

## Ciné-Bulles

**Si c'est facile à lire, c'est un bon scénario / RAYNAULD, Isabelle. *Lire et écrire un scénario*, Paris, Armand Colin, 2012, 224 p.**

H-Paul Chevrier

---

Volume 31, numéro 1, hiver 2013

URI : [id.erudit.org/iderudit/68182ac](http://id.erudit.org/iderudit/68182ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

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

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Chevrier, H. (2013). Si c'est facile à lire, c'est un bon scénario / RAYNAULD, Isabelle. *Lire et écrire un scénario*, Paris, Armand Colin, 2012, 224 p.. *Ciné-Bulles*, 31 (1), 64–64.

---

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2013

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](http://www.erudit.org)



RAYNAULD, Isabelle. *Lire et écrire un scénario*, Paris, Armand Colin, 2012, 224 p.

## Si c'est facile à lire, c'est un bon scénario

H-PAUL CHEVRIER

Dans *Lire et écrire un scénario*, Isabelle Raynauld s'adresse à toute personne appelée un jour ou l'autre à lire un scénario. Elle s'intéresse au «coefficient d'efficacité des mots destinés à devenir matière audiovisuelle à l'écran», car un scénario ne doit pas être écrit pour un lecteur, mais bien pour le spectateur du film à venir. Le scénariste ne doit décrire que des situations qu'on peut voir: «Plus les mots du scénario peuvent s'incarner en images, gestes, couleurs, informations, actions, émotions... à l'écran, plus ils ont le potentiel de devenir images, ellipses, cadre et éventuellement film, alors plus le scénario est prêt à tourner.»

Le scénario est fait de deux couches textuelles: le texte didascalique (la description

de l'action) et le texte dialogique. S'y ajoute les informations spécifiques sur ce qui est souhaité dans le traitement de l'image du futur film. Les didascalies suggèrent, recommandent ou prescrivent des détails sur les intentions; les plus précises sont de loin les meilleures, comme celles de Bernard Émond dans le scénario de **La Neuvaïne**. Premier metteur en scène du film en devenant, le scénariste pratique déjà un découpage implicite du récit quand il écrit «une fille vue de dos» ou «une main tourne la poignée». Même si le découpage technique appartient au réalisateur, le scénariste propose néanmoins une façon de montrer les choses.

Bien qu'elle s'en défende, Isabelle Raynauld fournit au final sa recette de «comment écrire un scénario». D'abord, dit-elle, il faut dégager une idée à laquelle on tient; ensuite, on élabore une prémisse, qu'elle semble confondre avec un schéma d'intrigue (c'est ridicule d'associer **The Searchers** et **Paris, Texas**), puis on doit élaborer consciencieusement un scène à scène, avant de rédiger un traitement. Cette démarche s'avère d'autant plus superficielle qu'elle s'appuie uniquement sur les nombreux scénarios que l'auteur aurait lus. Selon sa bibliographie, elle n'a lu aucun ouvrage sur la scénarisation, même pas ceux de Francis Vanoye qui partagent les mêmes prétentions d'aborder le scénario comme un texte.

Raynauld ajoute qu'un scénariste peut adopter le schéma des 3 actes de Syd Field (voir autre texte à la page 38) pourvu que son histoire respecte l'état initial, l'événement transformateur et le nouvel état. La structure pourra être linéaire, inversée, en miroir, anticipatoire, en boucle, chorale...

mais tout cela manque d'exemples. Reste que l'essentiel, c'est le point de vue du scénariste. Ici, ce point de vue se réduit au seul schéma de la focalisation: le lecteur-spectateur peut en savoir autant, plus ou moins que le personnage principal, et celui-ci peut en savoir autant, plus ou moins que le personnage secondaire. Nous aurions aimé savoir, puisque le rôle du scénariste est réduit à la seule description des choses, si le lecteur ne se retrouve pas simple témoin d'un discours sur les événements, incapable de s'identifier au personnage principal. Par ailleurs, puisqu'il s'agit d'un discours, jusqu'où le scénariste peut-il décaler l'histoire et le récit, contracter ou diluer le temps, et finalement participer à la mise en scène? Ce ne sont pas les exercices suggérés qui permettent de comprendre la distribution de l'information.

Microcosme du scénario, la scène reste l'unité de base, elle doit absolument présenter un conflit pour faire avancer l'action, mais surtout un enjeu dramatique pour enrichir l'histoire. Il faut donner une personnalité au personnage principal, toujours défini par les personnages de soutien. Le personnage intéressant sera en rébellion contre les valeurs de sa société ou de son époque, et il faut savoir exploiter son dilemme moral jusqu'au bout. L'auteur termine avec des pistes de lecture d'un scénario: d'abord une lecture intuitive (les impressions), ensuite une lecture analytique (avec un crayon), puis une lecture textuelle (avec des exemples). Il est dérisoire qu'un livre (universitaire) sur la lecture du scénario enlève toute envie de lire un scénario. ▀

Rejoignez Ciné-Bulles sur

