



FAMS

La Fédération des Associations des Métiers du Scénario

Livre Blanc n°4

L'enseignement du scénario

Volet 2

Style



Texte d'Alban Ravassard

Avec la participation d'Elie Katz et Remi Grelow

Juin 2023

L'enseignement du scénario : introduction générale

L'enseignement du scénario en France est encore jeune. Les premières formations entièrement dédiées à l'écriture audiovisuelle apparaissent dans les années 90, mais elles se multiplient rapidement sous différentes formes dans les années 2000, jusqu'à créer un ensemble assez vaste et protéiforme. L'enseignement du scénario n'a cessé d'évoluer afin de s'adapter aux réalités d'un marché lui-même fluctuant. Ces formations sont aussi regardées par le milieu professionnel qui est attentif au taux d'insertion professionnelle ainsi qu'à la qualité estimée du cursus ; il peut s'agir de résultat public (audience chiffrée, nombres d'entrées en salles, reconnaissance critique) ou encore de sa réputation.

Il nous semble important de préciser que le métier de scénariste nécessite justement un apprentissage, la simple pratique de l'écriture récréative chez soi ne suffit pas à devenir scénariste. D'où l'intérêt croissant du secteur professionnel pour les diverses formations perçues comme des pépinières de scénaristes. Apprendre des aptitudes spécifiques c'est la première étape pour devenir un praticien reconnu, le premier chapitre d'une carrière professionnelle. D'où l'importance de ces écoles ou de tout autre programme de formation : ce sont aussi des vitrines pour se faire accepter du milieu. Chaque scénariste commence ainsi avec le statut que nous désignons comme "Auteur débutant" : c'est-à-dire une personne qui suit ou a suivi une formation technique et/ou artistique reliée à l'écriture et qui souhaite en faire son métier.¹

¹Elle peut suivre un cursus ou être récemment diplômée. Il se différencie de l'auteur amateur par sa formation et son désir de professionnalisation et de l'auteur émergent par son manque d'expériences professionnelles d'écriture reconnues. A ce sujet, se reporter à notre Livre Blanc n°2 sur la question de l'émergence ; <https://www.la-fams.fr/wp-content/uploads/2021/08/livre-blanc-nc2b02-vers-une-nouvelle-caracterisation-de-lemergence-des-auteurs-num.pdf>

Avec ce projet de livre blanc en trois volets, nous voulons proposer un tour d'horizon de ce paysage de la formation, non exhaustif afin d'en identifier les enjeux. Nous cherchons d'abord à comprendre les contenus et les méthodes d'enseignement qui se sont généralisés. Il nous semble que définir la formation c'est définir en grande partie le métier. Notre volonté ici est donc de défendre le principe même de cet enseignement et à travers lui, la profession de scénariste et les métiers du scénario. Ce travail est destiné aux étudiant.e.s qui aspirent à ces métiers et qui s'interrogent sur l'apprentissage, ainsi qu'aux enseignant.e.s dans le désir de réfléchir aux outils pédagogiques en eux-mêmes.

D'autre part, il nous semble que cette évolution forte du paysage de l'enseignement ces dernières années appelle à une réflexion plus globale, qu'un rapport officiel que nous n'avons pas la prétention de proposer ici, pourrait permettre. À travers cette multiplication des propositions de formations, le risque augmente ; celui d'une compétition moins soucieuse des questions pédagogiques et potentiellement trop tournée vers des intérêts lucratifs dominants. En proposant ce résumé général du champ de la formation au scénario, nous voulons ouvrir un chantier de réflexion sur les pratiques courantes et nous encourageons le secteur à investir ces questions.

Nous allons nous intéresser dans ces trois volets, à la globalité des contenus d'apprentissages les plus pratiqués et aux questions essentielles de dramaturgie et d'écriture de scénario enseignées dans la plupart des structures. Il ne s'agit pas non plus d'une étude intégrale ; nous résumons le plus commun des contenus pour gagner une vue d'ensemble. Il nous semble pertinent de se plonger dans le sujet à travers trois axes majeurs que nous nommons ainsi : **Méthodologie**, **Style** et **Métier**.

