

Le plaisir du texte

MORIN, Robert. *Scénarios refusés*, Montréal, Éditions Somme Toute, 2021, 463 p.

Jean-Philippe Gravel

Volume 40, numéro 1, hiver 2022

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/97636ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

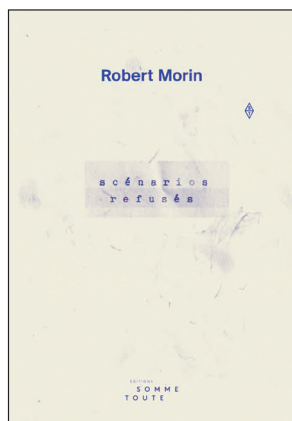
0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gravel, J.-P. (2022). Compte rendu de [Le plaisir du texte / MORIN, Robert. *Scénarios refusés*, Montréal, Éditions Somme Toute, 2021, 463 p.] *Ciné-Bulles*, 40(1), 55–55.



MORIN, Robert. *Scénarios refusés*, Montréal, Éditions Somme Toute, 2021, 463 p.

Le plaisir du texte

JEAN-PHILIPPE GRAVEL

Quiconque connaît Robert Morin sait que sa filmographie n'est que la partie visible, la pointe de l'atelier submergé de son imagination féconde, lui qui n'a de cesse de fomentier des projets dans divers formats (de la télé-série au long métrage en passant par le faux documentaire), qui n'ont pas tous eu l'heur de se rendre jusqu'au grand ou au petit écran. On a toujours été curieux de connaître en quoi consistait cette face cachée de la Lune, cette « camelote », pour reprendre l'expression de Morin, que ce « commis voyageur » auquel il assimile la figure du scénariste doit remballer, faute d'avoir rencontré un acheteur. C'est ainsi qu'il faut considérer ce document fascinant et dense (de presque 500 pages) que sont ces *Scénarios refusés*, au-delà de tout désir de revanche contre les organismes qui permettent ou empêchent les histoires de s'incarner à l'écran. Comme Morin le précise : « L'idée de les publier ne doit pas être perçue comme une attaque contre eux, bien que le système dans lequel (les scénarios) évoluent mérite d'être révisé en profondeur, à mon avis. » (p. 14)

Posément, dans l'introduction intitulée « Le scénario : un genre littéraire et son

destin », Morin esquisse la course à obstacles à traverser pour obtenir ou non le feu vert de tout scénario, course « bardée de règles changeantes et de points de vue subjectifs » (p. 11) de « grilles d'évaluation [...] modulées en accord avec les politiques du moment des partis au pouvoir [et] sujettes à une très large interprétation [selon un] processus vague [où] dans certains contextes politiques, l'inspiration même est jugulée dès le départ ». (p. 12-13) Ce n'est pas de l'amertume, seulement un état de fait et le résumé lucide des divers paliers décisionnels à l'œuvre dans le système de financement du cinéma. Le texte adopte un ton plus personnel quand Morin se pose en amateur de films de monstres, faisant remonter sa vocation à sa fascination pour la monstruosité, qu'il place au centre de la dramaturgie cinématographique. Commentaire qu'il faut prendre au sens large de parcours capables d'aller par-delà le bien et le mal, d'où le jeu du chat et de la souris que Morin sait entretenir avec le spectateur, dont il souscrit aux préjugés « pour s'acharner à [les] détruire finalement » (p. 15) dans un jeu adroit de manipulation et d'amalgames entre divers codes et genres.

Les scénarios au menu (soit celui d'un long métrage, de la suite d'une série policière et d'un film historique resté à l'état de synopsis) n'auront pas été refusés faute de qualité ou de profondeur. On plonge avec fascination dans le récit véridique d'Helena Valero, kidnappée à 12 ans, puis élevée par les Yanomami du Brésil, qui regagne sa famille originelle après 25 ans pour s'y retrouver en exil (*La Femme de nulle part*); puis, dans les méandres qui font se croiser une policière complexée, un acteur sur le déclin, une fille de bonne famille, un brillant muraliste toxico et un prêtre agnostique et philosophe, dans une sinistre affaire de télé-réalité vampirique conçue pour le Dark Web (la série *L'Amour et le Pornographe*); et enfin dans l'éclairage réciproque qui oppose les civilisations iroquoise et occidentale lors de la

première traversée de Jacques Cartier en Nouvelle France (*La Grosse maladie*). L'effet de plongée dans les abysses de l'ambiguïté, d'un voyage au bout de la nuit y joue des pouvoirs de fascination des métamorphoses et du « monstrueux » (au sens large) au point de faire de ces scénarios de véritables *page-turners* où passe le courant déstabilisateur de l'émotion exacerbée et du doute insidieux. Les paramètres limitatifs de la forme, volontairement impersonnelle (narration au présent, dialogues, descriptions de l'action excluant l'introspection), du scénario sont ainsi déjoués pour se muer en écriture à part entière, aggravant les forces et les libertés d'un style bref et percutant, sachant énoncer, faire ressentir et réfléchir avec peu, grâce à un vrai talent littéraire.

C'est que, de dire Morin : « La crainte de voir un projet refusé n'a jamais été, en ce qui me concerne, un empêchement à aller jusqu'au bout d'un fantasme » (p. 393) lui pour qui son devoir d'artiste est de « respecter les pulsions de mon inconscient, peu importe [les insécurités] qu'elles imposent. » (p. 18) Et ce, même s'il dut suspendre à l'étape du synopsis le prometteur projet de *La Grosse maladie* (« refusé » par Morin lui-même et nous saurons pourquoi). « À la longue, les projets voués aux tablettes m'ont fait découvrir le plaisir d'écrire [et] le genre littéraire qu'est le scénario a pris l'allure d'un jeu [qui par moments] offre plus de plaisir que de voir un scénario enfin porté à l'écran. » (p. 458), conclut-il en faisant mouche. *Scénarios refusés* ne montre pas un Morin aigri ou réglant ses comptes, mais plutôt le créateur au clavier, heureux de jouer avec les formes établies pour se les approprier et en tirer une œuvre personnelle. Et ajoutons : écrivain. ☑