

Ciné-Bulles

Le cinéma d'auteur avant tout

Enseignement de la scénarisation : Sur le chemin de l'école

Samuel Flageul

Volume 23, numéro 2, printemps 2005

URI : id.erudit.org/iderudit/33188ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

ISSN 0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Flageul, S. (2005). Enseignement de la scénarisation : Sur le chemin de l'école. *Ciné-Bulles*, 23(2), 32–35.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2005

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org



Sur le chemin de l'école

SAMUEL FLAGEUL

Le scénario est un objet fascinant, redouté et redoutable, une science inexacte dont les résultats restent toujours aléatoires. Certains ont bien tenté d'appivoiser cette entité mystérieuse. Des écoles sont nées, avec chacune leur mode de pensée : de ce côté-ci de l'Atlantique, Syd Field, entre autres, et sa construction béton d'inspiration aristotélicienne et, de l'autre côté, des méthodes plus littéraires défendues par Jean-Claude Carrière, par exemple. Mais dans tous les cas de figures, une seule certitude, on n'est jamais sûr que cela marchera.

Tout d'abord, une évidence s'impose : la place du scénario dans la fabrication d'un film est capitale. Pas besoin d'avoir été à l'école pour le savoir, diront certains. Par contre, ce n'est pas parce qu'on le sait qu'on l'applique. Un très grand nombre de films produits chaque année au Québec souffre d'un manque flagrant d'écriture. Ce n'est pas toujours un problème de scénariste. Peut-être est-ce parfois attribuable à la longue chaîne de production que doit traverser un projet de film (innombrables réécritures demandées, entre autres, par les institutions ainsi que la réalisation où le scénario écope souvent). Il n'empêche que plusieurs productions manquent de profondeur, d'ambition, de finesse. Mais les choses ont tendance à changer un peu. Il y a de plus en plus de gens qui ont envie d'écrire — et pas nécessairement de réaliser —, qui suivent différents cheminements et qui y mettent du temps. Élément indispensable à la rédaction d'un scénario de qualité, sauf exception. Puis, il y a les manières. Les cours de scénarisation ne sont pas un passage obligé et l'apprentissage des techniques et des règles peut aussi se faire en autodidacte. Mais, dans le cadre de ce dossier, nous avons voulu aller voir du côté des bancs d'école ce que l'on y fait, ce que l'on y propose et aussi ce que l'on pensait de ce drôle d'enseignement qu'est celui de raconter des histoires. Parcours dans un univers aux multiples facettes.

Au fur et à mesure que les formations en cinéma sont apparues, le nombre d'étudiants en scénarisation n'a cessé de croître. Se sont alors posés les problèmes propres à cette discipline. Comment enseigner une matière aussi aléatoire que la scénarisation? Comment diffuser un savoir sans certitudes? Quelles sont les méthodes? Y a-t-il une méthode? « Il n'y a pas de recettes miracles

pour l'enseignement de la scénarisation, atteste Isabelle Raynauld, professeur de scénarisation à l'Université de Montréal. On embauche des professeurs lorsqu'ils sont compétents dans leur domaine, mais on sait très bien qu'ils n'ont pas forcément la même approche que nous. Chacun a sa vision du scénario. Il n'y a pas "une" vision de l'enseignement de la scénarisation mais plusieurs. » De son côté, Brigitte Sauriol, enseignante à l'Université du Québec à Montréal (UQAM), parle de *coaching* : « On n'apprend pas la scénarisation de façon académique. Les étudiants viennent plutôt chercher un *coach* en écriture cinématographique. » Hubert-Yves Rose, également enseignant à l'UQAM, évoque « l'apprentissage des techniques froides d'écriture » en plus d'une formation de l'esprit. Il n'est pas simple d'enseigner une discipline aussi peu académique que le scénario. La scénarisation, à l'image du roman, de la poésie ou de la peinture nécessite des qualités inhérentes à chaque individu, des qualités qui ne s'apprennent pas. Il faut donc voir l'enseignement de la scénarisation davantage comme un accompagnement, une manière de déclencher le talent en donnant des pistes, des chemins. Car, de même qu'en peinture ou en musique, certains outils sont nécessaires, voire indispensables, pour maîtriser l'objet scénario.

