

Un scénariste Jacques Benoit

Huguette Poitras

Number 100, April 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/51105ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

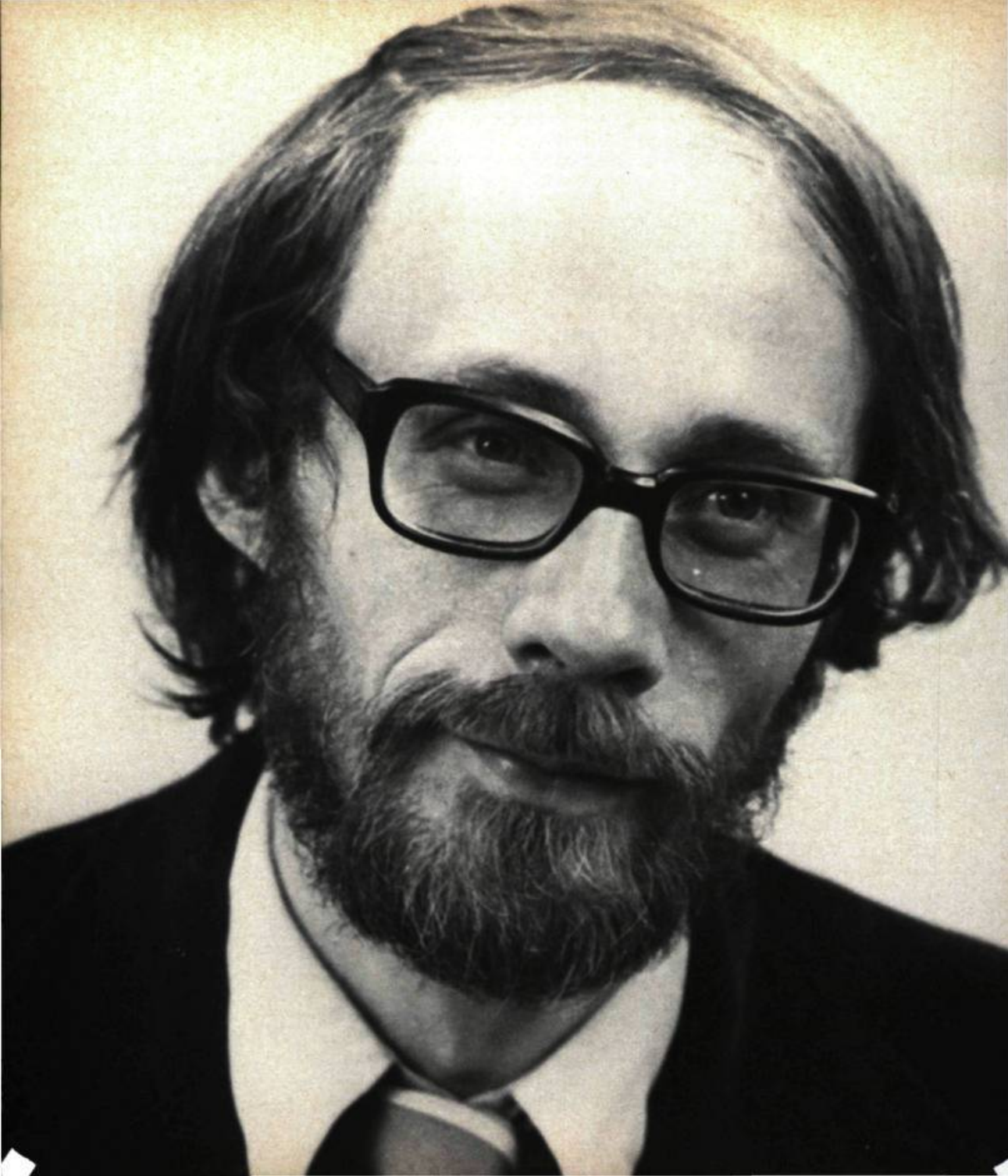
0037-2412 (print)

1923-5100 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Poitras, H. (1980). Un scénariste : jacques Benoit. *Séquences*, (100), 30–39.



