

LA NOTE D'INTENTION (2)

(PARU DANS CINÉMAS CROISÉS N° 3, AUTOMNE-HIVER 2002) PAR JEAN BRESCHAND

Jean Breschand écrit pour la revue Vertigo, dont il est co-fondateur, à partir de 1989. Au début des années quatre-vingt-dix, il tourne des films sur l'art. Il entreprend ensuite une série de films construits autour du voyage : Métropolitaines (chronique des rames et des couloirs du métro parisien) en 1995 ; Une figure florentine (sur les traces de Valéry Larbaud à Florence en 1912) en 1996 ; D'autre part (récit du voyage d'une femme disparue à Gibraltar) en 1997 et Je vous suis par la présente en 2001.

Catherine souligne un point capital : il ne faut pas justifier ce que l'on donne à lire. Surtout pas. Je ne sais pas d'où vient cette idée, ce doit être une déformation culturelle.

Une chose est sûre : ou bien cela donne des déclarations incongrues (cela va de l'exposé de goûts personnels à des analyses qui ont l'allure d'une critique du film comme s'il était fini - ce qui, soit dit en passant, est un miroir intéressant à renvoyer à l'essentiel de la critique), ou bien c'est écrasant de bonnes intentions (contre le racisme, pour la paix dans le monde). Ce n'est pas à l'auteur de savoir pourquoi il écrit son film. En revanche, il peut raconter " comment ", c'est cela son savoir. C'est à ce niveau que se situent une démarche et son horizon. Alors, on peut livrer les questions que l'on s'est posées. Il faut toujours rester concret. Pour La Reine Margot, Patrice Chéreau a écrit un texte expliquant comment tout dans le film, les costumes comme les destins, devrait être rouge et noir. La vraie finalité de la note d'intention est là : elle doit servir à tout le monde : aux lecteurs des commissions comme aux membres de l'équipe. Chacun doit pouvoir y revenir quand il veut, en suivre la pente quand il en ressent le besoin. Elle définit la " couleur " du film. Ce sera le terrain commun à tous.

La rédaction du synopsis est l'autre exercice redoutable, puisqu'il s'agit de raconter une histoire ou un projet en quelques pages de façon à éveiller l'intérêt d'un lecteur sans donner l'impression que tout est déjà joué.

Il faut donner envie de lire le scénario à un lecteur qu'il faut, par définition, imaginer pressé. Mille raisons à cela. Surtout, ne pas s'affoler. D'une certaine manière, ce n'est pas plus mal. D'abord, ce n'est pas un consultant. Ensuite, ce n'est pas un métier : c'est une tâche institutionnelle occasionnelle, et qui peut être vite usante. Il faut donc aider le lecteur à lire. Lui rendre sa lecture aisée pour qu'il puisse continuer à lire avec curiosité. D'autant que le lecteur a un idéal : il rêve d'un projet qui l'accroche, le fasse rêver, le surprenne par son évidence. Cette évidence est essentielle, elle est très difficile à atteindre. Le problème n'est pas d'écrire une histoire extraordinaire, pas plus qu'une suite de scènes transparentes qui ne fâchent personne, mais de trouver la forme du film, telle que tout soit cohérent - les personnages (ou leur absence... il n'y a pas de règles, c'est ça qui est bien), les séquences, la structure du récit (du projet : son élan). Le lecteur n'est pas une entité unie, bien définie. Il est pris dans un écheveau de désirs, d'inquiétudes, de pouvoirs, d'ignorances et de savoirs qui définissent sa place ; surtout, il est inséparable de l'assemblée qu'il forme avec ses collègues de hasard, de sorte qu'on peut dire que chaque commission crée son propre surmoi. Au point, parfois, de toujours soutenir le même type de film. Autrement dit, il ne faut pas écrire pour un lecteur fantasmé. Pas plus que pour un public imaginaire. C'est une chose d'ailleurs contre quoi il faut toujours se battre. On ne fait pas un film pour le public. En politique, cela a un nom, le populisme, avec toutes les dérives que l'on connaît. Et dont nous ne sommes pas indemnes. Cela ne veut pas dire que le public n'existe pas quand on écrit, quand on tourne, on sait bien qu'on fait un film qui est projeté vers - quelqu'un d'autre, un autre temps, un autre espace, qu'il sera vu par des inconnus (et qu'on puisse imaginer des films faits pour ne pas être vus n'y change rien). Le public est parfaitement intériorisé, c'est l'autre qui existe en moi. Et c'est cette altérité que tout film fait jouer. Chacun le travaille comme il peut, lui donne sa forme, et cela fait la couleur des films. C'est pour ça qu'il n'y a pas de bonne méthode pour écrire, de technique genre pince universelle.

C'est pourquoi un film n'est pas forcément une histoire, mais d'abord, simplement, l'idée d'un trajet, d'un dispositif, d'une situation de laquelle sortira une histoire ou autre chose. Il faut alors partir de là... et là on redonne une nécessité à la note d'intention !