Le volet 1, “**Méthodologie**”, se concentre sur le contenu même de ce qui constitue généralement l’enseignement du scénario ; structure, dramaturgie, organisation du travail en groupe, sources ...

Le volet 2, “**Style**”, s’intéresse à la question de la singularité d’un scénariste, à la connaissance de soi, de ses univers et de la place de cette donnée dans les différents parcours.

Enfin le volet 3, “**Métier**”, revient sur tout ce qui n’est pas l’écriture même du scénario ; la place des scénaristes dans la chaîne de création, les règles du marché, ses droits... En d’autres termes, la transmission d’une connaissance globale des réalités de la profession lors de son enseignement.

Introduction - Volet 2 : Style

Qu'est-ce que le style ?

Voici la définition qu'en donne le Dictionnaire Petit Robert :

 **style**¹
nom masculin

1. Part de l'expression (notamment écrite) qui est laissée à la liberté de chacun, n'est pas directement imposée par les normes, les règles de l'usage, de la langue.
Synonymes : écriture expression façon langage langue
2. **SANS COMPLÉMENT**
Manière d'écrire présentant des qualités artistiques.
Auteur qui manque de style.

Dans les arts visuels, le style est naturellement lié à l'image. S'il est courant d'entendre parler de style concernant les réalisateurs, voire même de les définir par celui-ci, la simple évocation du style de Wes Anderson ou David Lynch, par exemple, invoquant des images précises dans l'imaginaire collectif ; il est d'ordinaire plus difficile de s'arrêter sur une définition claire du style d'un scénariste, puisque celui-ci passe par la forme écrite. Dès lors, comment le caractériser ?

Il convient en premier lieu de le différencier du style littéraire, tel qu'invoqué pour les romanciers et autres auteurs de l'écrit. En effet, parler du style d'un scénariste, ce n'est pas juger de la qualité même de son écriture, de sa fluidité ou de son caractère poétique. Ces éléments peuvent bien entendu en faire partie, mais ne suffisent pas à le définir dans son ensemble, car le style est une notion abstraite et subjective par nature.

Cela tient au fait que le scénario est un outil, un objet transitoire, destiné à être transposé en images et en sons, et non un objet littéraire se

suffisant à lui-même et destiné à être publié tel quel. L'existence même du scénario est conditionnée à sa transformation future en une œuvre audiovisuelle, au sens premier du terme, quel que soit son format de destination ou son mode de diffusion.

Le scénariste est un créateur de récits, son rôle est de formuler des idées et des concepts pour les rendre accessibles à un public, qu'ils soient originaux ou adaptés d'un matériel préexistant. Partons alors d'un constat avéré : si l'on confie l'écriture d'une œuvre à partir d'un cahier des charges commun à deux scénaristes différents ayant suivi la même formation et acquis la même méthodologie, il en résulte deux récits très différents.

Ce qui rentre alors en compte dans la variabilité des deux œuvres produites est le style personnel de chaque auteur, à savoir un mélange entre son univers, ses goûts, ses affinités pour certains genres ou formats, ses références, les thématiques récurrentes qu'il aime explorer, son point de vue sur ces dernières et sur le monde qui l'entoure.

Mais, contrairement à ce que cet exemple pourrait, à tort, laisser penser, le style n'est pas seulement inné. Il se cherche, se construit et se révèle au fur et à mesure du parcours respectif de chacun. En tant que scénariste, il convient alors de faire la part des choses entre ce que l'on attend de nous d'une part, et ce que l'on veut réellement exprimer d'autre part, en dehors de tout cahier des charges ou formatage. C'est précisément là, dans cet entre-deux, que réside l'affirmation de son style personnel.

Au sein des différentes formations à l'écriture, on néglige souvent la recherche et l'apprentissage du style car on a tendance à le hiérarchiser

comme étant moins important à acquérir que la méthodologie. En effet, le style est rarement considéré comme un enjeu pédagogique en soi, car il est souvent perçu comme étant d'origine naturelle.

Cela nous laisse penser qu'il manque peut-être un espace de réflexion consciente autour du style au sein des formations. On laisse bien souvent le soin à l'auteur de partir seul en quête de son style. Or, le style est la chose la plus dure à trouver et à définir pour un auteur, car son émergence est multifactorielle, à la croisée du vécu personnel et de l'expérience acquise par le travail et l'écriture d'œuvres originales.

