

Entretien avec Claude Miller Hôtel du nord

Nicolas Verpilleux

Volume 22, numéro 2, printemps 2004

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/26088ac>

[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 document

Verpilleux, N. (2004). Entretien avec Claude Miller : hôtel du nord. *Ciné-Bulles*, 22(2), 12-17.

Hôtel du nord

PAR
NICOLAS VERPILLEUX

Du 20 au 28 mars 2004 se déroulait au Québec la session introductrice de l'Atelier Grand Nord — ou comment fédérer le scénario francophone dans le cadre d'une rencontre entre 12 scénaristes et 6 experts. L'instigatrice de cet ambitieux projet est Joëlle Levie (directrice générale, Cinéma et production télévisuelle, Société de développement des entreprises culturelles du Québec), pour qui l'Atelier Grand Nord devait être « une occasion privilégiée, la première en Amérique du Nord, pour 12 scénaristes de travailler, d'échanger et de remodeler leurs scénarios de long métrage de fiction en les présentant au regard de leurs homologues scénaristes de la francophonie ». La francophonie s'affiche donc comme l'idée maîtresse et récurrente de l'Atelier Grand Nord dont le concept, inédit au Québec, enchantait immédiatement le cinéaste Claude Miller, parrain de l'atelier. C'est à la suite d'un dîner avec Joëlle Levie, alors qu'il était présent à Montréal pour la

postproduction de **La Petite Lili** à l'hiver 2003, que le cinéaste prit connaissance du projet et, motivé par son enjeu novateur, accepta d'y participer.



D'un dîner à l'autre... Joëlle Levie de la SODEC, instigatrice de l'Atelier Grand Nord et Claude Miller, parrain de l'événement, à l'Hôtel Sacacomie (Photos : Marielle Caron - SODEC)

Appuyé par plusieurs partenaires¹, l'Atelier Grand Nord s'est réalisé à travers quatre pays francophones : la Belgique, la France, le Québec et la Suisse (d'autres pays, tels que certaines parties de l'Afrique, pourraient être concernés lors des prochaines éditions), où des comités nationaux étaient chargés de sélectionner leurs propres participants. Douze candidats désignés, dont huit pour la France et le Québec et quatre pour la Belgique et la Suisse. L'intrigue débute donc avec les 12 sélectionnés, qui emportent dans leurs bagages une version déjà bien avancée de leur

projet de long métrage — huit des scénarios présentés sont soutenus par une maison de production et deux d'entre eux sont des coproductions québécoises. Essentiellement centré sur le cinéma et la télévision, le parcours des différents candidats retenus témoigne d'une pluralité significative, porteuse d'un réel intérêt dans le domaine du scénario et plus largement dans celui de « raconter une histoire ». Il ne s'agit pas, insistait-on lors de la conférence de presse, d'un atelier de travail mais bien de discussion. En effet, la double ambition du laboratoire Grand Nord consiste à faire communiquer ses composants, candidats et experts, de les confronter et de provoquer un échange critique et constructif, non exempt de tensions nécessaires, autour de cet objet non identifié qu'est le scénario francophone.

1. L'Atelier Grand Nord est organisé par la SODEC grâce au soutien d'Astral Media — Le Fonds Harold Greenberg, en partenariat avec l'Association des scénaristes de l'audiovisuel (ASA) pour la Belgique, le Centre national de la cinématographie (CNC) pour la France, le Commissariat général aux relations internationales de la Communauté française de Belgique/Wallonie-Bruxelles (CGRI), la Fondation de formation continue pour le cinéma et l'audiovisuel (FOCAL) et la Société suisse des auteurs (SSA) pour la Suisse, la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (SACD) pour la France, la Belgique et le Québec et en collaboration avec la Société des auteurs de radio, télévision et cinéma (SARTEC) pour le Québec.

Le décor qui réunit candidats et experts apparaît comme un clin d'œil osé au film **Shining** de Stanley Kubrick. L'hôtel du Lac Sacacomie, choisi pour son isolement naturel, revêtu d'un manteau de neige en cette période de l'année, n'est pas sans rappeler le lieu où le personnage de Jack Nicholson dans le film en question s'enferme pour travailler à son nouveau roman. Il ne s'agit cependant pas, dans le cas de Grand Nord, d'échanger des coups de hache, mais plutôt des coups de stylo, voire au pire des coups de gueule. Car le débat et la confrontation sont les invités nécessaires de cette manifestation — garants indispensables du bon déroulement de l'atelier qui aspire davantage au carrefour multiculturel plutôt qu'à une impasse à sens unique. Le brassage culturel est par ailleurs un des points marquants et déterminants de Grand Nord. Et pour conforter cette notion, chaque participant est amené à rencontrer des experts d'un autre pays, ainsi tel scénariste belge sera mis en relation avec tel expert québécois. Rencontres individuelles entre experts et participants, discussions collectives autour des différents projets, activités en plein air et classes de maître proposées par les cinéastes Louis Bélanger et Claude Miller, le séjour se conclut par un bilan général de la session, où des producteurs et autres gens du milieu du cinéma sont également conviés.