D'une institution à l'autre, d'un professeur à l'autre, l'approche pédagogique n'est jamais la même. Il faut d'abord comprendre que le scénario passe obligatoirement par une compréhension plus globale de la chose cinématographique. Qui dit scénario, dit cinéma. En surface, on s'aperçoit qu'il y a deux façons d'envisager l'enseignement du cinéma, lesquelles ont bien souvent du mal à se rejoindre. Il y a tout d'abord l'apprentissage intellectuel, dans la tradition de l'enseignement littéraire, où se retrouve la scénarisation. Il s'agit d'une approche théorique, historique et analytique du scénario. On y décortique les différentes façons d'écrire un film, de penser une histoire. On y travaille l'adaptation cinématographique d'une œuvre. On analyse également les grands scénarios de l'histoire du cinéma et, bien entendu, les étudiants s'essaient à l'écriture dans différents ateliers de scénarisation afin d'y développer leurs techniques d'écriture. À cet enseignement intellectuel et théorique s'oppose une approche purement technique du cinéma qui privilégie l'apprentissage



pratique des différentes techniques de réalisation, de l'image, du son, du montage et de la production. Étrangement, l'approche technique et pratique occulte complètement la scénarisation et confirme ainsi l'adage (paradoxal) qui veut que le réalisateur soit un technicien et le scénariste un auteur. Ou inversement.

En fait, toute la difficulté de cette matière réside dans l'apprentissage (et donc dans l'enseignement) d'un équilibre entre, d'un côté des techniques et des outils de scénarisation, de l'autre la curiosité, la culture générale, l'imagination, l'ouverture, etc. Un étudiant en scénarisation va apprendre les techniques d'écriture et de construction d'un scénario (synopsis, scène à scène, développement des personnages, scénario dialogué), mais aussi l'analyse de films (courts et longs métrages), la théorie du scénario, l'histoire du cinéma, l'apprentissage de la construction dramatique. De par son caractère multiartistique, un scénario exige aussi des connaissances pluridisciplinaires qui poussent les étudiants vers d'autres arts, d'autres inspirations. « Pour être scénariste, il faut avoir des choses à raconter. Le meilleur moyen d'y arriver est d'être allé faire un tour en anthropologie, en histoire, d'avoir voyagé, d'avoir arpenté la planète », dit Brigitte Sauriol. Stéphane Leclerc, qui assume la partie culturelle du certificat en scénarisation à l'UQAM, abonde dans le même sens : « Un étudiant qui écrit un bon scénario est un étudiant qui s'intéresse à d'autres matières : la philosophie, la musique, la psychologie, l'anthropologie. Cela dépasse le cadre du cinéma. »

Hubert-Yves Rose parle, lui aussi, de complémentarité avec d'autres disciplines : « Je ne crois pas aux études en cinéma. Pour écrire, il faut avoir quelque chose à dire. La philosophie, la peinture, l'histoire sont aussi des moyens de se former. L'idéal serait de faire des études en humanité. » C'est ce manque de rapports avec d'autres disciplines qui fait dire à certains que les étudiants ont des lacunes en culture générale et peinent à s'épanouir dans l'écriture. Renée Beaulieu, ancienne étudiante à l'Institut national de l'image et du son (INIS) et enseignante à l'Université de Montréal, n'est pas d'accord et défend un autre point de vue : « Les étudiants qui arrivent du cégep sont jeunes et parfois ils ne savent pas bien ce qu'ils veulent. Mais ils ne manquent pas de culture, ce n'est pas vrai. Ils sont ouverts, curieux, motivés et arrivent avec leur propre bagage culturel. » De façon unanime, tous les professeurs défendent toutefois la culture cinématographique et incitent les étudiants à fréquenter le plus possible les salles obscures et à voir beaucoup de films, condition indispensable pour bien connaître l'écriture du cinéma. Et Renée Beaulieu de nuancer : « Ce n'est pas parce que tout le monde sait écrire que tout le monde sait écrire un scénario. » Passer par des cours, des ateliers de scénarisation, être critiqué par des professeurs (pour la plupart tous scénaristes), tenter son écriture, lire les autres, confronter ses idées, travailler en groupe sont autant d'éléments nécessaires à la formation de tout scénariste. Une formation universitaire, ou autre, permet d'appréhender les règles. Il appartient ensuite à chacun de les détourner ou pas.