JACQUES BENOIT

(entretien avec Huguette Poitras)

- *Jacques Benoit, vous êtes écrivain, journaliste, scénariste. Comment en êtes-vous arrivé à écrire des scénarios?*
- Par un concours de circonstances. Denys Arcand voulait faire un long métrage. Il avait aimé mon premier roman. D'ailleurs, nous nous étions déjà rencontrés auparavant à un cours de création littéraire, à l'Université. Il est venu me proposer de faire un scénario. J'étais journaliste à Radio-Canada, mais à ce moment-là, en 1968-69, un scénario c'était pour moi une façon d'essayer d'écrire à plein temps, alors que le roman est quelque chose de très peu payant, ordinairement. Depuis, le scénario est devenu une veine que je peux exploiter pour gagner ma vie. Aussi, il y a tout le contact avec le monde du cinéma que j'aime. Écrire pour le cinéma, c'est une façon de découvrir le cinéma de l'intérieur. Mais, pour moi, le roman, c'est plus important. Mon nom y est attaché. Vous n'avez aucun crédit pour un scénario, sauf dans le petit milieu du cinéma. Dans le grand public et dans l'oeuvre de l'écrivain, c'est zéro.
- *Comment vous viennent les sujets de vos scénarios originaux?*
- Les sujets, c'est toujours un problème capital pour les auteurs, qu'il s'agisse d'écrire un roman, un scénario ou bien une pièce de théâtre. Tout le monde court après les bons sujets, et quand il vous en vient un, il faut s'empresse de le noter avant de l'oublier. Il n'y a pas de méthode: le sujet du roman que je suis à retravailler est sorti d'un de mes rêves, celui de *La Maudite Galette* m'est venu du personnage d'Ernest, c'est-à-dire que, tout à coup, j'ai eu en tête le personnage d'Ernest (un petit salarié qui se révolte et qui se met à tuer tout le monde pour avoir de l'argent lui aussi) et toute la suite de l'histoire s'est construite à partir du personnage. Un bon sujet, ça peut venir aussi d'un fait divers lu dans les journaux, ce qui est fréquent; d'une conversation, d'une anecdote, etc.

Jacques Benoit a fait le scénario de *La Maudite Galette*, de Réjeanne Padovani (avec Denys Arcand) et de *L'Affaire Coffin*.

- *Comment écrit-on un scénario?*
- La façon classique de procéder, c'est d'abord d'écrire la synopsis, c'est-à-dire toute l'histoire scène par scène, mais de façon schématique, sans entrer dans les détails et sans dialogues, ce qui peut tenir dans dix ou trente pages selon le cas. Ensuite, on passe au scénario lui-même — l'action avec les dialogues. C'est la manière classique et c'est ma façon de faire. Avec le temps, une chose dont on s'aperçoit, c'est qu'il faut mettre tout le temps voulu pour la synopsis, la polir et la repolir, et ne commencer le scénario lui-même que lorsqu'on est parfaitement satisfait de la synopsis. Parce qu'il n'y a rien de plus terrible que d'écrire un scénario à partir d'une synopsis qui n'est pas à point — il faut alors tripoter le scénario lui-même, couper des scènes, en écrire d'autres, remanier la structure, etc. Une fois le scénario terminé, alors que c'est beaucoup plus aisé de travailler la structure au stade de la synopsis, au moment donc où on n'a sous les yeux que le squelette et où on est, par conséquent, beaucoup plus à même de voir clairement ce qui ne va et ce qui ne va pas.

Confronter deux visions.

