

Marc-Olivier Louveau
Préface de Luc Jabon

**LE PETIT
MANUEL
DU** L'ESSENTIEL POUR
ANALYSER ET AMÉLIORER
UN SCÉNARIO
**SCRIPT
DOCTEUR**


ARMAND COLIN

Du même auteur chez le même éditeur

Le Petit Manuel du scénariste. L'essentiel pour écrire un scénario, 2019.

Graphisme de couverture : Maud Warg

Composition : Nord Compo

<p>Le pictogramme qui figure ci-contre mérite une explication. Son objet est d'alerter le lecteur sur la menace que représente pour l'avenir de l'écrit, particulièrement dans le domaine de l'édition technique et universitaire, le développement massif du photocopillage.</p> <p>Le Code de la propriété intellectuelle du 1^{er} juillet 1992 interdit en effet expressément la photocopie à usage collectif sans autorisation des ayants droit. Or, cette pratique s'est généralisée dans les établissements</p>	<p>d'enseignement supérieur, provoquant une baisse brutale des achats de livres et de revues, au point que la possibilité même pour les auteurs de créer des œuvres nouvelles et de les faire éditer correctement est aujourd'hui menacée.</p> <p>Nous rappelons donc que toute reproduction, partielle ou totale, de la présente publication est interdite sans autorisation de l'auteur, de son éditeur ou du Centre français d'exploitation du droit de copie (CFC, 20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris).</p>
	

© Armand Colin, 2020

Armand Colin est une marque de
Dunod Éditeur, 11 rue Paul-Bert, 92240 Malakoff

ISBN 978-2-200-62538-2

www.armand-colin.com

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes de l'article L. 122-5, 2^o et 3^o a), d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (art. L. 122-4).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

*À mon père qui était un grand amateur de cinéma.
Je le vois encore faire des bonds sur son fauteuil lorsque
la fin d'un film était bâclée, le scénario trop bavard
ou l'histoire invraisemblable.*

Remerciements

Merci à Eddy Matalon, Serge Troude et Sylvana Di Martino pour leur précieuse lecture.

Merci à Sitène Ouk pour son soutien à toute épreuve.

Merci à mon éditeur, Jean-Baptiste Gugès, pour sa confiance, sa patience et sa croyance dans ce nouvel opus, et à Cécile Rastier pour la qualité de son travail.

Enfin, un grand merci à Luc Jabon pour ses remarques, ses conseils et ses suggestions.

Préface

La figure du script-docteur peut sembler étrange. Voilà quelqu'un qui lit des scénarios de films dont la réalisation n'est pas encore totalement assurée, quand rien n'est encore définitivement acquis, ni finalisé. Des réécritures ont été demandées ou sont en cours pour des raisons de production, de financement ou de commissions diverses. Comment porter ce futur film à bon port, au-delà des doutes et des contradictions ?

Dans ces circonstances particulières, celui ou celle qui pratique le script-doctoring n'intervient pas pour donner une opinion (ce que tout un chacun peut faire). Ses compétences relèvent de l'analyse, de la déconstruction, de l'élu-cidation. Mais ces évaluations n'ont de sens que si ce script-doctoring ouvre des pistes d'enrichissement. Il s'agit de détecter les failles d'un récit ou les obs-curités d'un personnage pour mieux les déchiffrer, les dénouer.

De quel droit quelqu'un se mêlerait-il d'une œuvre dont il n'est ni l'auteur ni le co-auteur, et à la production de laquelle il n'est pas lié, interrogent celles et ceux qui estiment cette démarche suspecte ?

Marc-Olivier Louveau a ce mérite de nous montrer toute la pertinence de s'adresser à un script-docteur quand un scénario est dans une impasse. Comment sortir du cercle infernal des réécritures sans fin ? Pourquoi la lecture de tel projet de film n'entraîne-t-elle pas l'adhésion ? Qu'est-ce qui ne va pas ? Des méthodes existent pour répondre à ces questions légitimes et Marc-Olivier Louveau nous les présente patiemment et en profondeur.

