

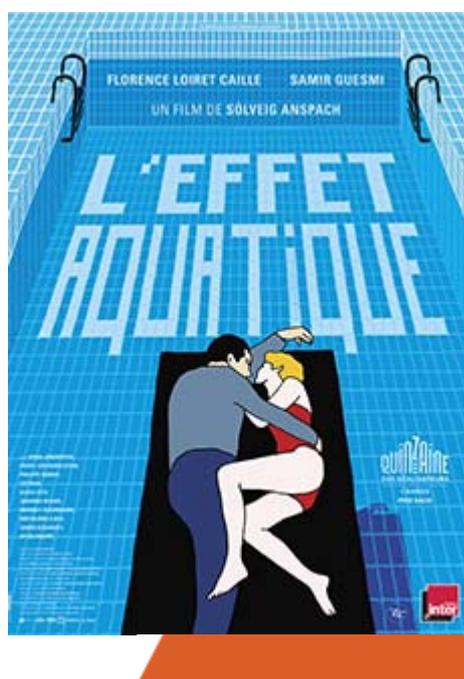
Si vous ne visualisez pas correctement cet email, [cliquez-ici](#).

LA GUILDE
française des scénaristes

À nous d'écrire notre histoire

Jean-Luc Gaget

PROFESSION
SCÉNARISTE
#6 04/07/16

Samir, la quarantaine dégingandée, grutier à Montreuil, tombe raide dingue d'Agathe. Comme elle est maître-nageuse à la piscine Maurice Thorez, il décide, pour s'en approcher, de prendre des leçons de natation avec elle, alors qu'il sait parfaitement nager. Mais son mensonge ne tient pas trois leçons - or Agathe déteste les menteurs! Choisie pour représenter la Seine-Saint-Denis, Agathe s'envole pour l'Islande où se tient le 10^e Congrès International des Maîtres-Nageurs. Morsure d'amour oblige, Samir n'a d'autre choix que de s'envoler à son tour...

Comment es-tu devenu scénariste ?

Jean-Luc Gaget

Durant vingt ans, j'ai fait partie d'un collectif de réalisateurs qui avait sa maison de production, Magouric. Ç'a été mon école. J'y ai réalisé une dizaine de court-métrages, et j'y ai beaucoup travaillé sur les films des autres. Sur les scénarios bien sûr, mais aussi comme assistant-réalisateur, producteur exécutif et même comme acteur. Mais j'ai surtout été monteur, ce qui a été mon « vrai » métier

pendant dix ans. En 2000, j'ai réalisé mon premier long-métrage, qui a été un gros échec. Ça été très violent. Là, je me suis dit, il faut vite remonter la pente, sinon... Alors je me suis dit que ce que je préférais faire, c'était écrire.

J'ai écrit un scénario pour la télé, *Nature contre nature*. Lucas Belvaux était intéressé, et on travaillé ensemble. Le film était produit par Patrick Sobelman. Très vite après cette expérience —et je ne le remercie jamais assez—, Patrick m'a proposé de rencontrer Sólveig Anspach. Parallèlement, j'ai rencontré une productrice formidable, Sophie Révil, qui a commencé à me faire travailler pour la télé.

Tu as donc rencontré Sólveig très vite après avoir décidé de devenir scénariste.

Jean-Luc Gaget

Oui. On s'est rencontrés un samedi, dans un café à la Bastille, et on ne s'est plus quittés... Il ne s'est pas passé un mois pendant toutes ces années où on ne s'est pas vus pour écrire. On ne s'est pratiquement jamais arrêté d'écrire. Un projet poussait l'autre. On a écrit sept films ensemble, il y en a cinq qui ont été tournés, et même en juillet dernier, un mois avant sa disparition, on était en train de mettre la main sur un ancien synopsis qu'on voulait reprendre.

Que cherches-tu quand tu écris pour un réalisateur ?

Jean-Luc Gaget

Quand j'écris pour un réalisateur, je me sens un peu comme un acteur. J'ai besoin d'être dirigé, et mieux je suis dirigé, meilleur je suis, je crois. J'ai besoin qu'il me considère, qu'il me valorise, qu'il soit client, curieux de moi. Parce que le moment de l'écriture, c'est un moment de très grande intimité et de grande fragilité. On ne peut pas bien écrire qu'avec quelqu'un avec qui on partage cette intimité.

Comment travailles-tu ?

Jean-Luc Gaget

Quand j'écris seul, et j'aime beaucoup écrire seul aussi, le challenge c'est de surmonter l'angoisse... Mais j'ai trouvé le truc, je me lève très tôt, vers 5h30, et je me mets au travail tout de suite ; du coup, quand l'angoisse se réveille, la fainéante, je suis déjà au boulot. Voilà mon secret : se réveiller plus vite que son angoisse, comme Lucky Luke qui tire plus vite que son ombre.