- *Etes-vous chatouilleux sur votre travail de scénariste ou laissez-vous le réalisateur manipuler votre texte à sa façon?*
- Quand j'ai commencé dans ce métier, j'étais extrêmement chatouilleux, je supportais mal qu'on touche aux dialogues. Quand même, pour *La Maudite Galette*, par exemple, Arcand et moi nous avons passé le texte aux rayons X, nous en avons discuté réplique par réplique... mais je l'acceptais mal. J'ai changé d'idée, aujourd'hui, je sais que c'est un travail absolument nécessaire, que le scénariste et le réalisateur doivent ensemble examiner le scénario de très près et changer tout ce qui doit être en ce qui regarde la structure, les dialogues, tout. Mais pour moi, ce doit être un travail fait conjointement, je trouverais aberrant que le réalisateur remanie des dialogues de lui-même sans le scénariste, alors que l'histoire est d'abord l'invention du scénariste. Inévitablement, toutefois, le scénariste et le réalisateur ont chacun sa vision de l'histoire et des personnages — mais c'est en confrontant leurs visions qu'ils doivent arriver à en faire un tout, une seule vision, de façon que le scénario n'en souffre pas et que ça ne tire pas à hue et à dia.
- *Jos Carbone a été votre premier roman. On l'a adapté au cinéma. Vous n'avez pas travaillé à cette adaptation?*
- Non. Le réalisateur Hughes Tremblay a écrit le scénario, en restant très fidèle au roman, avec les dialogues à peu près toujours tels quels. A sa demande, j'ai lu le scénario et je lui ai dit ce que j'en pensais.
- *Avez-vous été satisfait?*
- Quitte à faire beaucoup de peine à Tremblay, je trouve que c'est raté. La chose essentielle que Tremblay a oubliée, c'est de diriger ses comédiens. J'aurais souhaité que ce soit bon, mais en même temps, je me dis que ça n'enlève rien à mon roman. C'est l'oeuvre du réalisateur.

- La Maudite Galette a été votre premier scénario. Comment vous est venue l'idée?
- Au départ, ça ne devait pas être *La Maudite Galette*. Le sujet qu'on m'avait proposé était une histoire sur la chasse-galerie. J'ai écrit une adaptation moderne de la chasse-galerie. Une histoire farfelue, avec laquelle on aurait pu faire un film surréaliste. C'était cependant assez mal construit. Denys Arcand n'était pas du tout satisfait, et je le comprends. Je lui ai alors parlé de l'idée de *La Maudite Galette*. Arcand a été intéressé.



*La Maudite
Galette, de
Denys Arcand*

Jouer sur différents registres.

- C'est un film où on cultive un certain humour noir. Est-ce là une façon d'exprimer la cupidité des personnages et le sordide de leur situation?
- J'aime beaucoup l'humour noir. C'est drôle, l'humour... L'humour noir, ça a encore beaucoup plus de substance. Le sujet s'y prêtait facilement. C'est une veine, dans le monde du scénario, qui m'intéresse, et c'est peut-être la seule fois que je l'ai exploitée. J'aime beaucoup jouer sur différents registres en même temps. Vous êtes sur un ton tragique et vous glissez vers le burlesque. Au fond, je trouve que c'est amusant pour le spectateur et, de toute façon, la vie c'est comme ça.
- Dans Réjeanne Padovani, vous traitez de la corruption qui se transmet à tous les échelons de la société. C'est un phénomène qu'on peut observer partout et je crois qu'à bien des endroits où le film a été présenté, des gens ont cru reconnaître leur propre situation locale. Croyez-vous alors que ce genre de situation était particulièrement choquant au Québec?