Dans un écosystème de production où le besoin de scénaristes s'est considérablement accru, la recherche de nouveaux talents et de nouvelles voix est devenue la règle. Dans ce milieu, toujours plus concurrentiel, le besoin de se démarquer est ainsi devenu un critère essentiel au développement d'une carrière de scénariste.

Il ne s'agit plus simplement de vendre ses projets mais aussi de se vendre « soi-même », c'est-à-dire d'affirmer et de valoriser son style. En effet, la singularité d'un scénariste est toujours encouragée, c'est même la première qualité recherchée chez ce dernier, après sa « technique », fruit de sa méthodologie et de ses compétences en dramaturgie, propres à sa fonction première de structurateur de récit.

Or, Il n'y a ni méthode universelle, ni recette pour définir son style et l'affirmer. Il est le résultat de choix et d'envies personnels, encore faut-il pouvoir exercer ces choix en pleine conscience plutôt que de se retrouver vite perdu face à l'infini des possibles et de tenter tant bien que mal de rentrer dans le moule des modes narratives du moment.

Trouver son style est donc aujourd'hui une étape nécessaire, pour ne pas dire fondamentale, pour un scénariste, notamment émergent. Partant du principe que le style ne s'enseigne pas et qu'il n'y a ni méthode universelle, ni recette magique pour le définir, quel rôle peuvent alors jouer les formations initiales aux métiers de l'écriture auprès des scénaristes en devenir, en quête de leur style ?

Nous allons par la suite nous interroger sur les possibilités d'accompagnement que peuvent procurer les formations dans la recherche et l'émergence du style d'un auteur, à travers **deux parties générales** :

Dans la première partie, nous opérons un état des lieux des **composantes du style et de leurs caractéristiques** : il est en effet le mélange et le fruit de l'interaction entre la **connaissance de soi** d'une part et l'**ouverture d'esprit** de l'autre. Mais cela ne suffit pas, car il faut aussi faire preuve de **confiance en soi** afin de savoir **affirmer** et **assumer** son style, ce qui passe par la **critique** et la **réécriture**. Ainsi, le style se définit, se pratique, s'affine et évolue au cours du temps.

Dans la seconde partie, nous analyserons les **outils** et **exercices pratiques** qui permettent de rechercher, définir et affiner son style : incluant une partie théorique d'**analyses et positionnements esthétiques** et une partie pratique regroupant **les projets individuels avec accompagnement personnalisé et les retours d'expériences, la co-écriture et les ateliers** et l'usage du **pitch oral** comme outil d'auto-analyse et d'expression de sa personnalité.

PARTIE 1 : Les composantes du style

Le style, comme le talent, est une notion abstraite et subjective. Qu'est-ce qui fait alors l'unicité d'un auteur et le différencie de ses collègues ? Passons en revue ce qui constitue pour nous les trois composantes de ce que l'on appelle « le style », et leurs caractéristiques.

La connaissance de soi

Définir son style personnel implique de se connaître soi-même en tant qu'auteur mais aussi en tant qu'individu. Ainsi, il faut être conscient (ou le devenir) de ses facilités et difficultés, identifier et développer un univers personnel, encourager la recherche, la rencontre et la sortie des sentiers battus dans le processus d'écriture.

On ne le répétera jamais assez, mais l'universalité au sein d'un récit se communique à travers l'intime. Plus on est précis et plus on est universel par rapport à l'expérience humaine. C'est pour cela que, au-delà de bases méthodologiques communes, enseignées différemment et respectivement selon les formations et les formateurs, il est important de considérer chaque scénariste en devenir comme une personne unique.

Il n'est un secret pour personne que nous sommes le produit de notre expérience intime de la vie. Il en va de même en écriture, où l'encre de nos récits respectifs est constituée, au moins partiellement si ce n'est totalement, de l'expérience, des souvenirs et du vécu de chacun.e. Cette volonté d'ancrage personnel, trouve résonance dans la question de la légitimité qui devient de plus en plus prégnante dans le parcours de développement et de soutien d'un projet et d'une carrière d'auteur.