Quand je travaille avec un réalisateur, on fonctionne par séances de 3 ou 4 heures maximum : je considère qu'après 3 ou 4 heures sur un sujet, on sature (sauf quand je suis sur les dialogues, où là je peux y passer la journée). Ça me permet de travailler sur plusieurs projets en même temps. Un projet devient le poumon de l'autre. Quand tu travailles sur l'un, l'autre, en jachère, fait son chemin. Tu trouves alors des solutions sur le projet du matin en réfléchissant à celui de l'après-midi. Et comme j'ai à faire à des personnalités différentes, des projets et des univers différents, tout cela est très, très riche.



Comment se passait la collaboration avec Sólveig ?

Jean-Luc Gaget

Avec Sólveig, j'ai eu l'impression d'avoir trouvé une âme sœur. On était très complémentaires, et en même temps très complices. Tout de suite, on a eu des trucs à se dire. Et ça, c'est la base. Si on a rien à se dire, on ne peut pas écrire ensemble. On a pris nos marques sur un premier scénario, *Clara n'est plus au Guatemala*, qui ne s'est pas tourné. On était tellement tristes qu'on a décidé d'en écrire tout de suite un autre. Alors elle m'a parlé de Didda Jonsdottir (*poétesse et actrice islandaise, NDRL*), qui avait joué dans *Stormy Weather*. Et on a commencé à écrire *Back Soon* en s'inspirant d'elle.

Avec Sólveig, ton rôle ne s'arrêtait pas une fois le scénario écrit.

Jean-Luc Gaget

Elle me sollicitait tout au long de la fabrication du film. Pour le casting, mais aussi sur le tournage. Elle aimait bien faire improviser ses acteurs, et ça provoquait parfois des changements dans le scénario. Elle me sollicitait au montage évidemment, et même jusqu'à la post-synchro où on cherchait encore à améliorer le film en rajoutant des dialogues qui pouvaient manquer. Sur les films en islandais, on retravaillait les sous-titres pour retrouver l'esprit des dialogues... On ne se lâchait jamais la main. Elle considérait que le travail du scénario continue jusqu'à la fin du film. Elle avait raison. Elle avait cette grande qualité, avec moi comme avec tous ses collaborateurs, de laisser la place.

Les films de Sólveig n'ont malheureusement jamais été suffisamment financés. Tu as donc aussi travaillé à faire entrer les scénarios dans le budget réel.

Jean-Luc Gaget

Oui. Sólveig n'a jamais eu beaucoup d'argent pour faire ses films. Même *Lulu femme nue*, avec Karin Viard. Ça fait aussi partie du travail du scénariste que de rentrer dans une certaine enveloppe financière. C'est un exercice de frustration pour certains, pour nous c'était comme un défi. Comment raconter la même histoire malgré tout ? Sólveig était très pragmatique par rapport à ça. Il fallait couper. On coupait. Pour *Lulu*, à une semaine du tournage, on a dû couper trois jours. Et pour *L'Effet aquatique*, alors qu'on avait déjà énormément taillé dans le scénario, il a encore fallu couper une journée en arrivant en Islande.

J'aime l'urgence de la version de tournage, parce qu'on est dans l'efficacité narrative, mais dans le bon sens du terme. Je fais la chasse aux doublons, aux fausses nuances, aux décors qui ne jouent qu'une fois... On dit toujours que monter, c'est couper. Il faut l'appliquer dès le scénario. Quand je faisais le producteur exécutif, je

disais aux réalisateurs : « *Si tu coupes pas maintenant, c'est la fièvre du tournage qui va couper à ta place, alors que là tu as encore la main* »... Quand tu as vécu ça dans ta chair, après, tu n'hésites pas à chercher des solutions dès le scénario...

Concrètement, comment se passait l'écriture ?

Jean-Luc Gaget

Avec Sólveig, le point de départ, c'était le personnage, pas le sujet. À partir d'un personnage, parfois d'un lieu (Montreuil, l'Islande), on construisait le film. Souvent, ses personnages étaient inspirés de la réalité. Elle venait du documentaire. Moi, mon grand plaisir, c'est d'inventer des histoires. En travaillant ensemble, on s'est contaminés. Très souvent, j'arrivais en séance avec des idées de situations, et puis elle, elle me disait « *Tiens, il y a une nouvelle pharmacienne, on va aller la voir* »... Et on y allait, et ensuite on rentrait, et on brodait autour de la pharmacienne.

