

Les ateliers d'écriture 

L'art d'écrire un scénario

Conseils
et exercices
pour donner
vie à vos histoires

Julie Ponsonnet

Préface de Yves Lavandier

● Éditions
EYROLLES

Éditions Eyrolles
61, bd Saint-Germain
75005 Paris
www.editions-eyrolles.com

Illustrations : Sandrine Bonini
Mise en pages : STDI
Relecture/correction : Marie-Agnès Le Roux et Élodie Ther

Depuis 1925, les éditions Eyrolles s'engagent en proposant des livres pour comprendre le monde, transmettre les savoirs et cultiver ses passions ! Pour continuer à accompagner toutes les générations à venir, nous travaillons de manière responsable, dans le respect de l'environnement. Nos imprimeurs sont ainsi choisis avec la plus grande attention, afin que nos ouvrages soient imprimés sur du papier issu de forêts gérées durablement. Nous veillons également à limiter le transport en privilégiant des imprimeurs locaux. Ainsi, 89 % de nos impressions se font en Europe, dont plus de la moitié en France.

En application de la loi du 11 mars 1957, il est interdit de reproduire intégralement ou partiellement le présent ouvrage, sur quelque support que ce soit, sans l'autorisation de l'éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris.

© Éditions Eyrolles, 2024
ISBN : 978-2-416-01014-9

L'art d'écrire
un
scénario

Conseils
et exercices
pour donner vie
à vos histoires

Julie Ponsonnet

Préface de Yves Lavandier

● Éditions
EYROLLES

« Toute chose vieillit,
Toute beauté se fane,
Toute chaleur baisse,
Toute luminosité diminue,
Et toute vérité devient banale.
Car toutes ces choses ont pris forme,
Et toute forme est érodée par le travail du temps.
Elle vieillit, sombre, et s'effondre en poussière.
À moins qu'elle ne change. »

C. G. Jung

SOMMAIRE

Préface d'Yves Lavandier	9
Introduction	11
Chapitre 1. Les spécificités de l'écriture d'un scénario	15
1. Écrire un scénario, c'est participer à une œuvre collective..	16
2. Écrire un scénario, c'est raconter une histoire.....	17
3. Écrire un scénario, c'est écrire en images.....	18
4. Écrire un scénario, c'est prendre le spectateur en otage	18
5. Écrire un scénario, c'est décrire des actions.....	20
6. Écrire un scénario, c'est avoir envie ou besoin de raconter.	20
7. Écrire un scénario, c'est réécrire, réécrire, réécrire	21
8. Écrire un scénario, c'est mettre de l'ordre dans son chaos intérieur	21
9. Écrire un scénario, c'est écrire d'avant en arrière et d'arrière en avant	21
10. Écrire un scénario, c'est choisir	22
12. Écrire un scénario, c'est faire du spectateur un partenaire	23
13. Écrire un scénario, c'est montrer et faire comprendre.....	24
14. Écrire un scénario, c'est maîtriser l'art de distiller les informations	24
15. Écrire un scénario, c'est oraliser	25

Chapitre 2. Les bases de la dramaturgie	27
A. Le récit d'un parcours de vie.....	28
B. Frustration et souffrance.....	33
Chapitre 3. Structurer son récit en 9 points	39
Il était une fois, un récit.....	40
Point 1 : contexte, environnement et situation initiale	
<i>Où et quand se déroule le récit ?</i>	43
Point 2 : personnage(s) principal(aux)	
<i>Qui porte ce récit ?</i>	49
Point 3 : événement perturbateur, puis déclencheur	
<i>Quand tout bascule</i>	63
Point 4 : objectifs et enjeux	
<i>Que désire le personnage ? Que refuse-t-il de perdre ?</i>	71
Point 5 : moyens, actions et réactions	
<i>Que met-il en œuvre pour atteindre son objectif ?</i>	93
Point 6 : obstacles	
<i>Qui/quoi s'oppose à lui ?</i>	101
Point 7 : temps forts	
<i>Quand tout bascule à nouveau</i>	119
Point 8 : zone de dénouement	
<i>Quand les objectifs sont atteints... ou non</i>	133
Point 9 : nouvel équilibre, épilogue	
<i>L'heure du bilan</i>	141
Chapitre 4. Jouer avec le spectateur	145
1. Surprise : quand le spectateur sursaute.....	146
2. Ironie dramatique : quand le spectateur est en avance et anticipe.....	146