Cette unicité, ce point de vue personnel sur le monde, est extrêmement valorisé et recherché dans le cadre du marché français actuel. Au point qu'il est aujourd'hui conseillé à un scénariste de définir lui-même son ou ses domaines d'expertise (format, genre, sujets, thématiques...) et de se « vendre » en fonction de ces derniers.

Ainsi, le style est aussi ce qui définit un auteur aux yeux du public et de la critique. Quelques exemples : n'attendons-nous pas un regard féministe et inclusif des films de Céline Sciamma ? De Thomas Lilti une thématique en lien avec la médecine ou la fonction publique ? Ou bien encore de Jacques Audiard une construction narrative liée plus ou moins directement au suspense ou au polar ?

À l'image, par exemple, d'un peintre comme Soulages qui a creusé la majeure partie de sa carrière le même motif, à savoir la couleur noire et la lumière interne qu'il peut s'en dégager, il est aujourd'hui apprécié qu'un scénariste sache identifier par lui-même dans quel courant son travail s'inscrit. Identifier les éléments centraux de son œuvre et en explorer les diverses variations, revient pour un scénariste à définir en partie son style.

Ce qui peut de prime abord être perçu comme étant un critère limitatif, contribue au contraire à l'identification d'un scénariste sur le marché de la création. Bien entendu, cela ne veut pas dire que ces éléments constitutifs de son travail ne seront pas mouvants et n'évolueront pas au cours de sa carrière au fur et à mesure de son expérience, mais il est connu qu'une fois identifié pour ces derniers, il est difficile pour un auteur d'en faire accepter le changement, d'autant plus si celui-ci est radical (passer de l'écriture de drames à la comédie par exemple).

Comment alors choisir consciemment ou identifier ces éléments de style ? En ce sens, il y a parfois des évidences, des aspects dramaturgiques pour lesquelles on a une appétence ou un talent naturel : univers, structure, personnages, dialogues... Il convient donc de se poser la question de ses forces et faiblesses avec sincérité et sans tabou : on ne peut pas être bon en tout, autant capitaliser alors sur ses points forts tout en ayant conscience de ses points faibles.

Nous verrons dans la deuxième partie de ce document, consacrée aux outils et exercices pratiques, comment procéder afin d'identifier ces derniers de manière concrète, et comment accompagner de jeunes auteurs dans ce processus personnel.

Se pose ensuite la question du goût, qui se construit à travers la cinéphilie ou la sériephilie mais aussi par le biais de la découverte et la connaissance d'autres formes de récits, littéraire ou journalistique (actualités, faits divers) ou même de l'Histoire, voire au contact d'autres formes d'art (peinture, sculpture, danse...).

Utiliser des références permet donc en ce sens de se « situer sur la carte », de mieux se définir et de pouvoir communiquer son style aux autres, de manière imagée et par association ou comparaison. Par contre, il ne faut pas multiplier les références à l'excès au risque de brouiller les contours de cette identification, ce qui s'avère être contre-productif.

Il faut donc bien réfléchir à une cohérence et faire preuve de mesure dans l'usage des références, au risque que celles-ci se révèlent trop écrasantes et laissent penser à tort à un excès d'orgueil ou d'estime du

scénariste. Il faut aussi, autant que faire se peut, éviter les lieux communs ou les références « à la mode ». La précision est alors le meilleur atout possible.

La curiosité n'est pas un vilain défaut pour le scénariste, elle est même essentielle et lui permet, par comparaison, affinité ou rejet de définir son propre monde intérieur et donc par extension, son style. La plus grande qualité dont un scénariste puisse faire preuve est donc l'ouverture d'esprit : il faut s'intéresser à soi, aux autres et au monde. Mais il faut aussi savoir se remettre en question quand cela est nécessaire.

L'ouverture d'esprit

Bien se connaître et définir son univers personnel d'auteur et l'affiner, c'est aussi prendre le risque de s'y enfermer et de tourner en rond. Or, un scénariste doit aussi savoir se remettre en question, sortir de sa zone de confort, découvrir et intégrer de nouvelles choses en permanence afin de pouvoir faire évoluer sa pratique et de s'adapter aux évolutions des usages et du marché créatif, le but étant de voir ses récits prendre vie et non finir enfermés dans un tiroir, mis au rebut.