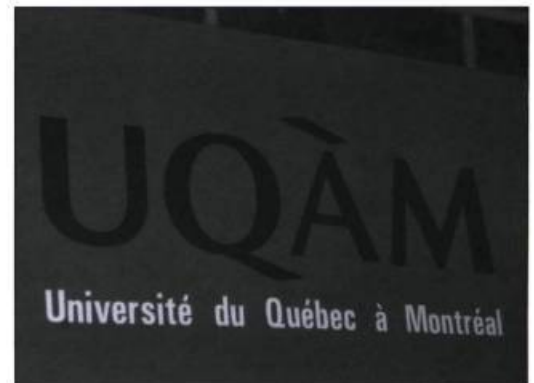
Sans être exhaustif, il s'agit de différencier les formations proposées à l'étudiant qui souhaiterait apprendre la scénarisation sur les bancs d'école. On peut faire un baccalauréat en études cinématographiques (ou une maîtrise) à l'Université de Montréal, un certificat en scénarisation à l'UQAM, ou bien encore s'orienter en *film studies* à l'Université Concordia. En ce qui concerne le côté plus pratique de l'enseignement cinématographique — plateaux de tournage, production, postproduction, nouveaux médias —, l'Université Concordia propose des études en *film production*, tandis que l'UQAM ouvre un baccalauréat en cinéma à l'automne 2005, dans le but de concurrencer Concordia. Dans ces études plus pratiques, la scénarisation n'a pas beaucoup de place, voire pas du tout (par exemple, aucun cours en scénarisation n'est offert dans le futur baccalauréat de l'UQAM!). Dans ce paysage, l'INIS fait figure d'exception. En effet, les étudiants en scénarisation de cette école ne sont pas logés à la même enseigne que leurs camarades d'université. C'est la formation intensive qui prévaut. Sur cinq mois, les étudiants, qui évoluent en triades (scénariste/réalisateur/producteur), reçoivent un apprentissage poussé et sont assurés d'écrire un court métrage de 5 minutes qui sera réalisé (en 16 mm) à la fin de la session. Ils bénéficient donc d'outils que seule une école peut offrir : répétitions et mise en bouche des dialogues par des élèves du Conservatoire d'art dramatique de Montréal, lectures des scénarios par des comédiens professionnels, retour critique par des scénaristes chevronnés, etc. Ils travaillent avec la certitude de voir leur court métrage réalisé en fin de programme.