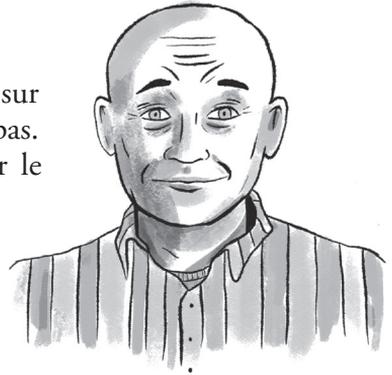
SOMMAIRE

3. Mystère : quand le spectateur est en retard et tente de comprendre.....	155
3. Quand le spectateur évolue en même temps que le personnage.....	160
4. Quand toutes ces places se mélangent harmonieusement.	161
5. Quand le choix de la place du spectateur influe sur le nombre de temps forts.....	161
Chapitre 5. Exemple et réflexions générales.....	165
1. Exemple de structure.....	166
2. Thème, sujet, point de vue et intention.....	175
3. Une bonne histoire, ce sont deux forces qui s'opposent	177
Nota Bene.....	181
Bibliographie.....	183
Remerciements.....	185

PRÉFACE

D'YVES LAVANDIER

Suis-je bien placé pour émettre un avis sur ce livre ? Les handicaps ne manquent pas. D'abord, j'ai lu tellement d'ouvrages sur le scénario et j'ai passé tellement de temps à réfléchir à ce sujet que je dois être un peu déformé (comme dans l'expression « déformation professionnelle »). Ensuite, Julie Ponsonnet me cite favorablement. Cela ne peut que me la rendre sympathique. Il faut dire que nous appartenons à la même école. Nous ne partageons pas seulement une même vision de la narration. Nous avons aussi une activité professionnelle similaire : un mélange de théorie et de pratique, d'enseignement, de *script doctoring*, d'écriture personnelle et d'écriture de commande. Eh bien, malgré tous ces handicaps, j'ai lu avec authenticité et plaisir ce texte. Non seulement, cela m'a procuré une petite piqûre de rappel sur les fondamentaux – car, quand ceux-ci sont présentés différemment, on fait forcément un pas de côté et on s'enrichit – mais, en plus, j'ai appris pas mal de choses. Je ne doute pas qu'il en sera de même pour tous les auteurs, *a fortiori* pour ceux qui commencent leur voyage dans l'écriture avec cet ouvrage (et qui n'ont pas envie de se taper les six cents pages de *La Dramaturgie*¹ et les trois cents pages de *Construire un récit*²).



YVES LAVANDIER

1. Yves Lavandier, *La Dramaturgie, l'art du récit*, les Impressions Nouvelles, 2019.
2. Yves Lavandier, *Construire un récit*, les Impressions Nouvelles, 2019.

INTRODUCTION

Il est courant d'affirmer que l'art d'écrire une bonne histoire ne s'apprend pas. Que l'on naît bon scénariste ou pas. Mon expérience me fait dire que c'est en partie vrai. Quelqu'un qui n'a pas le sens de l'observation, aucune imagination, qui redoute l'introspection, se fiche de ses semblables, n'a rien à raconter – ni sur les autres, ni sur lui-même –, n'a aucun point de vue sur les grandes questions universelles, n'a jamais ouvert un livre, ne va pas au cinéma, n'a pas une once de colère en lui, ne se questionne jamais sur la vie et la mort, et endort toute l'assemblée dès qu'il ouvre la bouche parce qu'il n'a aucune éloquence, aucun sens du drame, rien... Celui-là ne deviendra pas la nouvelle coqueluche de tous les producteurs français et étrangers grâce à une formation ou un manuel. Mais cette personne n'essaierait même pas d'écrire, si ? On espère que non.

A contrario, tous les bons scénaristes naissent d'une pratique assidue de l'écriture, mais aussi de l'application – consciente et volontaire et/ou inconsciente et intuitive – de certains **principes de base** qui régissent les bons récits depuis que ceux-ci existent. C'est-à-dire depuis que l'homme a un cerveau cognitif lui permettant de se poser la question la plus vertigineuse qui soit : pourquoi j'existe ? Et ses questions corollaires tout aussi abyssales : tout cela a-t-il un sens et si oui, lequel ?

Ces principes de base appartiennent à un long héritage culturel où cohabitent théâtre, littérature, contes oraux, contes écrits. Ils évoluent avec le temps, admettent quelques transgressions, mais forment néanmoins un ensemble de repères qui permettent de mieux communiquer avec un public. Car, plus que n'importe quel artiste, le scénariste est tributaire de sa capacité à s'adresser à un nombre important et hétérogène de spectateurs. Son inspiration doit donc être traduite sous une forme reconnaissable par la majorité.