**Réjeanne
Padovani, de
Denys Arcand**

- C'est une oeuvre de collaboration. La synopsis a été écrit par Denys Arcand. Moi, j'ai écrit le scénario à partir de là. Le sujet étant de Denys Arcand, je pense bien qu'il visait certaines personnes bien précises, des cas précis de corruption. Il s'agit entre autres de la construction de l'autoroute est-ouest, pour situer les choses. On se fondait sur des faits réels, mais en même temps, on travaillait dans la fiction. Personnellement, mon but n'était pas tellement de dénoncer des personnes ou des situations, mais cela me plaisait d'écrire sur la corruption politique. C'était aussi le début des travaux à la baie James, avec les multiples scandales qu'on soupçonnait.
- Avez-vous eu l'impression que ce film rejoignait les gens, que ça tombait pile?
- Je ne sais pas. Malheureusement, c'est un film qui n'a pas eu le succès qu'il aurait mérité pour sa qualité parce qu'il a été mal distribué et exploité. Si vous ne faites pas de mise en marché, c'est fatal.
- Vos deux premiers scénarios ont été écrits et réalisés avec Denys Arcand. Est-ce là l'effet du hasard ou s'agit-il d'une complicité dans le choix des sujets et des préoccupations?
- Je me suis toujours bien entendu avec Denys Arcand. On a travaillé ensemble. On s'est amusés. On a révisé des dialogues. J'ai, avec Arcand, une certaine parenté d'esprit. Habituellement, un sujet qui me plaît, je sais qu'il va lui plaire et vice versa.
- Vous avez écrit, l'an dernier, un scénario sur l'histoire d'Albert Coffin, et ce film réalisé par Jean-Claude Labrecque devrait paraître bientôt. Quels étaient vos sentiments vis-à-vis de cette énigme judiciaire?

- Au départ, ça a été une commande. A ce moment-là, je savais peu de choses sur l'affaire Coffin. J'ai fait la recherche moi-même. Il s'agissait d'écrire sur la réalité. Je n'avais pas la liberté absolue qu'on a avec la fiction. Mais je me suis attaché au personnage de Coffin. Lorsque vous fouillez toute l'histoire de Coffin, grâce aux notes sténographiques du procès et l'enquête Brassard en 1963-64, vous n'avez pas un seul témoignage d'Albert Coffin lui-même. Il n'a pas parlé au procès. Tout ce qu'on sait de lui, on le sait par des tiers, c'est un peu comme un fantôme qui apparaîtrait peu à peu: un portrait se dessine, embrouillé. J'ai interrogé des personnes qui l'avaient connu, son avocat, et le pasteur qui l'a accompagné à l'échafaud. Alors Coffin est devenu pour moi plus réel, un être attachant. Pour moi, c'est un bonhomme simple, un campagnard, un ouvrier...

Préoccupations et concours de circonstances.

- *Donc vous vous êtes attaché à lui. Est-ce que vous en avez tiré une opinion personnelle?*
- Au bout du compte, on n'a aucune espèce de preuve de son innocence ni de sa culpabilité. Cela demeure une énigme. Mais c'est terrible de penser que ce bonhomme-là a été condamné à mort malgré l'absence de preuves véritables. Je suis passé au travers d'une énorme documentation et l'impression qui s'est dégagée pour moi est que Coffin n'était pas coupable. Il avait peut-être été jusqu'à un certain point témoin indirect ou il a peut-être d'une certaine manière participé à l'affaire, mais ce n'est vraiment pas l'assassin isolé qu'on a décrit au cours du procès.
- *Vos scénarios reflètent des préoccupations sociales (exploitation des plus faibles, corruption, erreurs judiciaires), est-ce une orientation définitive ou une préférence nette de votre part?*
- Peut-être que ça répond à certaines préoccupations chez moi. C'est aussi un concours de circonstances. Le seul scénario dont j'ai proposé le sujet a été *La Maudite Galette*. Les autres étaient des commandes. Bien sûr, il y a aussi une question d'affinités. Je me sens à l'aise pour parler des gens de classe sociale modeste. Je viens d'un village, de la petite classe moyenne, mon père était un petit fonctionnaire. Je connais ces gens-là. Mais récemment j'ai travaillé à un projet d'une série pour la télévision. C'est sur la vie d'un bonhomme extrêmement riche. On était trois scripteurs et on a raconté son histoire et celle de sa famille. On avait des chercheurs, des historiens, un économiste à notre disposition pour nous éclairer sur ce monde-là. Moi, au départ, je n'avais aucune affinité avec ce milieu. J'ai trouvé ça fascinant! On a essayé de se mettre dans la peau de ces gens-là, alors que personne parmi nous ne venait d'un milieu semblable.
- *Vous avez déjà déclaré qu'«être scénariste, c'est un travail de nègre». Etes-vous toujours de cet avis?*
- Je suis toujours du même avis. Le scénariste n'a à peu près aucune espèce de crédit, en terme de reconnaissance. Je vous donne un exemple. Un bouquin a été fait à partir de *La Maudite Galette*. Le sujet, les dialogues, l'histoire en sont

