

Écriture de scénarios au lycée

Séverine VERMEERSCH



Pour l'essentiel, cette contribution reprend un entretien réalisé par Marie-Claude BERNARD, membre de l'association «Les Ailes du Désir», Association Nationale des Enseignants et Partenaires Culturels des Classes Cinéma et Audiovisuels (ANEPCCAV). Pour les lecteurs non spécialisés de «Dialogue» quelques précisions complémentaires ont pu être demandées directement à Séverine Vermeersch

Francis Tiédrez

Du désir à l'école... Du désir de faire à l'apprentissage d'une pratique théorisée

En tant que matière scolaire, il y a nécessité d'enseigner le cinéma, donc didactique, théorie, etc. Ce qui est paralysant mais aussi intéressant et nécessaire. De toute façon, leur dire «prenez des caméras et exprimez-vous» ne produirait rien de très intéressant. C'est le paradoxe de l'enseignement de l'art que j'avais moi-même déjà vécu à l'école de cinéma quand j'avais vingt ans. La différence évidemment c'est que j'avais une énorme envie de cinéma et que j'avais voulu entrer dans cette école. Au lycée il n'y en a guère qu'un ou deux par classe qui veulent vraiment faire du cinéma. Mais ceux-là vous vampirisent complètement et c'est formidable de sentir qu'on leur donne et qu'ils prennent.

En ce qui me concerne, j'interviens juste au moment de l'écriture, à raison de quatre ou cinq séances de six heures

Séverine Vermeersch est scénariste professionnelle.

chaque année pour une classe, vers octobre novembre. (A vrai dire, je ne tiens plus à faire cela et je ne le fais plus que pour ce professeur que j'apprécie particulièrement, et qui a le don de me convaincre que je lui suis indispensable.

J'interviens en lycée dans une filière où le cinéma est une matière scolaire, au statut d'option : des classes «L» à options artistiques. (Autres options : danse/théâtre/musique...) L'option choisie y est enseignée à raison de cinq heures par semaine. Dans d'autres classes («S», etc.) ces options sont facultatives, à raison de trois heures par semaine.

Sur quelle base fait-on appel à toi ?

On fait appel à moi parce qu'on me connaît un peu (passé d'enseignante à la FEMIS, la grande école de cinéma, à Censier, etc.) par ouï-dire, parce que j'ai animé des stages de scénarios pour des professeurs de ces options, et qu'ils s'en souviennent...

En particulier je travaille dans les classes d'une professeur avec qui j'ai une vraie relation de partenariat. Elle a une culture romanesque, littéraire, étendue des références à l'histoire de l'art que je n'ai pas. Moi, j'ai une pratique de l'écriture ; nous sommes donc complémentaires et travaillons en harmonie. Je ne prends pas la place du professeur. J'ai besoin, lorsque j'interviens que le professeur soit avec moi pour intervenir aussi. C'est en tant qu'intervenante praticienne de cette écriture que je fonctionne avec eux.

À ton avis quelles sont les attentes des élèves à ton égard ?

Pour les élèves, je suis quelqu'un qui pratique tous les jours cette écriture qui est dans le concret de ce travail. Les élèves attendent que j'aime leurs histoires, que j'y croie, que je sois avec eux, en tant que professionnelle, et pour cela ils sont prêts à tout entendre, à accepter les critiques, le travail.

Quel est leur regard sur l'option en fin de tes interventions ?

J'ai assisté à un entretien entre des élèves de terminale cette année et des inspecteurs pédagogiques, où les élèves disaient le plaisir qu'ils avaient à avoir choisi cette option, à pratiquer et à apprendre le cinéma. Très peu se destinent réellement à des études de cinéma (une école, etc.) après. Mais la plupart à des études de lettres

Un rêve à traduire

Les élèves arrivent en disant «j'ai le film dans la tête». L'avantage évident est qu'il n'y aurait donc pas besoin d'écrire ! Il faut pourtant traduire en écriture fictionnelle avec des codes d'écriture identifiables pour le spectateur, avec des limitations de durée, etc. Pour y parvenir, il est besoin de s'aider de quelques règles.