Ce qui distingue son manuel, c'est d'abord l'utilisation du principe des « symptômes » pour diagnostiquer les problèmes, les dysfonctionnements et l'éventail des « remèdes » pour sortir de situations narratives qui paraissent sans issue. Mais c'est surtout l'attachement qu'il porte aux personnages et à leurs relations qui fait le principal intérêt de son ouvrage. Une grande partie des « problèmes » que rencontre la perception d'un scénario ne relève-t-elle pas trop souvent d'une attention défectueuse portée à cette relation complexe entre l'extériorité et l'intériorité des personnages ?

Marc-Olivier Louveau donne beaucoup d'exemples (dont celui d'un scénario complet). Et même si on ne partage pas toujours ses interprétations des séquences choisies, ces abondantes références filmiques contribuent à exercer notre propre esprit d'analyse.

Comme pour tout ouvrage prescriptif (mais il en est ainsi depuis la *Poétique* d'Aristote), le danger d'un manuel, c'est la réduction. Évaluer un scénario en le réduisant à des schémas, des normes et des recettes formatées. Pour y échapper, pour garder au scénario toute sa valeur et ses qualités, ne s'agit-il pas de rester au plus proche des émotions vécues par des personnages plongés dans un récit ?

Marc-Olivier Louveau le souligne en permanence. Le script-docteur prend vraiment son sens quand il parvient à s'immerger au cœur des actions émotionnelles du scénario, jusqu'au risque d'en soutenir l'énigme. Il accompagne sans décider. Et si parfois il fait violence aux auteurs, ce ne sera jamais lui qui tranche. Quand le script-docteur discerne des solutions et qu'elles finissent par s'imposer, c'est par la confiance, grâce à une conviction partagée.

Au bout de la lecture du *Petit Manuel du script-docteur*, on peut se dire que le script-doctoring, pour un moment, devient ce frère ou cette sœur de pensée et d'action, des cinéastes et des scénaristes. Ne mérite-t-il pas alors sa place dans les sinueux parcours des films ?

Luc Jabon

Scénariste, réalisateur et ancien professeur à l'Institut des arts de diffusion (IAD, Louvain, Belgique).

Table des matières

Avant-propos	11
Qu'est-ce qu'un script-docteur ?	11
À l'origine du script-doctoring	12
Du consultant au script-docteur	13
Le meilleur profil	13
Pourquoi ce livre ?	14

PREMIÈRE PARTIE **Lecture et analyse du scénario**

1	Le moteur du scénario	17
	Introduire et expulser	17
	L'action/réaction, double moteur narratif	19
	Le mécanisme de l'histoire	19
	Application généralisée de l'inex	20
2	Les étapes du script-doctoring	23
	Étape n° 1 : la consultation	23
	Étape n° 2 : l'auscultation	25
	Première et deuxième lecture	25
	La fiche de lecture	26
	Le séquencier	28
	Le synopsis et la logline	29
	Étape n° 3 : la détermination des symptômes	29
	Les symptômes cliniques	29
	Les symptômes émotionnels	30
	Des symptômes émotionnels aux problèmes de scénario	30
	Étape n° 4 : le diagnostic	33
	Étape n° 5 : la prescription	35
	Les remèdes	35
	Les opérations	35
	Étape n° 6 : compte rendu et suivi du patient	36
	Le compte rendu	36
	Le suivi du patient	37

