

Profession de l'ombre Scénariste

Ambre Sachet

Volume 39, numéro 1, hiver 2021

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/94558ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sachet, A. (2021). Profession de l'ombre : scénariste. *Ciné-Bulles*, 39(1), 12-15.

Profession de l'ombre

AMBRE SACHET

Nous poursuivons notre série d'articles consacrée à la présence accrue des femmes dans les métiers du cinéma au Québec. Après les deux premiers volets, qui portaient sur la direction de la photographie et la prise de son, nous nous penchons cette fois sur la scénarisation. Si chaque film comporte une histoire, le travail du scénariste est souvent relégué dans l'ombre, et ce, dès le début du tournage. Survol de quelques questions spécifiques à la reconnaissance du métier et à la place souhaitée, occupée et assumée par les femmes.

« J'ai eu le privilège d'écrire le scénario du **Rang du lion** en consultation avec le réalisateur, on s'est entendus sur l'histoire que l'on voulait créer et sur la vision que l'on voulait partager. Stéphan et moi étions sur la même longueur d'onde pour l'ambiance, le thème, les personnages et leurs quêtes. Il portait l'histoire en lui alors tout allait être à l'écran », explique la scénariste Sophie-Anne Beaudry qui compare son métier à celui d'un architecte et celui du réalisateur, à un chef d'orchestre. Elle et Stéphan Beaudoin travaillent en étroite collaboration, ils constituent une équipe réduite aux allures de commando, si l'on tient compte de l'acharnement que nécessite une percée dans l'univers du cinéma, même du côté des indépendants. « Parvenir à faire des films est une victoire pour nous, donc chacun est reconnaissant du travail de l'autre », poursuit la scénariste formée à l'INIS.

Plusieurs longs métrages de fiction produits au Québec sont scénarisés et réalisés par la même personne. Mais quand la réalisation n'est pas assurée par le scénariste, ce dernier propose généralement un projet à une compagnie de production histoire en main, histoire qu'ils développent ensemble avant que ne s'ajoute le réalisateur ou la réalisatrice. Au moment où Léa Pool est approchée pour réaliser **La Passion d'Augustine**, Marie Vien en a déjà écrit le scénario. « Léa Pool a pris un crédit de coscénariste minoritaire, car on a

revu ensemble une partie de la structure du récit, mais tout était là : l'idée, la recherche et les dialogues », précise la scénariste qui a l'habitude de consacrer beaucoup de temps à la recherche. « Pour ce film, j'ai passé au moins deux ans à parler à des religieuses, à fouiller dans des thèses pour voir comment ça se passait, à simplifier l'axe. Je suis toujours très investie par mon sujet. »

L'écriture est un acte solitaire, il est donc nécessaire d'avoir « un interlocuteur capable de lire le résultat avec implication », affirme Catherine Léger. « Quand le réalisateur lit un scénario, il doit y croire puisqu'il devra le tourner plus tard, c'est donc le meilleur lecteur possible pendant l'écriture. Je me souviens qu'il y avait un problème avec le scénario de **Charlotte a du fun**, on bloquait sur quelque chose et l'on était incapable d'aboutir. La réalisatrice Sophie Lorain a su me conseiller et amener le scénario au financement en proposant d'enlever les adultes de l'histoire », précise la scénariste. « Autrement, ça devenait trop moral et elle avait raison. Je n'aurais pas pu faire sans elle ce scénario comme je l'ai fait. »

À propos de la reconnaissance des scénaristes, « tout n'est pas noir et blanc » selon Catherine Léger. « Ça dépend beaucoup de l'équipe derrière », rappelle la scénariste de **La Déesse des mouches à feu** d'Anaïs Barbeau-Lavalette avec qui elle a vécu aussi une véritable collaboration. « J'ai été chanceuse, j'ai toujours travaillé avec des équipes qui faisaient l'effort de mettre de l'avant le travail des scénaristes. » Rien n'est plus gratifiant que de voir son scénario bonifié par ceux qui transforment le texte en images, « mais l'apport du scénariste doit être mis en valeur par la production », selon Sophie-Anne Beaudry, qui dit rester garante de l'histoire, même au montage. Concernant cette ultime étape, Marie Vien abonde dans le même sens : « Je vais sur un tournage cinq minutes, ce n'est pas ma place, au même titre qu'un compositeur de musique ne va