Être scénariste c'est donc aussi apprendre à faire face à l'échec et aux refus, et à savoir rebondir. Il ne s'agit pas de vivre dans une tour d'ivoire en cultivant le mythe de l'artiste maudit, qui crée en étant convaincu de son talent ou son génie, tout en étant incompris des autres.

La création n'est pas un système fermé, il faut prendre conscience que l'on fait partie d'un écosystème créatif dont nous ne fixons pas les règles. Il ne s'agit pas pour autant de suivre aveuglément les choses, mais

plutôt de tenir compte et acter d'une harmonisation avec les usages courants du métier.

Inutile donc de s'inscrire en porte-à-faux dans une position de rebelle, convaincu qu'il pourra changer les choses. Il faut au contraire apprendre à faire preuve d'humilité et à trouver sa place dans les cahiers des charges imposés. C'est de la contrainte que naît la créativité, une trop grande liberté pouvant s'avérer écrasante et mener à la page blanche...

De même, le style peut émerger de l'expérimentation : par exemple en travaillant sur des genres ou thématiques différentes des siennes dans le cadre d'une commande ou d'un exercice imposé, tout en essayant d'y insuffler sa "patte" ou sa "voix". On se doit en tant que scénariste de faire de ses limites ou de celles qu'on nous impose, une force. C'est en cela que l'ouverture d'esprit contribue à la définition de son style personnel. Mais comment cela s'incarne-t-il concrètement ?

Prendre l'habitude de mener des recherches sur les sujets que l'on traite à travers ses œuvres, lire des scénarios ou visionner régulièrement des œuvres portées à l'écoute ou à l'écran, permet de nourrir son univers, son goût et sa propre pratique. Il convient donc d'apprendre à faire preuve d'esprit critique mais aussi de savoir faire soi-même face à la critique.

En effet, entendre la critique à propos de son travail mais aussi la pratiquer soi-même avec bienveillance et de manière constructive permet de faire évoluer et affiner son regard. Cela donne également lieu à l'opportunité de l'acquisition d'une série d'outils analytiques et dramaturgiques, tout en contribuant à l'affinement de son goût et de ses affinités et donc, par extension, à l'affirmation de son style.

En ce sens, en tant que scénariste, il ne faut pas craindre la critique, mais au contraire la rechercher et même la pratiquer, à partir du moment où cela se fait dans un esprit d'ouverture, de curiosité et de bienveillance. Faut-il pour autant être intégralement perméable à ces critiques et suivre aveuglément les conseils qui nous sont dispensés ? Bien sûr que non.

Il faut ainsi apprendre à faire la part à des choses, à confronter, comparer et analyser les retours qui nous sont faits, afin d'en tirer la substantifique moëlle. Il ne faut, en effet, en aucun cas se perdre face à la critique mais prendre du recul et se questionner sur les éléments qui ont pu générer de telles remarques. En le faisant, on affine indirectement son style.

Le problème se situe rarement là où il est pointé, c'est donc au scénariste, en se basant sur la connaissance de soi et son ouverture d'esprit, de remettre en question sa manière d'œuvrer et de définir son style. Mais aussi parfois de savoir s'affirmer et de faire preuve de confiance en soi.

La confiance en soi

La troisième composante du style est donc la confiance en soi. En effet, lors de sa carrière, un scénariste sera amené à de nombreuses reprises à devoir se remettre en question, y compris dans sa propre pratique de l'écriture. Être capable de réécrire est une part essentielle et même centrale de ce métier.

Cependant, comme nous l'évoquions précédemment, il ne s'agit pas pour autant de suivre aveuglément les retours et conseils prodigués. Il faut avoir conscience des marqueurs inhérents de son style, que l'on défendra corps et âme, mais aussi être en mesure de saisir l'essence immuable de son projet.