3	Résoudre les problèmes liés à l'histoire	41
	Le sens de l'histoire	41
	Évaluer le sens	42
	Une histoire sous-exploitée ?	43
	Crédibilité de l'histoire	43
	Le conflit	45
	La progression conflictuelle	46
	Sans conflit, pas d'identification	47
4	Résoudre les problèmes liés à l'intrigue	49
	Histoire vs intrigue	49
	L'intrigue principale	51
	Absence de tension dramatique	51
	Manque de suspense	52
	Manque de surprise	54
	Trop de mystère	54
	L'ironie dramatique	56
	Mauvaise gestion de l'anticipation	58
	Trous narratifs	58
	L'intrigue secondaire	59
	L'histoire sans intrigue	60
5	Résoudre les problèmes liés aux personnages	63
	Fonction d'un personnage	64
	Caractérisation d'un personnage	65
	Définition d'un personnage	66
	Définir les objectifs du personnage	67
	L'objectif concret	67
	L'objectif interne	68
	Le conflit interne	69
	L'accident de vie	70
	Conflit moral et objectif moral	72
	Définir les enjeux du personnage	73
	Définir la tâche du personnage	74
	Définir les obstacles du personnage	75
	Quelques problèmes courants	75
	Un protagoniste trop passif	75
	Absence d'arc transformationnel	77
	Un antagoniste trop faible	78
	Trop de personnages	79
	Pas assez de personnages	81

6	Résoudre les problèmes liés aux dialogues	83
	La source du problème	84
	Les problèmes d'authenticité	85
	Dialogues sans sous-texte	85
	Manque de crédibilité	85
	Dialogues creux	85
	Dialogues décalés	86
	Les problèmes de langage	86
	Trop de répétitions	86
	Les dialogues disent tout	86
	Pas d'évolution du langage	86
	Une seule voix	87
	Manque de créativité	87
	Les problèmes de forme	87
	Manque de dramatisation	87
	Mauvaise structure	87
	Pas assez de variations dans les répliques	87
	Problème de genre	88
	Dialogue en avance ou en retard	88
	Les problèmes de contenu	88
	Le dialogue ne remplit pas ses fonctions	88
	Dialogues inintéressants	88
	Dialogue trop savant	88
	Trop de mots d'auteur	89
	Dialogue redondant	89
	Dialogue inefficace	89
	Les problèmes de style	89
	Dialogues trop littéraires	89
	Faiblesse d'écriture	89
	Dialogues trop longs	90
7	Résoudre les problèmes liés à la structure	91
	Une mauvaise exposition	92
	Un incident déclencheur fautif	93
	Des problèmes dans le nœud	94
	La scène centrale à la rescousse	94
	Faiblesse de la crise	94
	Faiblesse du climax	96
	Utilité du flash-back	98
	Des problèmes d'insert	99
	Des problèmes de fin	100
	Des problèmes de scènes	102
	La scène ne remplit pas sa fonction	102
	Il n'y a pas de transition	103

	Il n'y a pas de renversement	103
	Il n'y a pas de respiration	104
8	Bilan	105
	Unité d'action et progression continue	106
	Synthèse des symptômes, maladies et remèdes les plus fréquents	106
	Focus sur les autres genres audiovisuels	108
	Le court métrage	108
	La série	109
	Le documentaire	110
TROISIÈME PARTIE Étude de cas clinique		
9	Lecture du scénario	115
10	Auscultation du patient	165
	Le séquencier	165
	La fiche de lecture	169
11	Diagnostic et prescription	175
	Les grandes lignes de l'analyse	175
	L'histoire	176
	Les personnages	177
	Les dialogues	183
	L'intrigue	183
	La structure	184
	Conclusion	185
	Pour en savoir plus	187
	Index	189

*« Les grands scénarios sont nets, clairs et faciles à suivre.
Les personnages font l'objet d'une focalisation au moment
où ils accomplissent une fonction et chaque personnage
a une raison d'être dans l'histoire. »*

Linda Seger

Avant-propos

Qu'est-ce qu'un bon scénario? L'association d'une action forte et de personnages déterminés? Une narration simple, claire et efficace? Une histoire surprenante, ni artificielle, ni prévisible? Une intrigue bien ficelée? Un style unique? Une dramaturgie impeccable?