Sophie-Anne Beaudry au Festival international du film de Mannheim-Heidelberg en Allemagne pour **Le Rang du lion** en compagnie du producteur Alexis Mercier, de l'acteur Frédéric Lemay et du réalisateur-producteur Stéphan Beaudoin



Catherine Léger au micro du *Balado de Ciné-Bulles* dans le cadre de l'Atelier Grand Nord 2020, événement dédié au scénario durant lequel elle agissait à titre de consultante.

pas aller s'asseoir à côté du chef d'orchestre. Il arrive un moment où le réalisateur doit diriger lui-même. Par contre, le scénariste peut intervenir au moment du montage, car il y a là une matière, c'est là où la collaboration est intéressante, comme celle entre le réalisateur et le scénariste rendu à l'étape finale d'écriture du scénario. C'est le même principe.»

Cela dit, Sophie-Anne Beaudry connaît plusieurs scénaristes qui remettent leur scénario et n'entendent plus parler du film avant de le voir sur grand écran. Voilà pourquoi la scénariste est bien consciente de faire partie des exceptions quand on évoque la reconnaissance de la profession, laquelle est toujours en construction au Québec. S'il n'en tenait qu'à elle, Marie Vien serait davantage impliquée lors du passage à l'écran de ses scénarios. Pour **14 jours, 12 nuits**, dont le réalisateur Jean-Philippe Duval n'a pas collaboré à la scénarisation, comme pour **La Passion d'Augustine**, Marie Vien aurait aimé qu'on lui montre la version des scénarios remise aux acteurs et être au fait des modifications qui avaient été apportées. Ce n'est pas une question d'*ego* pour la scénariste, pour qui une collaboration fluide et positive signifie que chacun participe à l'univers de l'autre. « Un scénariste peut donner une idée de musique ou un nom d'acteur, ce qui peut aider le réalisateur et *vice versa* quand celui-ci relit le scénario », expose la scénariste.

Le manque général de reconnaissance du rôle de scénariste est-il pour autant une double peine pour les femmes qui exercent le métier? Les scénaristes rencontrées s'accordent à dire que les obstacles ne sont pas spécifiques aux femmes. Pour Sophie-Anne Beaudry, des efforts sont à faire du côté des scénaristes, hommes comme femmes, qui doivent apprendre à mettre leur pied par terre. « Ce n'est pas seulement une affaire

d'hommes, c'est aussi une affaire de rôles. À l'INIS, on nous faisait travailler en trio : producteur, réalisateur et scénariste. Il y avait des vases communicants dès le départ alors que dans l'industrie, ça se déroule davantage en vase clos », commente celle qui ne se gêne plus pour parsemer ses scénarios de didascalies, ce qu'on lui a longtemps reproché.

Derrière les collaborations actuelles subsiste une formule qui semble jouer en défaveur de la reconnaissance du travail des scénaristes : « un film de ». Un élément qui peut même nuire, selon Marie Vien, à la collaboration entre scénariste et réalisateur. « Je défends l'équation suivante : un film = un scénario + une réalisation. Le scénario est la pièce principale qui permet d'aller chercher le financement aux institutions, donc pas de scénario, pas d'argent, pas de film », rappelle la scénariste. « Ce que sous-entend la formule "un film de", c'est "j'ai tout fait". Quelqu'un qui n'a pas écrit le scénario ne peut pas prétendre qu'il s'agit entièrement de son film. » À propos de la juste reconnaissance de chaque rôle, le bât blesse souvent au moment des articles publiés sur le film où scénariste n'est pas encore synonyme d'auteur. Voilà pourquoi il est important que les choses soient parfaitement établies et acceptées, selon Sophie-Anne Beaudry. « Quand **Le Rang du lion** est sorti, le message était clair : c'était un film de Stéphan Beaudoin et un scénario de Sophie-Anne Beaudry. J'ai suivi l'équipe lors de la tournée des festivals et j'ai toujours eu un espace pour m'exprimer. »

Mais cette ambivalence due à la formule consacrée « un film de » tend à disparaître au Québec depuis trois ans grâce aux efforts faits par la SARTEC pour changer le tir, selon Marie Vien. Pour l'autrice Joanne Arseneau (**Le Dernier Souffle**,