Quelle est la flamme de départ, l'envie profonde qui nous a mené à développer ce récit, de cette manière, à travers notre point de vue personnel ? Quel lien intime entretenons-nous avec ce dernier ? Quelle nécessité avons-nous à l'aborder et le traiter de cette manière ? C'est la somme de ces éléments qui deviendra le phare du scénariste dans la nuit ténébreuse et semée d'embûches du développement de son projet.

Le style d'un auteur, c'est donc aussi être capable d'assumer et d'affirmer les marqueurs de son univers et son unicité. Cela doit bien entendu être pratiqué avec mesure et ouverture d'esprit, mais l'intime conviction d'un scénariste par rapport à son œuvre fait partie des caractéristiques de son style. Il faut donc s'interroger sur sa pratique créative : qu'est-ce qui le pousse à écrire ? Quelle volonté profonde le pousse à traiter d'un tel sujet et à vouloir le partager au plus grand nombre ? Pourquoi avoir choisi de le faire de telle manière ?

Autant de questions qui peuvent vite devenir oppressantes pour un auteur. Mais adopter ce recul sur sa pratique, se poser les bonnes questions et faire preuve d'un regard analytique et critique sur son propre travail, permet de construire et de renforcer sa confiance en soi, et d'affirmer son identité et son style.

Bien entendu, ce ne sont pas forcément des compétences innées à chacun.e, mais elles peuvent s'acquérir avec le temps à travers la pratique

et l'accompagnement. Il n'est pas pour autant nécessaire de débiter une thérapie psychanalytique pour cela ! En effet, il existe tout un panel d'outils et d'exercices pratiques qui peuvent être dispensés et acquis à travers la formation et l'accompagnement des auteurs, et qui contribuent à nourrir leur pratique et la définition de leur style.

PARTIE 2 : Outils et exercices pratiques

Comme exposé dans la partie précédente, le style est constitué de différentes composantes, à la croisée des chemins de l'inné et de l'acquis. Le style peut donc se travailler et s'affiner et c'est aussi le rôle des formations à l'écriture que d'accompagner les scénaristes sur ce chemin, loin d'être évident.

Car, bien que le style ne s'enseigne et ne s'apprenne pas, il reste possible d'aider à son identification, son émergence et son affirmation à travers certains outils et exercices pratiques.

Analyse et positionnements esthétiques

À l'image des références individuelles, il est important dans l'exploration de son style, d'amener les scénaristes en formation à analyser d'autres récits afin d'en appréhender les rouages dramaturgiques mais aussi le style respectif.

Une étude des grands courants et des périodes qui ont traversé l'histoire du cinéma et de l'audiovisuel permet ainsi aux scénaristes formés de se placer dans la mouvance de ces derniers ou de se construire en opposition, et donc de questionner leur style. Il faut cependant que les formateurs veillent à la pluralité et à la diversité des exemples présentés, pour éviter tout formatage.

Aussi, la pratique de la lecture et des fiches d'évaluation associées, de l'analyse filmique et dramaturgique et l'enseignement des codes de genre sont autant de notions essentielles qui permettent à l'auteur de

« sortir de soi » et, par affinité et comparaison, de définir et de cultiver son goût et donc son propre style. Ce bagage théorique et pratique, permet de nourrir l'esprit critique d'un auteur et d'encourager sa curiosité.

Ainsi, il ne faut ainsi pas hésiter à mettre l'échange au cœur de la pédagogie : les discussions esthétiques, les critiques écrites et orales ainsi que le débat argumenté, sont autant d'outils qui contribuent à l'acquisition et à l'affirmation d'un point de vue personnel, mais qui favorisent également l'apprentissage de compétences analytiques et dramaturgiques qui permettent de mieux se connaître, de cultiver son ouverture d'esprit et de développer sa confiance en soi.

Projets individuels et retours d'expérience

La première base pratique pour le scénariste en formation est bien entendu le développement d'un projet personnel. Nous entendons par là une période d'écriture par étapes successives et soumise à des rendus réguliers, avec des retours individuels et personnalisés. Ce suivi d'écriture individuel personnalisé permet ainsi pour le formateur de prendre en compte les spécificités des univers de chacun, son approche personnelle de l'écriture, en d'autres termes son style, et d'accompagner sa maturation.