Je dirais que c'est un peu tout ça, mais la première qualité d'un bon scénario, c'est surtout sa capacité à émouvoir. Et pour que ce soit possible, il faut que son auteur soit allé jusqu'au bout de ses propres émotions, jusqu'au bout de celles qu'il veut projeter dans son histoire. Un travail long et parfois douloureux. Un travail solitaire et parsemé de doutes.

QU'EST-CE QU'UN SCRIPT-DOCTEUR?

Certains, pour accoucher sans trop de souffrance de leur œuvre, font appel à une sage-femme que l'on nomme **script-docteur**. Il les aide à y voir plus clair, à éviter les erreurs, à faire que le scénario réponde au mieux au cahier des charges de la dramaturgie. Le script-docteur travaille avec les auteurs, mais aussi les producteurs, les distributeurs et quelques fois les diffuseurs. Il s'assure que le script présente toutes les qualités évoquées plus haut (clarté, efficacité et simplicité) et exprime bien ce que veut nous dire son auteur. Nous savons en effet que toutes les histoires ont été racontées depuis belle lurette et qu'elles ne font que se répéter à chaque génération, avec l'habillage de leur époque,

qu'il soit social, économique, politique, philosophique ou technologique. Faire preuve d'originalité est donc indispensable et cela ne peut se produire qu'à travers la vision d'un auteur.

À L'ORIGINE DU SCRIPT-DOCTORING

Comme vous vous en doutez, le mot *script-docteur* nous vient des États-Unis (*script-doctor*). Le métier s'est répandu en Californie avec l'industrialisation du cinéma et de la télévision, et maintenant les plateformes de production et de diffusion internet. Pour répondre aux besoins grandissants d'histoires, il faut être rapide dans les choix des sujets, efficace dans le développement des scénarios, affiner les techniques et créer des méthodes; l'apport des gens de métier, avec du talent et de l'expérience, s'avère alors précieux.

À savoir. En France (contrairement aux États-Unis) le script-docteur n'a pas de statut spécifique; il travaille dans l'ombre, signe un contrat avec une clause de confidentialité, n'apparaît pas au générique et ne touche pas de droits d'auteur. Il n'intervient pas non plus directement dans l'écriture. Si c'est le cas, il devient alors «*rewriter*», c'est-à-dire **coauteur**. Mais il peut toujours accepter de jouer l'écrivain fantôme ou l'auteur anonyme (j'ai écrit ou réécrit pour ma part des scripts entiers pour des réalisateurs, sans les signer, contre rémunération).

Mais, le script-doctoring, si l'on garde cette appellation, existe depuis que les femmes et les hommes écrivent des histoires. De tout temps et dans chaque pays du monde, les écrivains, les auteurs de théâtre, plus tard les cinéastes, se sont passé leurs textes pour obtenir l'avis d'un autre professionnel de l'écriture. Et ils faisaient ni plus ni moins le même travail qu'un script-docteur professionnel : ils évaluaient l'originalité du sujet (la nouveauté), la structure, les personnages, le style, le genre, les procédés employés... Ils donnaient leurs impressions : là ils s'étaient amusés, là ils avaient eu peur, mais là ils s'étaient ennuyés ou avaient décroché. Le retour était plus ou moins approfondi, mais toujours salvateur. On ne se donnait pas d'argent pour ça, ni ne signait de contrat; on travaillait dans l'amitié et la confiance. La seule obligation était de jouer à son tour le script-docteur la fois suivante. Tous les auteurs connaissent bien ça et continuent de le pratiquer.

DU CONSULTANT AU SCRIPT-DOCTEUR

Les producteurs et les distributeurs font régulièrement appel à des consultants pour juger de la qualité des scénarios qui arrivent sur leur table. Le consultant lit pour eux et rédige une fiche de lecture, un synopsis et une logline, puis stipule les qualités et les problèmes du scénario dans les grandes lignes. Ce travail nécessite un bon bagage technique, et pas nécessairement beaucoup d'expérience.