Pour *Back Soon*, on s'est beaucoup inspirés des Islandais qu'elle connaissait, mais l'histoire des oies, par exemple, ça vient de moi. Ma mère habitait dans une ferme et quand mon père allait la voir, il n'osait pas entrer parce que les oies étaient hyper agressives. C'est comme ça qu'on a eu l'idée de cette oie qui avale le téléphone. Une autre fois, on était dans un bar et au comptoir il y avait trois hommes, qui correspondaient parfaitement aux trois frères de *Lulu femme nue*. Alors Sólveig s'est levée et a demandé : « *Est-ce que je peux vous prendre en photo ?* » Et cette photo nous a inspirés. Je pense que tout l'absurde, la loufoquerie de nos histoires devenaient crédibles, sensibles, grâce son regard. À cet œil qu'elle avait, de toujours attraper le réel. Son goût des autres, c'était un don du ciel.

L'EFFET AQUATIQUE

Jean-Luc Gaget

Je trouve que d'une certaine manière, les films de la trilogie (*Backsoon – Queen of Montreuil – L'Effet aquatique*) lui ressemblent beaucoup plus que *Haut les cœurs*, par exemple, qui est « officiellement » autobiographique. Ils ont cette lumière, cet esprit à la fois loufoque et généreux, mais toujours profond et émouvant, qui était celui de Sólveig. Pour moi, il y a une vraie progression à travers ces trois films qui ne sont pas des suites. On est dans la farce avec *Backsoon*. Dans *Queen of Montreuil*, c'est plus émouvant, plus intime, mais encore foutraque. Et dans *L'Effet aquatique*, on raconte seulement une histoire.

De quoi êtes vous partis pour écrire ?

Jean-Luc Gaget

Quand on a commencé à écrire *L'Effet aquatique*, on s'est dit qu'après *Back Soon* et *Queen of Montreuil*, il fallait qu'on chope la note supérieure, qu'on s'envole... On s'est juste dit ça, sans savoir exactement ce que ça voulait dire, et on a cherché une sorte d'épure... Avec un élément fort, qui était l'histoire de l'amnésie. Tu tombes amoureux de quelqu'un, tu deviens amnésique, tu ne te souviens plus que tu étais amoureux, et l'autre s'empare du vide. C'est une définition possible de l'amour.

Y'a-t-il eu plusieurs versions du scénario ?

Jean-Luc Gaget

Dans la première version de *L'Effet aquatique*, il y avait un trop plein

de personnages parce que Sólveig voulait faire jouer tous les acteurs qu'elle aimait. Mais quand on l'a fait lire à Patrick Sobelman, il nous a dit qu'on se noyait, que ça engluait l'histoire, et qu'il y avait beaucoup trop de choses. On est rentrés chez Sólveig très déprimés, très tristes, désespérés. On ne savait pas quoi faire. Alors Sólveig a dit « *On n'a qu'à rendre l'argent* ». J'ai dit non, ça été un déclic, on a repris le scénario en quelques heures. L'histoire était là, comme cachée dans la foule des personnages.



Quelle a été la difficulté spécifique de ce film ?

Jean-Luc Gaget

La difficulté de ce film, c'est qu'on donne la promesse d'une comédie, et que c'est très dangereux de ne pas faire rire jusqu'au bout... Ça marche très bien dans l'autre sens, aller de l'émotion au rire, mais dans l'autre sens, c'est très casse-gueule... Le rire étant l'émotion la plus forte, tu ne peux pas l'enlever au spectateur. Il faut basculer progressivement. C'était toute la difficulté du scénario et du montage aussi de trouver cet équilibre. Tout doucement le rire s'estompe sans frustrer le spectateur, et tout d'un coup il est attrapé par une émotion qui le surprend et qui est plus forte que le rire qu'il attendait... Un scénariste, c'est une sorte de dealer en fait.

Quelle est la scène du film que tu préfères ?

Jean-Luc Gaget

La réplique que je préfère est celle de Samir : « *Israël love swimming pools* ». On est pile-poil dans l'humour qu'on aimait, Sólveig et moi. Et puis je suis très attachée à cette scène du tribunal des femmes, dans laquelle apparaît Sólveig. Cette scène nous faisait beaucoup rire. D'autres réalisateurs auraient dit : « *Non, ce n'est plus l'histoire, pourquoi s'attarder sur ce personnage ?* ». Avec Sólveig, ces digressions, c'était possible. C'est aussi de cette manière que s'exprimait sa grande fantaisie.

la Guilde française des scénaristes
259 rue Saint-Martin - 75003 Paris

+33 (0)9 53 65 92 59 - contact@quildedesscenaristes.org

Contact RP:

Marie Barraco/Kandimari

+33 (0)6 63 58 88 90 - marie@kandimari.com

Si vous ne souhaitez plus recevoir les interviews de la Guilde, merci de suivre [ce lien](#).

