinéma mondial. Invitée au Carrousel International du Film de Rimouski, j'ai ensuite présidé un jury international d'un festival de cinéma pour enfants, en France. De très belles expériences !

Et je termine avec une image pour comparer les deux médiums d'écriture. Écrire un livre, c'est peut-être comme une promenade solitaire, à jongler avec son idée et ses personnages. Écrire un scénario, c'est comme inventer les règles d'un jeu et se retrouver, ensuite, au beau milieu du terrain... en pleine partie ! et comme « un chien dans un jeu de quilles » !

À cause de ceci, malgré cela, créer un scénario de long métrage, c'est quand même, hé oui ! une super-belle aventure. Il faut une idée (bonne de préférence), du talent, du travail, encore du travail, le goût de l'équipe et... le sens des échéances. Si vous avez tout cela, allez-y ! Ça vaut VRAIMENT le coup !

