

Les ingrédients sans la recette

BILLON, Pierre. *Écrire pour le cinéma – Les clés de la scénarisation*, Montréal, Éditions Somme toute, 2018, 256 p.

Nicolas Gendron

Volume 36, numéro 2, printemps 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88083ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)

1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gendron, N. (2018). Compte rendu de [Les ingrédients sans la recette / BILLON, Pierre. *Écrire pour le cinéma – Les clés de la scénarisation*, Montréal, Éditions Somme toute, 2018, 256 p.] *Ciné-Bulles*, 36(2), 54–54.



BILLON, Pierre. *Écrire pour le cinéma – Les clés de la scénarisation*, Montréal, Éditions Somme toute, 2018, 256 p.

Les ingrédients sans la recette

NICOLAS GENDRON

Il se trouvera plusieurs guides, principalement aux États-Unis, pour prétendre enseigner comment écrire un film à succès, tantôt en 21 jours, tantôt dans la volonté affichée de gagner des prix, ou alors en déclinant la recette de toute bonne comédie qui se respecte. L'Américain Danny Rubin y allait même, en 2012, d'une auto-analyse amusée de son propre travail avec *How to Write Groundhog Day*. Le Québécois Pierre Billon, romancier, pédagogue et scénariste d'expérience (de **Daniel et les Superdogs** à **Maïna** en passant par **Nouvelle-France**), avoue d'emblée, dans *Écrire pour le cinéma*, qu'il ne proposera ni recette ni procédé magique, plutôt une méthodologie de la scénarisation basée sur ses expériences personnelles d'écriture et d'autres cas de figure de travaux d'étudiants. Dans la préface du livre, son ami Charles Binamé, avec qui il collabora à l'immense succès de **Séraphin – Un homme et son péché**, résumait que cette démarche presque radiographique permet de révéler « les mécanismes intrinsèques et les lois essentielles qui gouvernent la vie d'un scénario » sur sa route de l'idée vers l'écran.

Divisé en six chapitres, eux-mêmes subdivisés en maintes pistes de réflexion, l'ouvrage peut s'apprécier dans l'ordre ou le désordre, au gré de ce que l'on y cherche... et trouve! Plus de 175 films et séries télévisées sont convoqués au fil des pages, qui pour aborder les limites d'un mauvais titre (**Monster's Ball**, **The Imitation Game**, **Les Mauvaises Herbes**), qui pour tenter de comprendre, à l'aide des frères Coen, l'échec d'un *remake* (**The Ladykillers**) ou la nature d'un projet « inspiré de faits réels » (le cas **Fargo**). Il fait bon y retrouver des classiques de Hitchcock ou le « Rosebud » de **Citizen Kane** — pour expliquer ce qu'est un fil conducteur —, mais aussi des films encore tout chauds (**Dunkirk**, **War for the Planet of the Apes**, **Blade Runner 2049**, etc.). De la même façon, sans fausse modestie, Billon n'hésite pas à prendre en exemple son parcours, pour démontrer la valeur d'une narration dynamique (le téléfilm **Que reste-t-il...?**) ou raconter l'ajout *a posteriori* de la voix *off* de Donaldda dans **Séraphin...** À la fois très personnel et sans prétention, son guide cite autant Cocteau que des commentaires de cinéphiles glanés sur le Web. L'ironie voudra qu'il « cite de mémoire » Roger Ebert avec la pensée suivante: « Le mensonge au cinéma ne me gêne pas. Ce sont les inexactitudes qui m'irritent. » Outre quelques coquilles (du genre « Méfions-vous des bonnes idées ») et présomptions (Mediafilm, tout le monde connaît, non?), ce sont là des détails qui n'estompent en rien la fluidité d'ensemble.

Entre autres mantras qu'un jeune scénariste devrait appliquer, selon Billon, il y a cette leçon, plus simple à dire qu'à vivre: « Ceci est mon histoire; cela n'est pas mon film. » Après tout, laisser son scénario entre les mains de quelqu'un d'autre n'est-il pas l'équivalent « de concevoir un enfant et le porter à terme, avec l'obligation de le donner en adoption le jour de sa naissance »? L'auteur a le sens de la formule et colore son ouvrage de métaphores en tous genres: automobile, culinaire, religieuse, médicale, animalière... On ne peut s'empêcher de sourire en imaginant le

professeur enthousiaste qu'il devait être à l'INIS ou à l'Université de Montréal. Il a aussi la sagesse de parler souvent en son nom, qu'il dissèque un bon *pitch* de vente ou qu'il tire profit de son expérience de conseiller à la scénarisation, rôle pour lequel il faut « s'intéresser de près à un scénario, tout en gardant ses distances émotives ». En ce sens, on lui pardonnera sa vision un brin poussiéreuse du théâtre, exposée par deux fois, entre autres dans le segment « Montrer plutôt que dire », alors qu'il prétend: « Un aveugle au théâtre comprendra l'essentiel d'une pièce. [...] À l'inverse, un sourd au cinéma pourra suivre l'essentiel de l'action, cependant qu'une œuvre théâtrale lui restera hermétique. » Conception binaire: le cinéma, c'est l'image; le théâtre, la parole.

Il demeure que les trucs et les jeux proposés sont concrets: analyser les scènes coupées au montage et en trouver les raisons; « penser en dehors de la boîte », par exemple en utilisant un objet à d'autres fins que sa fonction première; comparer le tempérament de ses personnages à des chocolats, avec l'amusante « théorie des Laura Secord », etc. Les deux annexes s'avèrent également d'une grande pertinence pour illustrer plusieurs des enjeux soulevés dans l'ouvrage, à commencer par cette situation fictive d'un incident de métro et ses ramifications presque illimitées vers de possibles trames narratives. Enfin, le film **The Verdict** de Sidney Lumet, adapté d'un scénario de David Mamet, est analysé avec brio, dans son essence comme à travers chacune de ses séquences. Billon applique ainsi ce qu'il prêche: la passion du cinéma est un incontournable si l'on aspire un jour à écrire pour ce médium. 📺