48A) INT. SOIR, SALON CHEZ MAUREEN

Coffin est en pantalon et en chemise, jambes croisées,
assis ^{af un bout du lit} ~~sur un fauteuil~~, une petite bouteille de Windsor à la
main, ^(et lit) son fils Peter est recroquevillé dans un ~~fauteuil~~ ^{fauteuil}
et dort, ^{et tout en} tenant encore à la main un ~~fauteuil~~ ^{numéro} de "Popular Mechanic" ~~ouvert~~,
~~sur la table~~
à la main un ~~fauteuil~~ ^{numéro} des
aventures de "Felix the Cat".

Maureen s'avance ^(de la chambre) en chemise de nuit de coton à
motifs de fleurs, ^(une cigarette à la main) en dévêtant ses cheveux avec
une brosse.

MAUREEN

Je sais pas ce qui se passe à la Vickers...
j'ai travaillé comme une fille toute la soirée. Elle s'assoit
dans un fauteuil, pose sa cigarette dans un cendi-
drier, Coffin laisse son magazine et lève les yeux.

MAUREEN

T'aurais dû coucher le petit ^(Il va être fatigué) ^(demain)
COFFIN ^(souriante) (coup d'œil à Peter)

Où a-tu ensemble. Il en mourra pas. ~~(Il s'assoit)~~
~~Tu ne t'arrêteras jamais :~~ Tu ~~sais~~ ^{sais} que je n'ai pas été
fini par faire un tas d'argent, et faudrait que
je te montre mes ~~schémas~~ ^{schémas}

Une page manuscrite du scénario du film L'Affaire Coffin.

de moi. Mon nom n'apparaît nulle part. C'est comme si je n'existais pas. Tout le crédit va au réalisateur. Vous ne pouvez pas construire une oeuvre d'écrivain comme ça. Cependant, je comprends qu'un scénario ne soit pas vraiment une oeuvre en soi, parce que le cinéma est une oeuvre de collaboration. Mais il faudrait quand même qu'on reconnaisse un certain crédit au scénariste qui est un des pivots importants. Ça favoriserait l'apparition d'un plus grand nombre de scénaristes.

Passer le scénario au crible.

- *Comment expliquez-vous que la faiblesse principale du cinéma québécois demeure encore au niveau du scénario?*
- Le fait que les scénaristes soient peu valorisés est un élément du problème. Moi, je dis qu'un autre élément important est l'attitude des producteurs et des réalisateurs envers les scénaristes, attitude qui indique qu'on ne se rend pas compte à quel point le scénario est important. Vous ne pouvez pas faire un bon film avec un mauvais scénario. C'est la fondation, la base de l'édifice. En plus, les réalisateurs ne travaillent pas assez avec les scénaristes, ils ne sont pas assez exigeants. Ils devraient passer le scénario au crible, en discuter réplique par réplique, rajouter des scènes, bref, y travailler jusqu'à ce que ce soit parfait. Dans le cinéma québécois, on met en chantier des films dont les scénarios ne sont pas toujours à point. Je viens de vivre une expérience pleine de leçons avec Marc Blandford, en travaillant avec lui sur une série télévisée. Blandford a été très exigeant avec moi. On a longtemps travaillé ensemble. Je m'aperçois que c'est ça qu'il faut faire. Le moteur de cette qualité est le réalisateur.
- *Par contre, le public, lui, est exigeant. Il a le choix...*
- Je pense que le public veut tout simplement du bon cinéma. Il n'est pas plus exigeant envers le cinéma québécois qu'envers un autre. Mais un temps le public a vu tellement de mauvais films québécois d'affilée qu'il s'est mis à croire que tout ce qui était cinéma québécois était mauvais. Ça, c'est terrible pour le cinéma. Mais en pratique aujourd'hui, avec des succès comme *Mourir à tue-tête*, *Cordélia*, *Les Bons Débarras*, on s'aperçoit que le public veut avant tout de la qualité.
- *Pourtant, on a déjà identifié ces problèmes il y a quelques années. Maintenant, il y a des programmes de scénarisation tant au fédéral qu'au provincial. Les progrès semblent assez lents.*
- Justement, je ne pense pas qu'il y ait tellement de progrès qui ait été fait vers le haut. C'est encore très moyen. C'est la faute d'un peu tout le monde, à partager entre scénaristes, réalisateurs et producteurs.