Vue de l'Hôtel Sacacomie

Chiffre éminemment cinématographique, les 12 scénaristes qui ont été sélectionnés sont les Belges Samy Brunett et Catherine Montondo, les Français Laurent de Bartillat, Benoît Ferreux, Christophe Rodriguez et Laurent Salgues, les Suisses Nicholas Cuthbert et Julie Gilbert ainsi que les Québécois Chantal Cadieux, Guylaine Dionne, Philippe Falardeau et Kim Nguyen. Pour ce qui est des experts, on a fait appel au Belge Jean-Luc Goossens, aux Français Julien Boivent et Zabou Breitman, au Suisse Antoine Jaccoud et, enfin, aux Québécois Isabelle Raynald et Pierre Billon². L'objectif avoué de cette expérience est d'aboutir, par l'entremise d'une étude et d'une analyse des projets, à une réécriture des scénarios en vue d'une version définitive. L'Atelier Grand Nord se doit donc d'être avant tout le lieu privilégié d'une discussion à deux niveaux complémentaires : à la fois entre candidats et experts mais aussi entre les candidats eux-mêmes. C'est pourquoi tous se devaient d'avoir lu les 12 scénarios avant d'arriver au Lac Sacacomie.

Nous nous sommes entretenu au téléphone, immédiatement après la conférence de presse, bien avant son arrivée au Québec, avec Claude Miller pour causer avec lui de sa participation au projet mais aussi, évidemment, de scénarisation.

La joyeuse bande de la première édition de Grand Nord : scénaristes, experts, organisateurs, partenaires, observateurs...



2. Le lecteur intéressé pourra trouver les notices bibliographiques des scénaristes sélectionnés et des experts à l'adresse Internet suivante : www.sodec.gouv.qc.ca.



Première rencontre avec les scénaristes experts, histoire de bien mettre le train sur les rails.

Ciné-Bulles : *En tant que parrain, quel sera votre rôle durant l'Atelier Grand Nord?*

Claude Miller : D'abord, je vais lire les 12 scénarios et je vais me tenir à la disposition aussi bien des auteurs que des experts s'ils ont envie d'échanger des idées sur les projets avec moi. Je serai à la disposition d'abord des auteurs, des experts éventuellement, s'ils veulent avoir mon avis sur les scénarios que j'aurai lus avant mon arrivée.

Ciné-Bulles : *Lors de la conférence de presse, vous évoquiez le travail du scénariste, passant d'une expérience personnelle et intime qu'est l'écriture d'un scénario à celle plus collective du tournage et de la production. Cette confrontation est-elle nécessairement douloureuse?*

Claude Miller : C'est douloureux mais toute la vie de cinéma l'est. On a des bonheurs, on ne peut pas dire que c'est un enfer mais on souffre. Et je crois qu'il faut apprendre à s'endurcir, que c'est le paradoxe du cinéma. On est à la fois un auteur, donc avec toute l'intimité que cela comporte, et puis, cette intimité, on est obligé de la faire partager aux autres, et même à des autres qui sont parfois extrêmement loin de vous, comme des financiers. On est obligé d'exposer son projet pour pouvoir le faire. C'est assez terrible mais cela fait partie du jeu, sauf si on est soi-même très riche et qu'on peut se financer. C'est douloureux, bien sûr, mais je crois que le genre d'initiative comme celle qu'est Grand Nord, c'est un peu une façon de s'y habituer. Et puis là, les auteurs auront affaire à des gens qui ont lu leurs scénarios, qui ne sont pas partie prenante. Donc, on peut dire qu'ils sont complètement impartiaux et justes.

Ciné-Bulles : *Existe-t-il une spécificité du « scénario francophone »?*

Claude Miller : Non. Il y a une spécificité disons de ce qui ne rentre pas dans la grosse industrie hollywoodienne, mais il existe aussi une spécificité chez les indépendants américains. Il est certain qu'aujourd'hui, on peut séparer le cinéma en deux cases : la grosse industrie, style Hollywood, mais qui peut générer des produits très respectables, et puis un cinéma d'expression personnelle, plus artisanale — ce qui est le cas d'à peu près tous les autres cinémas du monde.

Ciné-Bulles : *Quelle est, d'après vous, la qualité première d'un scénariste?*

Claude Miller : Ne jamais oublier que le projet doit donner un film. C'est-à-dire que quelle que soit l'intimité, encore une fois, ou les idées ou les concepts, il ne faut jamais oublier que les

concepts et les intentions ne sont pas des films ni des objets, il faut que tout cela devienne un objet consommable.