Je commence par leur demander de quelle durée sera leur film et je pousse vers la durée la plus brève possible, à la fois par respect du principe de réalité (ils envisagent d'emblée le long métrage par refus d'avoir à se réduire) mais, surtout parce que cette contrainte est le meilleur moyen pour eux de clarifier leur propos. Il faut parvenir à leur faire prendre conscience que c'est la brièveté qui favorisera la clarté et la faisabilité de leur film (c'est-à-dire ici savoir comment exprimer leur idée par du cinéma). Donc première contrainte (dont je suis porteuse) qui permet d'aborder la notion de «temps de la fiction» qui n'est pas le «temps de la réalité» et qui est ici le temps d'une séquence, le temps d'une scène, etc.

Raconter une histoire L'ellipse et le personnage...

Je ne pars jamais de la théorie qui est paralysante pour eux mais systématiquement de leur idée. C'est donc eux qui proposent par exemple de suivre un personnage. C'est l'occasion de constater qu'ils ignorent l'ellipse, essentielle au récit. C'est alors à moi de leur expliquer, en projetant des phases de films d'auteurs connus qui illustrent l'analyse mais toujours après que les élèves aient exprimé leur propre idée de film, ce qui nourrit alors leur idée sans les paralyser.

Pour privilégier le récit et ne pas déplacer vers la sémantique de l'image et autres analyses possibles des exemples je me refuse de procéder à une analyse symbolique.

Pourquoi cette orientation essentiellement scénaristique de ton intervention ?

D'abord, effectivement, c'est pour intervenir sur le scénario que je suis appelée par le professeur.

Et puis avant toute chose, il y a ce désir, cette «envie de raconter quelque chose» au cinéma. Et ce moment préalable est le plus fragile. Comment d'une idée, d'un point de vue, d'une vision, d'une «persistance rétinienne», d'une scène vécue, je vais parvenir à une histoire ? Il s'agit de ne pas se noyer dans l'abstraction, ni de se faire rattraper par les angoisses névrotiques paralysantes. Tous les auteurs connaissent ces petites voix sournaises : «ça ne vaut rien», «tout le monde a déjà parlé de ça», «je l'ai dans la tête mais ça ne fait pas un film»... Le moment d'«illumination du désir» il faut l'inscrire pour lui donner forme, que cela devienne réel, que cela existe. C'est l'épreuve du papier. Ici la page blanche, c'est l'écran blanc. Et la fiction (le personnage, son enjeu, l'histoire...) c'est notre bouée, ce qui sauve de la noyade, ce qui transportera l'idée vers le film. Il faut accepter la perte d'une possession intime et muette vers le langage, le scénario.

Il faut vouloir la fiction. Et la fiction au cinéma passe par l'incarnation, la personnification d'une réalité abstraite. Je suis là pour les guider dans cette démarche.

Alors je leur demande immédiatement «que raconte le film ?». Puis : «Quels moyens le réalisateur emploie-t-il pour raconter cette histoire ?» Je recentre sur le personnage : «qui est-il ? Comment existe-t-il à l'image ? Etc.». Les élèves constatent qu'il a un enjeu. «À quel moment c'est clair ?». Les élèves commencent alors à entrer dans ce qu'est le langage cinématographique. Par exemple, une élève annonce qu'elle voudrait parler de la mort. Je lui demande aussitôt qui est son personnage ? De façon permanente, mon travail sera d'exiger qu'une telle idée vague s'incarne en un personnage qui a un enjeu.

Une exigence de concrétisation

La spécificité de ces classes est de faire appel à la pratique. L'œil de l'élève s'allume quand on est parvenu à ce qu'il ait pris confiance dans l'histoire qu'il veut raconter. A partir de là il est prêt à tout prendre, y compris tout ce qu'il trouvait ennuyeux jusque là, le muet d'Eisenstein, le noir et blanc, tout... Parce qu'il y a un intérêt personnel qui est son propre film.