En revanche, améliorer un script (terminé ou en cours d'écriture) nécessite maturité et expérience; et c'est là qu'intervient le script-docteur. Après la lecture du scénario et sa rencontre avec l'auteur, il établit un diagnostic précis selon des paramètres professionnels et objectifs. Il relève ce qui fonctionne et ce qui ne fonctionne pas (que ce soit au niveau de la structure, des dialogues, des personnages, de l'intrigue et du sens même du récit) puis propose des solutions ou de nouvelles pistes de travail. Généralement il les transmet à l'auteur de vive voix, en reprenant le scénario page par page.

À savoir. On peut aussi, mais plus rarement, demander au script-docteur d'analyser les articulations entre le pitch, le synopsis, le traitement, la note d'intention et le scénario proprement dit. Le producteur veut ainsi s'assurer que l'auteur expose bien le sujet de son film, que son synopsis est fidèle au scénario, qu'il traduit correctement son point de vue, son angle d'attaque, et fait bien passer l'émotion que vivra le spectateur. N'oublions pas que le dossier est là pour convaincre, séduire et rassurer sur la viabilité de l'auteur et du projet car parfois seule la qualité du scénario n'y suffit pas.

LE MEILLEUR PROFIL

Les script-docteurs sont le plus souvent des scénaristes, des réalisateurs, des dramaturges, voire des acteurs (que dire alors de ceux qui prétendent exercer cette profession mais qui n'écrivent pas, ni ne réalisent, ni ne jouent...). C'est un métier d'expérience qui s'acquiert avant tout par la pratique. Il paraît d'ailleurs que chaque script-docteur a sa spécialité. Devenir script-docteur exige un sens réel du récit, une bonne intuition et une connaissance parfaite et approfondie de la dramaturgie et des différentes techniques de narration. Le script-docteur doit éprouver l'amour des histoires bien racontées, celles qui

font vibrer, qui font vivre une expérience émotionnelle inoubliable. Il doit en outre disposer d'une solide culture cinématographique et télévisuelle, ainsi que d'une bonne connaissance des techniques de tournage. Enfin, il doit être fin psychologue, par formation ou par instinct, faire preuve d'humilité, de bienveillance et de compassion envers les auteurs, car si le scénario est malade, c'est souvent le scénariste qu'il faut soigner.

À noter. Il est important de souligner qu'un script-docteur, aussi bon et réputé soit-il, n'est pas un magicien. Il ne fera jamais d'une histoire médiocre un chef-d'œuvre. En revanche, il peut améliorer un scénario en veillant à ce que celui-ci raconte l'histoire de la meilleure façon possible, idéalement de manière inédite.

POURQUOI CE LIVRE ?

Il était important d'une part de sortir de l'ombre cet acteur de plus en plus essentiel dans le processus de création des films et des séries, et d'autre part de permettre aux étudiants d'école de cinéma de découvrir un nouveau métier, un débouché possible dans leur future carrière. Mais l'objectif premier de ce livre est de donner aux scénaristes, écrivains et dramaturges les outils pour analyser et améliorer leur propre travail. La première partie de cet ouvrage met en lumière les points clés du métier, la deuxième propose une méthode de travail complète pour optimiser un scénario, la troisième applique cette méthode en travaillant directement sur un scénario de moyen métrage (moins de 60 minutes), un format assez long pour balayer l'ensemble des problèmes dramaturgiques généralement rencontrés dans un long métrage, et assez court pour ne pas être trop fastidieux à lire et à analyser. On ne le répétera jamais assez : on ne devient pas jardinier en lisant un manuel sur le jardinage, on le devient en jardinant.

Action!

*« La théorie, c'est quand on sait tout et que rien ne fonctionne.
La pratique, c'est quand tout fonctionne et que personne ne sait pourquoi. »*

Albert Einstein

*« Une confrontation permanente entre théorie et expérience est
une condition nécessaire à l'expression de la créativité. »*

Pierre Joliot-Curie

Première partie

Lecture et analyse du scénario