Ciné-Bulles : Dans *La Petite Lili*, le personnage de Bernard Giraudeau note ce qu'il voit, ce qu'il entend dans un petit carnet. Est-ce également votre méthode de travail ?

Claude Miller : Ce n'est pas une méthode, c'est plutôt une espèce de tic mais que beaucoup de cinéastes, dont moi d'ailleurs, et de scénaristes ont. Je crois que les romanciers ont toujours un crayon dans leur poche et du papier pour pouvoir noter une idée qui leur traverse la tête, par peur de l'oublier. On ne peut pas dire que c'est avec cela que l'on fait un film. J'ai ma méthode. Ce serait un peu long à expliquer et je pense que cela va être l'objet de ma classe de maître — même si c'est toujours un peu prétentieux comme titre — où j'essaierai de dire et de raconter un peu comment je fais ou comment j'essaie de faire. Mais je pense que chaque histoire, chaque scénario, chaque projet de film commande un peu sa méthode. Moi j'avoue que je ne crois pas beaucoup aux livres qui vous apprennent prétendument à écrire des scénarios.

Ciné-Bulles : Vous travaillez plutôt seul ou en collaboration ?

Claude Miller : Cela dépend. Il m'est arrivé très souvent dans ma vie de cinéma d'adapter des livres. Dans ce cas-là, je peux travailler seul si j'ai l'impression d'être avec l'auteur du livre. C'est un peu mon collaborateur, le livre. Si c'est un scénario original, j'aime bien avoir des partenaires qui me critiquent et avec qui je peux relancer la balle.

Ciné-Bulles : Votre rapport est-il différent avec un écrivain, comme, par exemple, avec Emmanuel Carrère, auteur de *La Classe de neige* ?

Claude Miller : Oui, c'est toujours un peu délicat de travailler avec un écrivain sur « son » livre. Surtout sur un livre comme *La Classe de neige*, qui était, encore une fois, quelque chose de très intime. Il se trouve qu'Emmanuel était un ami et qu'on se connaissait. On n'a pas eu trop à s'apprivoiser. Mais quand on travaille sur un livre d'auteur vivant, il y a forcément des scrupules qu'on peut avoir à ne pas le blesser ou abîmer ce qu'il a fait.

Ciné-Bulles : À vos débuts, votre désir de cinéma était-il d'abord lié à une volonté d'écrire ou de réaliser ?

Claude Miller : Je crois que c'était un désir de réaliser, c'est-à-dire de faire des films. C'était vraiment le cinéma qui m'attirait et je ne mesurais pas, à mes tout premiers débuts en tout cas, le fait qu'il fallait aussi penser à écrire un scénario avant. J'étais bien obligé de m'y confronter, mais avant tout c'était la mise en scène, diriger des acteurs et des prises de vue. Je suis d'abord un cinéaste, je pense.

Ciné-Bulles : Dans *Exercice du scénario*, Pascal Bonitzer et Jean-Claude Carrière notent : « Il ne s'agit pas seulement de savoir raconter, mais de savoir raconter en fonction de l'image. » En tant que scénariste-réalisateur, en quoi le réalisateur influence-t-il le scénariste ?

Claude Miller : Je crois que c'est au réalisateur de diriger le scénariste. J'ai toujours pensé et je n'ai jamais changé d'avis que le véritable auteur du film, c'est le réalisateur. Il y a de très bons scénarios qui peuvent donner de bons films. C'est vrai que de mauvais scénarios donnent rarement de bons films. Mais c'est au réalisateur de diriger le scénario, comme il dirige ses acteurs ou son chef opérateur.



Philippe Falardeau ruminant sans doute son *Congorama*



Séance plénière d'après-midi.
À l'avant plan, le Belge Samy
Brunett, scénariste, et Zabou
Breitman, scénariste experte
de la France

Ciné-Bulles : Comment avez-vous fait votre apprentissage du scénario?

Claude Miller : C'est en faisant des erreurs que l'on apprend. C'est-à-dire que très souvent j'ai appris qu'un désir fou d'images ou d'essais cinématographiques ne suffisait pas à faire un bon film. Pour réaliser un plan ou une séquence, mais pas un bon film. J'ai appris petit à petit l'importance que pouvaient avoir la structure générale, le mouvement général dramatique d'un film, et cela c'est le scénario aussi qui le donne.

Ciné-Bulles : À propos des ouvrages sur le scénario, pensez-vous qu'il existe des lois en matière de dramaturgie?

Claude Miller : Il paraît qu'il en existe. Il en existe mais je ne pense pas qu'elles soient suffisantes pour faire un bon film. Ce n'est pas parce que l'on sait lire ou que l'on sait écrire que l'on est un écrivain.