1999), l'influence actuelle des réalisatrices de la vieille garde, qui ont travaillé et grandi à une époque où le réalisateur était le grand maître de tout, joue aussi un rôle important dans cette reconnaissance. « Elles ont hérité de cette façon de travailler, mais ce que souhaitent les scénaristes, c'est d'avoir une plus grande collaboration avec le réalisateur. » Celle qui est aussi vice-présidente de la SARTEC espère que le féminin amènera ce genre de collaboration où le réalisateur n'est pas le dieu absolu, une vision qui favorise le fameux « un film de ». En 2012, 40,8 % des membres de la SARTEC étaient des femmes, un pourcentage qui se maintenait autour de 40 % en 2016 et a atteint les 43 % en 2019¹. Joanne Arseneau tient à préciser que si nombreux sont les films québécois réalisés par des hommes, nombreux le sont-ils aussi à être écrits et réalisés par la même personne. « Quand j'ai écrit mes premiers films, il n'y avait pas tant de femmes scénaristes que ça. Actuellement, la plupart des femmes réalisatrices écrivent leurs scénarios, ce qui a récemment fait augmenter la moyenne du nombre de scénaristes, mais ça ne donne pas nécessairement plus de femmes uniquement scénaristes », nuance celle qui a scénarisé **La Loi du cochon** (2001) et **Sans elle** (2006).

Ces dernières années, plusieurs institutions, comme l'ONE, la SODEC et Téléfilm Canada, ont mis en place des mesures de parité. Des politiques qui semblent fonctionner. Marie Vien croit que ce geste amènera nécessairement d'autres films et d'autres visions. « La parité est aussi importante quand on parle du travail du scénariste, donc c'est scénariste et/ou réalisatrice et je trouve que la SODEC fait un travail remarquable de ce côté-là, elle travaille très fort et reconnaît vraiment le rôle du scénariste. » En 2018-2019, si 52 % des projets documentaires financés par Téléfilm Canada étaient scénarisés par des femmes

(secteur où ont dû se confiner pendant longtemps des scénaristes-réalisatrices), il n'est que de 35 % pour ce qui est des longs métrages de fiction². « Les efforts sont plus récents pour les scénaristes, explique Joanne Arseneau. J'ai participé à certaines réunions à Téléfilm où l'on refusait de parler de quotas, car on voulait s'assurer de reconnaître le talent des femmes. "À valeur égale, prenons des femmes". Quand on a mis en évidence ce biais inconscient qui faisait en sorte que l'on ne faisait pas confiance aux femmes et que l'on s'est mis à leur donner la chance de faire des films, avec des mesures paritaires, la réponse a été extraordinaire », insiste la scénariste. Celle-ci renchérit : « À l'époque, il y avait un discours ambiant qui disait "Il ne faudrait pas donner un budget à des femmes seulement parce qu'elles sont des femmes, ça ne va pas les aider. N'allons pas vers le sexe, allons vers le talent." Comme si l'on pensait que les femmes n'auraient pas le talent ou les couilles pour le faire, mais ce qui est arrivé est magnifique. Une fois qu'il y a eu cette pression et que les femmes ont eu accès aux postes, elles se sont très bien débrouillées; plusieurs femmes ont fait des films qui ont eu du succès », conclut Joanne Arseneau.

Plus de femmes réalisatrices, plus de femmes scénaristes, cela amène les inévitables questions liées aux sujets qui concernent les femmes et l'influence de celui ou de celle qui pose un regard sur son sujet. Dans un premier temps, Catherine Léger dit avoir bénéficié de cette plus grande place faite aux femmes : « Ça m'a servi dans ma carrière dans la mesure où j'ai un malin plaisir à aborder des sujets qui traitent de la femme, qui sont d'actualité et pour lesquels il y a un certain engouement, comme dans **Babysitter** ou **Charlotte a du fun**. Si je ne faisais que du drame sportif, probablement qu'il en serait autrement; mon expérience est donc un peu biaisée à cause de ça. » Mais la scénariste trouve qu'il y a « parfois eu des vexations par

1. TESSIER, Catherine. « Métiers de l'image et du son », *La place des créatrices dans les postes clés de création de la culture au Québec*, Réalisatrices Équitables, Montréal, 2016, p. 10 et chiffres fournis par la SARTEC.