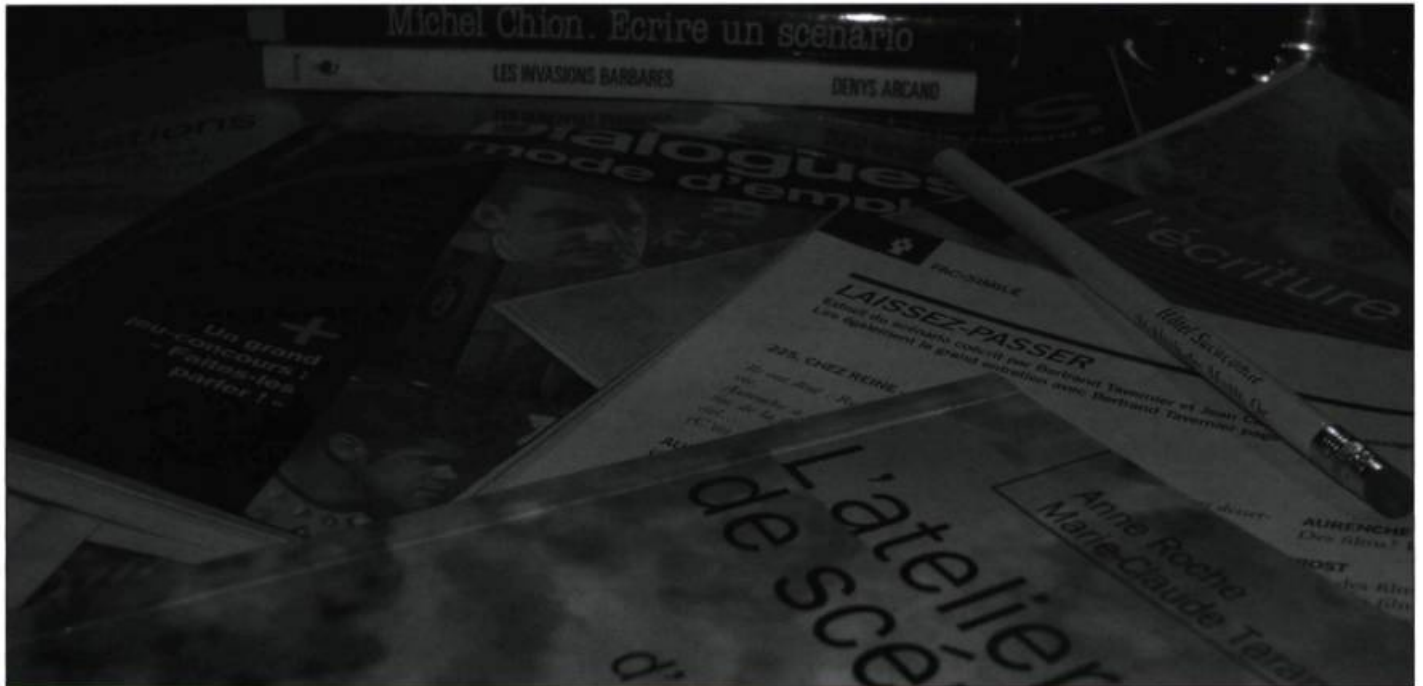
Comme toute discipline, l'enseignement de la scénarisation soulève des problèmes. Le nombre d'étudiants par classe, tout d'abord. À l'université, on dénombre de 20 à 35 étudiants par atelier de scénarisation. C'est beaucoup pour un seul professeur qui chaque semaine doit lire les travaux, les critiquer, puis les orienter. À l'INIS, le nombre d'étudiants est idéal (7 en moyenne), mais pour un tarif par session 3 fois plus élevé qu'à l'université. La durée de la formation est également critiquée : cinq mois d'école ne suffisent sans doute pas à former un scénariste. « Il faudrait que la formation soit plus longue, avoue Pierre Billon, directeur du programme de scénarisation de l'INIS, mais pour

des raisons pratiques (beaucoup d'étudiants de l'INIS ont un travail et ne peuvent se libérer plus longtemps), nous avons été obligé de réduire la durée de 18 à 5 mois. »

Outre les soucis de contingence, le contenu de l'apprentissage est parfois remis en cause. Pour Renée Beaulieu, la structure dramatique n'est pas assez enseignée en général. « Ça fonctionne pour des courts métrages de cinq minutes, mais dès qu'il faut passer au long métrage, cela devient laborieux. La structure dramatique a mauvaise presse alors que ce n'est pas contradictoire de bien construire et de créer en même temps. » Pour Pierre Billon, il faut également se concentrer sur la construction, les problèmes de structure et de narration qui sont souvent mal maîtrisés.

Pour beaucoup d'étudiants, la scénarisation n'est pas une fin en soi. C'est plus un moyen pour cumuler un bac, s'entraîner à l'écriture sans pour autant en faire un métier. « Le certificat en scénarisation est une passerelle, dit Stéphane Leclerc. Il y a peu d'étudiants qui veulent vraiment devenir scénariste. » Même constat à l'Université de Montréal où, en moyenne, sur la centaine d'étudiants qui passe dans son cours chaque année, cinq se prennent vraiment d'une passion pour l'écriture, précise Isabelle Raynauld. Ginette Petit, directrice du programme cinéma et long métrage de l'INIS, affirme de son côté que 80 % de ses étudiants trouvent du travail dans leur branche une fois leur session terminée, sur une quinzaine d'admissions par année, importe-t-il de préciser. De son côté, Brigitte Sauriol compte sur les doigts d'une main ses étudiants qui se retrouvent dans le métier comme scénariste. Renée Beaulieu, quant à elle, se demande à chaque session ce que vont faire ses étudiants : « Je n'en sais rien ! C'est complètement différent de la technique. Si tu étudies le montage, une fois terminé, tu es monteur. Si tu étudies la photographie, tu es photographe. Mais si tu étudies la scénarisation, rien ne dit que tu seras scénariste ! » C'est là toute la difficulté, et le défi, de cette discipline. Il est difficile de prétendre à un statut professionnel avec un simple diplôme de scénarisation en poche.