Ce ne sont pas pour autant des règles normatives à suivre obligatoirement. Personne ne jettera en prison le récalcitrant qui aurait refusé de les apprendre ou de les appliquer. D'ailleurs, pourquoi les refuser, puisqu'elles ne contraignent pas le créateur ? La structure d'une histoire n'est pas arbitraire, elle est organique : c'est la forme naturelle qu'elle prend après de longues heures de réflexion, une multitude de questions utiles et plusieurs réécritures. Et ce processus se fait d'autant mieux que le scénariste s'appuie sur ces quelques principes fondamentaux. Quels sont-ils ? C'est ce que je vais tenter d'expliquer au mieux dans ce manuel.

Ce dernier ne saurait néanmoins remplacer une formation vivante, alimentée par de nombreux exemples, exercices, questions-réponses, schémas, analyses filmiques, indispensables à la bonne compréhension et surtout à l'intégration de cette matière complexe. Il complètera donc très bien le stage que j'anime au **Centre Européen de Formation à la Production de Films (CEFPF)**. Il enrichira aussi les excellents ouvrages existants. Je pense plus particulièrement à ceux d'**Yves Lavandier** (*La Dramaturgie, l'art du récit, Construire un récit et Évaluer un scénario*, tous trois publiés aux éditions les Impressions Nouvelles) dont j'ai eu le bonheur de suivre les enseignements précieux dans le cadre de ses ateliers d'écriture. Mais aussi à ceux de Pierre Jenn, Christian Biegalski, Robert Mac Kee, John Truby, Dara Marks. (Cette liste n'est absolument pas exhaustive, voir la courte bibliographie à la fin de cet ouvrage.)

Je m'efforcerai de ne pas marcher sur leurs plates-bandes. Et en même temps, aucun d'entre eux n'a inventé ni la vie, ni le drame, ni l'art du récit, ni le principe de la modélisation des œuvres dramatiques. Aristote a été le premier à observer l'effet des œuvres dramatiques sur les spectateurs et à en conclure qu'elles contenaient des éléments communs (voire sa *Poétique*, environ 335 avant J.-C.). Il a été suivi par des centaines d'autres. Et ces ingrédients étaient déjà communs avant qu'Aristote ne nous le fasse remarquer, donc, restons humbles. En revanche, ce que nous pouvons tous revendiquer en tant que théoriciens, c'est d'avoir une pédagogie très personnelle. Même s'il existe de nombreux points communs entre toutes nos approches respectives.

Pour élaborer mon enseignement (et ce manuel), je me suis inspirée des théoriciens les plus reconnus (je l'avoue volontiers et ils ont sans doute fait la même chose), mais je me suis surtout basée sur mon expérience de scénariste, de consultante et d'enseignante. Plus j'écris, plus je fais des retours sur des textes, plus je tente d'expliquer cette matière difficile, plus je la synthétise et je la simplifie. Ce livre est court pour cette raison-là. Mais aussi parce que je l'ai écrit pour qu'il puisse être lu d'une traite. J'avance, comme dans mes cours, avec une certaine logique de pensée. Et mon but est, qu'une fois ma démonstration faite, il reste au lecteur l'essentiel, le sens profond.

Je ne crois pas à la recette magique, à la méthode miracle que l'on applique point par point pour réussir le scénario parfait, prêt à filmer. Moi-même, je n'arrive pas à suivre un tel schéma quand j'écris. Je crois en revanche qu'il s'agit de comprendre pourquoi l'on retrouve certains principes communs dans les beaux récits, et en quoi ils contribuent à émouvoir et questionner les spectateurs. Si l'on comprend l'utilité et le sens de ces axiomes, alors on les intègre, on les oublie pour partie et on s'en sert inconsciemment lorsqu'on écrit un scénario.

Dans un premier chapitre, je listerai les spécificités de l'écriture de scénario.

Dans un deuxième chapitre, j'aborderai les bases de la dramaturgie.

Dans un troisième chapitre, je proposerai une méthodologie en neuf points.

Dans un quatrième chapitre, j'expliquerai comment jouer avec le spectateur.

Dans un cinquième chapitre, je conclurai par un exemple de structure et quelques réflexions générales.

J'ai agrémenté ce manuel d'exercices pratiques qui pourront aider à l'intégration progressive des notions abordées. Vous pouvez donc, si vous le souhaitez, vous munir d'un cahier, d'un stylo et d'un ordinateur.



Julie PONSONNET