2. Site Internet de Téléfilm Canada, communiqué du 1^{er} août 2019.



Deux films scénarisés par Marie Vien : **La Passion d'Augustine** et **14 jours, 12 nuits** — Photos : Véro Boncompagni / Laurent Guérin



Joanne Arseneau lors de la table ronde «Le scénario, une œuvre en soi?» dans le cadre des Rendez-vous PRO 2018 de Québec Cinéma

rapport au fait que l'on existe [les femmes scénaristes] surtout comme cinéma féminin. Je suis souvent appelée à parler dans les médias quand il est question de sujets féminins, mais on ne me demande jamais ce que je pense de l'humour, par exemple. On sent que l'on est mises dans une case, mais c'est aussi une case que j'ai embrassée avec mes sujets de fiction», reconnaît la scénariste. «Il faut cependant que le sujet féminin puisse sortir de cette case pour devenir neutre, c'est un enjeu plus large qui joue sur l'imaginaire étant donné que notre temps d'écran est limité en ce qui a trait aux histoires racontées par et sur des femmes. On est un film de genre alors que l'on devrait être la moitié du neutre. L'obstacle principal revient à faire valoir l'imaginaire féminin comme ayant sa place pour tout le monde, pas uniquement pour les femmes. Si l'on a tendance à dire "On a fait un film sur les filles, revenons au neutre" qui est le genre masculin, ça veut dire que l'imaginaire est habitué à avoir, sur huit films financés, un film de zombie et un film de filles.» De l'importance de multiplier les points de vue, voilà un enjeu écrit depuis le début dans la charte défendue par les Réalisatrices Équitables. Même si elle a écrit de nombreux personnages principaux masculins, Joanne Arseneau croit pour sa part avoir un point de vue féminin sur la psychologie des hommes. «J'ai parlé de leur vulnérabilité plus que de leur force physique, je n'ai jamais écrit de Rambo!», décrypte la scénariste qui insiste sur le fait qu'il ne faille pas pour autant faire de généralités. «Il y a des réalisateurs sensibles, mais c'est sûr que ça manquait.»

À propos de sujets féminins, Sophie-Anne Beaudry ne peut s'empêcher de se demander si son deuxième film, **Yankee**, aurait été accepté par les institutions s'il avait été déposé après le début du mouvement #MeToo. Si son premier projet de long métrage, **Le Rang du lion**, était autofinancé lors de sa production, le fait qu'il ait reçu du financement à la SODEC et à Téléfilm Canada pour sa postproduction leur avait permis de croire, elle et Stéphan Beaudoin, qu'ils étaient «entrés dans le système. Il y a dans **Yankee** un rôle de femme forte dans un milieu d'hommes et l'on nous a dit que c'était intéressant, mais que pour X raisons, ce n'était pas un sujet qui les interpellait. C'était en 2015», raconte la scénariste interloquée. «De notre côté, ça nous intéressait cette histoire d'une femme prise dans un cercle de violence, qui subit différents types d'abus. Comment sortir d'un tel cercle de violence? J'ai écrit le film et #MeToo est arrivé après. Je ne sais pas si ça se passerait de la même façon aujourd'hui.»

Selon Catherine Léger, #MeToo a forcé une réflexion sur la nécessité d'écouter davantage les femmes, et pas uniquement pour ce qui est des dénonciations, mais à tous les niveaux. «Ça fait en sorte qu'il y a plus de place pour les artistes féminines. Ce sont des sujets tellement sensibles, alors même si l'on peut aborder certains sujets sans problème — que l'on soit un homme ou une femme — il y en a que l'on devrait normalement laisser aux filles ou aux gars.» La scénariste prend l'exemple de la sexualité des jeunes femmes, qu'elle aborde notamment dans **Charlotte a du fun**. «Si l'on veut l'écrire de l'intérieur, c'est intéressant que ce soit une fille qui le fasse. Même chose pour **Babysitter** de Monia Chokri, c'est une histoire liée au *post-partum* et à la fatigue du couple après l'arrivée d'un bébé, surtout de la mère. J'étais aux premières loges pour en parler», analyse Catherine Léger, qui aime rappeler la richesse et la liberté qu'implique son métier parce que le geste de création est souvent lié à une prise de parole. «J'écris quand je sens que j'ai quelque chose à dire. Autant je suis fascinée par le réalisme du dialogue, autant il faut dire quelque chose d'original sur ce réel et sur l'actualité. Même quand je fais une adaptation [ce qui était le cas pour **La Déesse des mouches à feu**, à partir d'un roman de Geneviève Pettersen], il faut que je puisse me rappeler de ce que je souhaite dire à travers ce que j'écris», précise la scénariste. «Je maîtrise les codes de la construction scénaristique, mais si je ne sais pas ça, ces codes ne veulent plus rien dire pour moi.»