

**Tangence**



**Écrivez : on tourne !**

**Esther Pelletier, *Écrire pour le cinéma. Le scénario et l'industrie du cinéma québécois*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1992, 245 p.**

Catherine Broué

Régionalismes littéraires de la francophonie  
Numéro 40, mai 1993

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/025771ar>  
DOI : <https://doi.org/10.7202/025771ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Tangence

ISSN

0226-9554 (imprimé)  
1710-0305 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Broué, C. (1993). Compte rendu de [Écrivez : on tourne ! / Esther Pelletier, *Écrire pour le cinéma. Le scénario et l'industrie du cinéma québécois*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1992, 245 p.] *Tangence*,(40), 131–133.  
<https://doi.org/10.7202/025771ar>

Tous droits réservés © Tangence, 1993

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/>

**é**rudit

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.

<https://www.erudit.org/fr/>

# d é L i t t é r a t u r e

## Écrivez : on tourne !

**Esther Pelletier, *Écrire pour le cinéma. Le scénario et l'industrie du cinéma québécois*, Québec, Nuit blanche éditeur, 1992, 245 p.**

«Une image vaut mille mots.» Le cliché a la vie dure. L'habitude est bien ancrée: celle de comparer, voire d'opposer, images et mots, films et livres, cinéma et littérature. Pourtant, de plus en plus d'écrivains se tournent vers l'écran, petit ou grand, pour proposer leur prose. De plus en plus, on fait à l'écriture une place de choix dans le processus de développement d'un film. Qui joue un peu de la plume ou du clavier peut désormais rêver d'écrire pour le cinéma. Le métier de scénariste sort de l'ombre.

Dans son ouvrage *Écrire pour le cinéma. Le scénario et l'industrie du cinéma québécois*, Esther Pelletier se propose d'ins-truire le plus précisément possible toute personne intéressée ou susceptible d'avoir affaire à l'institution cinématographique québécoise en matière de scénarisation. Entre un bref résumé de l'évolution du scénario au Québec et l'inventaire des principales structures de financement qu'offre l'industrie québécoise du cinéma, Esther Pelletier expose un «processus d'écriture et d'ana-lyse du scénario», un modèle permettant de mieux maîtriser l'«acte de construction d'une histoire», et pouvant s'appliquer théoriquement tant aux films dits commerciaux qu'aux films «d'auteur». Ce modèle, d'autant plus séduisant qu'il répond aux exigences institutionnelles imposant le développement des projets par étapes (sujet, synopsis, scénario), s'articule autour de trois niveaux de développement de l'action et du sens: le «pattern», le

«set» et l'«isolat». Ainsi, pour l'auteure, la détermination du «sujet» du film passe par l'établissement de «motivations thématiques» — ou thèmes — et du contexte de leur matérialisation dans le récit, ce qu'elle appelle «situation contextuelle»: temps et lieux de l'histoire, principaux segments de l'action ou «patterns». Dans un deuxième temps, le scénariste doit définir ses personnages en leur attribuant «forces d'action» et «caractéristiques», puis établir la force d'action (individuelle ou collective, volontaire ou involontaire, intermittente ou continue) que privilégiera le récit. Une fois ces forces bien cernées, il doit définir l'action principale en segments plus précis ou «sets». C'est là l'essentiel du synopsis, sorte de récit condensé qu'exigent, à l'étape du développement, la plupart des investisseurs. Enfin, l'écriture du scénario consiste à détailler les «isolats» constitutifs de chaque «set», isolats que l'on pourrait définir comme des segments d'action minimaux. C'est à cette étape que le scénariste «procède au traitement cinématographique de son histoire».

Ces trois concepts de «pattern», «set» et «isolat», quoique d'un intérêt méthodologique certain, ne font pas l'objet d'une véritable définition appliquée au discours filmique: c'est dommage. Dommage aussi que l'innovation conceptuelle n'ait pas été assortie d'une innovation terminologique: des termes français auraient certainement contribué à clarifier ces concepts. Fort heureusement toutefois, des exemples tirés de films connus, un scénario créé pour l'occasion ainsi que deux analyses de l'organisation narrative de films (en annexe) illustrent le propos de l'auteure et concrétisent les notions abstraites esquissées au fil de l'ouvrage.

Notons qu'Esther Pelletier prône l'insertion des «paramètres filmographiques et profilmiques» — paramètres dont elle brosse par ailleurs un tableau exhaustif — dans le scénario<sup>1</sup>. Sa démarche, qui relève d'une volonté de systématisation de l'écriture et de l'analyse, s'inscrit délibérément dans une pratique cinématographique institutionnalisée.

*Écrire pour le cinéma* s'adresse donc à des scénaristes en herbe désireux de mieux cerner le processus de construction de leurs récits et ne sachant quelles institutions seraient susceptibles

---

1 Position que ne partagent pas tous les scénaristes ni tous les réalisateurs. Voir, entre autres, l'opinion de Jean-Claude Carrière, rapportée dans Christian Salé, *Les scénaristes au travail*, Paris, Hatier, 1981, p. 47-49, 53-55.

de financer ou d'acheter leur projet; il vise également le public tout aussi vaste des analystes en quête de méthode, et reste ainsi à mi-chemin entre l'outil d'analyse et le guide pratique. Pour qui cherche une recette infaillible pour des scénarios irrésistibles ou un outil conceptuel fouillé pour l'analyse filmique, le livre d'Esther Pelletier pourra décevoir. Il propose néanmoins un cadre théorique suffisamment novateur pour qu'on soit tenté de pousser plus loin une pratique créatrice ou analytique.

**Catherine Broué**