COFFIN
COFFIN (off)

22-

Je t'appelle de l'hôtel de Billy.

MAUREEN (moqueuse)

Tu fais la belle vie, mon homme. Moi, je m'en vais travailler à la Vickers, puis toi tu prends un verre. Qu'est-ce qu'il y a de neuf?

32-

~~INT. SOIR. CABINE TELEPHONIQUE~~

COFFIN

COFFIN (au téléphone)

Pas grand-chose -sauf que j'ai pas tellement l'occasion de travailler avec toutes ces recherches qui font dans le bois.

MAUREEN (off)

C'est vrai, cette histoire de cadavre qu'ils ont trouvé? Mon frère a lu ça dans le journal.

COFFIN

COFFIN

C'est vrai: on a trouvé un cadavre. (Pause) Comment va le petit? est-ce que ses oreilles vont mieux?

39-

~~INT. SOIR. CUISINE CHEZ MAUREEN PATTERSON~~

(gravement)

Maureen regarde son fils, assis à la table et qui mange sa pomme tout en regardant sa mère.

MAUREEN (au téléphone)

J'ai vu le spécialiste, avant-hier. Il dit qu'il ~~est~~ est à peu près complètement guéri.

COFFIN (off)

Comment va ta mère?

MAUREEN (très vite)

Elle va bien! (Pause) Est-ce que tu m'appelles pour une raison spéciale?

40-

~~INT. SOIR. CABINE TELEPHONIQUE~~

COFFIN (au téléphone)

C'est simplement pour avoir des nouvelles. Toi, comment ça va?

J'aurais le goût de te parler.

Une page du scénario du film L'Affaire Coffin.

— *Des projets en chantier?*

— Je viens de terminer un roman. J'écris une pièce de théâtre en ce moment. Je veux aller voir ce que ça donne du côté théâtre. Une pièce de théâtre ajoute à votre oeuvre comme écrivain. Vous en avez le crédit et c'est payant. C'est plus gratifiant. Si Michel Tremblay avait fait une quinzaine de scénarios au lieu de pièces de théâtre, je n'ai pas l'impression qu'il serait connu comme il l'est aujourd'hui. Dans ce sens-là, le théâtre attire beaucoup plus de bons auteurs. Il est vrai que beaucoup de jeunes veulent écrire pour le cinéma, mais combien d'auteurs d'expérience vont envoyer un scénario à un producteur? Cependant, des auteurs du milieu littéraire commencent à travailler pour le cinéma. Et ça, c'est une très bonne chose pour le cinéma. Je pense à Réjean Ducharme qui a écrit *Les Bons Débarras* pour Francis Mankiewicz, ce qui a donné un véritable grand film, qui marque à mes yeux la naissance d'une cinématographie nationale québécoise. Je pense à Roger Fournier qui est en train lui aussi d'écrire pour le cinéma. C'est un signe de santé et d'intelligence de la part du monde du cinéma que d'aller chercher des auteurs qui ont déjà fait leurs preuves ailleurs. C'est signe qu'on commence à comprendre que le scénario a de l'importance. Dans ce sens-là, le désastre qui est arrivé au cinéma québécois au début des années 70, quand on a fait beaucoup de mauvais films qui ont lassé le public, a aidé à prendre conscience qu'on ne peut plus se permettre de faire des fous. On va être plus sérieux du côté scénario, on va mieux payer, on va faire appel à des gens qui ont plus d'expérience, on va davantage travailler les scénarios. On s'en va vers un mieux. Je le souhaite.

**L'Affaire Coffin,
de Jean-Claude
Labrecque**