Certains aspirants aimeraient qu'un tel diplôme ouvre toutes les portes de la profession. En réalité, la situation est tout autre pour les scénaristes fraîchement sortis de l'école. Dans une enquête de Réal La Rochelle sur l'économie du scénario au Québec¹, Carl Dubé, scénariste et ancien étudiant de l'INIS, explique « qu'en dépit d'une double formation en scénarisation, certificat à l'UQAM et cours de l'INIS, les conditions idéales pour produire des scénarios originaux de long métrage n'existent toujours pas. Les organismes subventionnaires ne fournissent pas encore les moyens pour que ce métier se développe dans le cinéma québécois, il est donc difficile pour la relève d'avoir une première chance ». Bien sûr, il reste la télévision, formidable machine qui, d'un côté permet de faire vivre les jeunes scénaristes, mais de l'autre les phagocyte. Cette difficile réalité économique du métier, les futurs scénaristes l'apprennent aussi dans leur formation et la plupart de ceux qui veulent vivre de leur écriture sont préparés à s'engager dans un parcours semé d'embûches. « Je leur dis de trouver un équilibre entre l'écriture alimentaire et l'écriture qui les passionne vraiment », dit Isabelle Raynauld. Mais Pierre Billon se veut rassurant sur l'avenir de cette discipline : « Il y a de l'avenir pour l'enseignement de la scénarisation, car le cinéma se professionnalise à tous les niveaux. Il y a de moins en moins d'amateurs. La demande en scénaristes, en *script doctors*, est de plus en plus importante. »

Devenir scénariste demande du temps, de l'expérience, un certain bagage, une vraie culture cinématographique, mais égale-

ment de l'exigence, de la ténacité, de l'intransigeance, de la patience. Le bon côté, c'est de constater que le scénario s'enseigne de plus en plus. Ce sera la cinématographie québécoise qui en sortira gagnante à long terme. Plus nombreux seront les étudiants, meilleures seront les chances d'avoir des scénaristes qui maîtrisent la façon de raconter une histoire. À ce sujet, on peut également imaginer les enseignants en scénarisation comme des orpailleurs qui trouvent parfois les futures pépites du cinéma québécois. « Je suis lecteur de scénario à Téléfilm Canada, dit Stéphane Leclerc, et je lis parfois des scénarios dont la qualité ne dépasse pas le secondaire V. Dans un même temps, je lis des scénarios à l'université, qui ne seront même pas évalués par les lecteurs de Téléfilm Canada, et qui sont 100 fois meilleurs! » Reste à trouver les solutions pour que la manne de scénaristes qui se forme dans les universités, ou ailleurs, trouve les bonnes portes d'entrée.

Et il y a un autre élément avec lequel nous aimerions conclure, celui de la rigueur et de l'investissement que le travail de scénariste exige. Au cours d'un entretien accordé à *Ciné-Bulles* au printemps 2004, le scénariste Marcel Beaulieu affirmait : « La scénarisation ne s'enseigne pas d'un point de vue académique. Toutefois, on peut accompagner quelqu'un, lui donner des clés, provoquer son talent. On peut aussi enseigner la compréhension de l'écriture cinématographique. Je dis souvent en boutade à des scénaristes que je ne peux pas leur enseigner la souffrance²... » Mais ça, c'est une autre histoire. ■

1. LA ROCHELLE, Réal. « L'économie du scénario au Québec », communication au 16^e congrès mondial du Centre d'études international francophone, du 26 mai au 2 juin 2002, Abidjan, Côte d'Ivoire.

2. COULOMBE, Michel. « Entretien avec Marcel Beaulieu », *Ciné-Bulles*, vol. 22 n° 2, printemps 2004, p. 26.