Comment faire pour qu'ils gagnent cette confiance en soi ? Par des exemples fiction. Car il s'agit de passer d'un rêve de film à un projet de réalisation en vidéo, c'est-à-dire de se soumettre à une contrainte de durée, par exemple trois ou six minutes (je trouve que treize minutes, c'est trop...). Je leur passe une cassette de «Handicap International» réalisée par Pavel Longuine : «La chaussure». Les élèves constatent qu'en 3'15, un vrai film où il y a un personnage, une histoire, un enjeu, qui fait pleurer tout le monde en traitant de la guerre russo-tchétchène, de la mafia russe, etc, est possible et qu'il a fallu pour y parvenir non pas le réduire mais le simplifier, c'est-à-dire le rendre lisible.

Filmer la Caverne de Platon ?

Ils commencent alors leur travail, avec bien sûr des tentatives-tentatives de l'éviter en s'évadant vers le symbolique, le métaphysique. D'autant plus volontiers qu'en année de Terminale ils touchent à la philosophie. Par exemple cette année où une fille annonce qu'elle voudrait faire un film sur le «Mythe de la Caverne». Beau thème... Mon intervention, c'est de lui deman-

der ; qu'est-ce qui t'intéresse là dedans. Prends un personnage enfermé dans une grotte : qu'est ce qu'il te dit à toi, fille de dix-sept ans d'aujourd'hui ? Qui est cette fille enfermée qui sort et qui revient dans sa grotte ? Pourquoi s'enferme-t-elle ? Par exemple parce qu'elle préfère regarder le monde à travers une lucarne ? La T.V. peut-être. On peut ainsi à partir du déclencheur : le cours de philosophie de la veille arriver à un film, mais il faut sans cesse harceler par des questions concrètes sur le personnage, ce qu'il veut, ne veut pas, sur le cadre de vie qu'il adopte, etc. Ce n'est pas de la pédagogie, c'est simplement ma façon de travailler personnelle ou avec un scénariste, un travail de tâcheron pas gratifiant, pas utile pour un rêve de film mais nécessaire au film réel.

Là encore, c'est régulièrement une occasion sinon de conflit du moins de tension avec les élèves car ils sont tentés de préférer leur rêve. C'est pourquoi je suis ferme sur des exigences : *«pour la semaine prochaine, vous aurez réfléchi et proposé une réponse à toutes ces questions concernant le personnage pour lui donner chair et réalité»*.

Souvent la semaine suivante, ils tentent de se dérober et me proposent une autre idée. En accord avec le professeur, je tape sur la table et je les empêche de se dérober, je les force à creuser, à travailler sur la première idée. En fait je suis là pour les empêcher de se noyer. Encore un moment de tension. Ils commencent alors de sortir vraiment un personnage et je peux commencer à travailler avec eux sur la narration, sur l'ellipse (de la durée, de la lumière, etc.) sur le temps filmique, si difficile à comprendre par théorie mais accessible à partir de leur pratique. On voit des films, par exemple dans le début de *«La nuit du chasseur»* avec une ellipse sublime où la caméra fait un panoramique au moment où les enfants cachent l'argent dans un endroit que le spectateur ne voit pas, une poupée, dans une ellipse qui lance ainsi tout le film..

«Dé-dramatisation» et narration

Autre axe de travail pour moi : la dé-dramatisation du projet. A leur âge, le cinéma est une activité assez narcissique, en deçà de tout détachement. Il m'arrive donc de leur proposer de traiter leur histoire en comédie, particulièrement quand je perçois qu'on touche à quelque chose de très délicat. Par exemple, à une élève qui veut parler de la mort de sa mère l'année précédente, j'ai proposé une structure récurrente dans laquelle le fantôme de sa mère revient auprès de sa fille à chaque fois que celle-ci est embarrassée, pour arranger ses affaires. Cela a permis à cette élève de traiter un sujet douloureux avec humour, de passer à distance, à la fiction, et d'aller vers le film.