Ciné-Bulles : Croyez-vous au concept du « scénario-béton »? À la construction infaillible?

Claude Miller : Oui bien sûr, il y a des « scénarios-béton » à la construction infaillible, mais encore une fois ce n'est pas du tout la garantie d'un bon film. Parce que, si vous ne savez pas diriger les acteurs, si vous n'avez aucun sens visuel, aucun sens du rythme des plans entre eux, malgré votre « scénario-béton », vous ne ferez pas un bon film.

Ciné-Bulles : Réécrit-on l'histoire à la réalisation, puis au montage?

Claude Miller : Tout à fait. C'est un des privilèges du cinéma ou une de ses spécificités, c'est que le cinéma, pour employer un terme anglais, c'est un *work-in-progress*. Même les candidats qui vont présenter leur scénario à l'atelier, s'ils savent que leur scénario est terminé, le fait de le confronter au regard d'autres personnes, cela va encore changer des choses. Et même quand on commence un film, le simple fait de discuter avec les comédiens pendant le casting, pendant la préparation, vous fait changer des choses. On change tout le temps des choses, on en change jusqu'au montage, jusqu'à la dernière minute. C'est comme une toile, c'est comme de la peinture. On peut toujours en ajouter une touche, en enlever une autre, et il faut vraiment qu'on vous enlève le tableau des mains pour qu'on l'abandonne.

Ciné-Bulles : Jusqu'à la dernière touche apportée par le spectateur...

Claude Miller : Quand des gens sortent de la salle, chacun a vu quelque part un film un tout petit peu différent.

Ciné-Bulles : On trouve dans des films tels que *Memento*, *Irréversible* ou ceux de Quentin Tarantino, une volonté de déconstruire l'histoire, une recherche de l'originalité par la narration.

Claude Miller : Ce sont des films qui peuvent être extrêmement séduisants. Comme **21 Grams**, qui est un film très déconstruit. Il faut faire attention à ce que cette espèce de feu d'artifice narratif, auquel on arrive parfois, ne soit pas le masque qui dissimule quelque chose de creux ou de faible. Souvent, c'est très brillant. Mais il est normal que le cinéma, devenant de plus en plus adulte, prenant un peu de bouteille, se sophistique, comme dans toutes les histoires de l'art.

Ciné-Bulles : L'emploi de la caméra DV sur **La Chambre des magiciennes** a-t-il modifié votre rapport à l'écriture?

Claude Miller : Non, pour une raison très simple, c'est que, quand j'ai écrit le scénario, je savais que j'allais travailler en DV et ça ne m'était encore jamais arrivé, donc je ne savais pas exactement ce que je pouvais faire avec. Peut-être que maintenant si j'avais un autre scénario à faire en DV, ça m'influencerait. Avec la DV, tout est absolument quasiment possible et je pense que je prendrais encore plus de liberté maintenant si je suis amené à écrire un scénario pour un tournage DV.

Ciné-Bulles : Accorderez-vous plus de place à l'improvisation?

Claude Miller : Non, pas d'improvisation, si je ne sais pas le faire. La DV vous permet, par contre, de traiter les scènes de façon différente. Vous pouvez faire une scène entièrement en DV sans la découper, donc les acteurs disposent d'une plus grande liberté. Avec des cassettes d'une heure, vous avez le temps de faire un plan-séquence.

Ciné-Bulles : **La Petite Lili** est scindé en deux parties, est-ce une construction « dangereuse »?

Claude Miller : Oui sûrement. Parce que les gens qui n'aiment pas **La Petite Lili** me le reprochent. Maintenant, moi je suis beaucoup plus inconscient que cela. Je savais que cette histoire allait prendre des gens, les destins de personnes cinq ans avant, cinq ans après, et c'est ce qui me touchait. C'est ce que je trouvais émouvant, de retrouver des personnages qui ont vécu quelque chose de traumatisant : que sont-ils devenus et comment ont-ils digéré leur traumatisme? C'était mon but et je trouvais qu'en soi c'était intéressant. Je ne mesurais pas si c'était dangereux ou pas.

Ciné-Bulles : Quel est, selon vous, le pire ennemi du scénariste?

Claude Miller : La complaisance. De se faire tellement plaisir au niveau du scénario, sans se soucier de la faisabilité des choses. Par exemple, au niveau de la description « scénaristique » et puis, au niveau des dialogues, de se faire trop plaisir et de devenir complaisant... ou racoleur.

Ciné-Bulles : Et son plus grand ami?

Claude Miller : La même chose. Je dirais qu'il faut aussi ne pas avoir peur de s'écouter. ■



Classe de maître de Claude Miller que l'on aperçoit de dos au premier plan. Après, ce sera peut-être **Classe de neige**...