Dans toutes les classes mais surtout pour les élèves plus jeunes, en Seconde, qui ont souvent peu d'histoires à raconter, je dispose aussi de jeux, d'exercices pratiques et simples permettant de jouer avec le langage et d'apprendre les notions de protagonistes, d'obstacle, de conflit. Par exemple, sur la notion de protagoniste, de personnage caractérisé, une fille myope, un garçon timide, une grand mère dynamique, etc. Je fais faire à douze élèves par exemple une liste de douze personnages et une liste aussi nombreuse d'enjeux, par exemple : traverser la rue, aborder quelqu'un, aller à une boum, etc. On croise les deux listes : un personnage, un enjeu et j'attribue à chaque élève un personnage en jeu (J'évite alors une «écriture par groupe» car je crois plus à l'écriture d'une personne sur un personnage) en leur demandant de raconter l'histoire de cette personne face à son enjeu, hors de toute considération proprement scénaristique

mais avec obligation d'un obstacle et d'un dénouement. Chacun lit ensuite son histoire à tous les autres qui sont ainsi le «premier public» qui donne son avis, non pas sur le mode stérile du «j'aime/j'aime pas» mais celui du «ça marche, ça marche pas» : y a-t-il un dénouement plausible avec cette histoire ou pas ? Les réactions des autres enrichissent chacun qui osera à son tour intervenir sur l'écrit d'autrui. C'est le principe de l'atelier car écrire seul, c'est l'horreur. Il faut que les autres interviennent pour que chacun puisse tranquillement chercher pourquoi un autre n'y a pas cru et rectifier.

L'école du désir et le désir d'école

Quel peut être l'impact de tes interventions sur des écritures non-filmiques chez des élèves ?

Je ne sais pas, car je viens pour leurs scénarios. Cela dit, il arrive qu'un élève refuse d'en écrire un, qu'il ait envie de faire un clip par exemple : des images-sensations montées sur de la musique. Je le mets en garde car il risque un zéro pointé au bac ; s'il s'acharne, il n'a pas besoin de moi... c'est au professeur de jouer son rôle. Moi je garde ma position d'intervenante extérieure.

Y a-t-il un retentissement de ton travail en option cinéma sur d'autres disciplines ?

Sur des lectures non-cinéma, je les renvoie souvent, avec le concours du professeur de lettres, à la littérature, aux auteurs ; et le «pont» se fait bien. Ils apprécient les textes pour leurs histoires, ils les appréhendent autrement qu'en tant que programme obligé. Tout à coup, la littérature devient une mine dans laquelle puiser. Pareil pour les autres matières : l'histoire, la géographie etc. dès que l'élève est mobilisé par son projet de film, ou qu'on analyse un film dans sa perspective historique, etc. l'élève envisage l'apprentissage de la connaissance autrement..

Peut-on envisager un changement plus global des élèves vis-à-vis de la scolarité elle-même ?

Il y a les élèves qui ont du mal à communiquer (dans l'école ou ailleurs) et qui, souvent – mais ce n'est pas une généralité non plus - vont trouver lors de ces séances, dans cette option cinéma, le lieu de leur expression, où ils pourront sortir du malaise de l'école. Souvent, lors d'ateliers, j'imposais que leurs histoires se déroulent au sein de l'école, qu'ils parlent du monde qu'ils connaissent. Grâce à ces exercices, les élèves exprimaient leurs sentiments, leurs révoltes, sur l'école. Et au moment de la projection des films, il se passait toujours quelque chose avec les membres de l'autorité pédagogique. Mais surtout, il y a pour beaucoup d'élèves, la fierté d'avoir réalisé quelque chose, dans un lieu où ils se sentent parfois nuls dans les autres matières. ■

Bibliographie sommaire :

- «La Dramaturgie» de Yves Lavandier. Éditions Le clown et l'enfant. Ouvrage très complet sur les règles dramaturgiques dans le cinéma, théâtre, bande dessinée, etc.
 - «Exercices de scénario» de Pascal Bonitzer et Jean-Claude Carrière. Édition FEMIS
 - «Les aventures d'Antoine Doinel» de François Truffaut. Mercure de France.
 - «Les scénaristes italiens» de M.C. Questerbert. Cinq continents C/O Hatier.
 - La revue mensuelle «Synopsis» pour ses entretiens avec des scénaristes contemporains.
 - La revue «Bref» spécialisée sur le court-métrage.
- La revue a «les Cahiers des Ailes du Désir» réalisés par l'Association Nationale des Enseignants et Partenaires Culturels des Classes Cinéma et Audiovisuels (ANEPC-CAV) Telfax : 01 64 96 31 37.