Le but ici est d'éviter tout formatage : le formateur ne doit pas chercher à faire rentrer le scénariste et son œuvre dans des cases préétablies mais lui fournir la possibilité d'un regard critique, pédagogique et bienveillant tout en lui rappelant, si nécessaire, la réalité du marché dans lequel il est amené à s'insérer et à évoluer à l'avenir. Il faut donc autant que possible veiller à respecter la liberté du scénariste, son

caractère et sa personnalité au cours de ce processus de développement et non y projeter ses propres désirs, attentes ou volontés.

En parallèle et en complément, nous ne saurions que trop encourager la tenue d'exercices libres aux contraintes créatives et créatrices. En effet, le style se construit par l'expérience, et c'est en cela que l'ouverture d'esprit est essentielle : pour savoir ce que l'on aime, il faut tout tester et se confronter, plus particulièrement à ce que l'on aime moins, ou ne maîtrise pas.

Nous encourageons donc la pratique régulière d'exercices d'écriture sur des genres ou des thématiques imposées ou avec des contraintes dramaturgiques préétablies.

C'est alors à force d'expérience, que la récurrence de certains sujets, personnages, thématiques, ou motifs, au sein du travail respectif de chacun, va pouvoir être identifiée et va permettre au scénariste en formation de mieux cerner ses affinités et par extension de définir son approche personnelle de l'écriture narrative.

De même, nous ne pouvons qu'encourager les rencontres régulières avec des auteurs expérimentés et reconnus venant partager leur expérience personnelle du développement de leurs projets, leur approche et vision de l'écriture et notamment de la phase développement.

Sources d'inspiration et de recul, ces rencontres apportent au scénariste en formation un aperçu concret de la réalité du milieu professionnel dans lequel il va s'insérer par la suite, et lui montre

également la pluralité et la diversité des approches de chacun.e au cœur du processus créatif.

De la même manière, la confrontation au regard de professionnels en activité extérieurs à la formation, que ce soit lors d'interventions ponctuelles spécialisées, de masterclass, ateliers ou même au cours d'un jury d'évaluation, fournit aux scénaristes en formation des critiques, retours et éléments d'analyse qui peuvent questionner et enrichir leur pratique et par conséquent leur permettre d'affiner et d'affirmer leur style.

Co-écriture et ateliers

La co-écriture doit également être encouragée, à deux ou plus, afin d'inviter les scénaristes en formation à la collaboration et à la confrontation au regard de l'autre. En effet, contrairement aux idées reçues, être scénariste n'est pas un métier si solitaire qu'on ne pourrait le penser.

Que ce soit avec un co-auteur, un producteur, un réalisateur, un technicien ou un comédien, le scénariste ne cesse d'échanger et de se confronter aux regards extérieurs et avis sur son travail au cours du processus d'élaboration d'une œuvre. Il doit donc être en mesure de pouvoir défendre ses choix de façon précise et argumentée tout en restant ouvert aux remarques et à la réécriture, étape incontournable, si ce n'est centrale, du travail d'auteur.

De la même façon, il nous paraît primordial que l'enseignement du scénario soit dispensé, au moins ponctuellement, en petits groupes d'écritures ou sous forme d'ateliers collectifs structurés.

En effet, c'est aussi au contact du collectif, et donc à travers le regard des autres sur son travail, dans l'émulation, la comparaison et l'échange bienveillant que peut se construire son style. Cela permet également de s'individualiser en identifiant ses goûts et différences au sein du groupe, ce qui amène à prendre conscience de son caractère, de sa personnalité voire de son unicité, et permet de dégager ses points forts et faiblesses.

Pour les formateurs, il faut alors veiller à l'encadrement du groupe et à sa bonne collaboration, afin que respect et affirmation de l'individualité et du caractère de chacun soient au cœur de ce processus. Les échanges et débats autour des goûts respectifs des participants vont bon train et peuvent être sources de tension. Ils doivent donc rester sur un terrain neutre qui exclut le jugement de valeur. Il ne s'agit pas que l'individu se noie ou s'efface derrière le collectif, ni qu'il ne prenne l'ascendant sur les autres.

Tout le monde doit faire preuve d'exigence et d'humilité envers soi et les autres. À chacun son rythme, son identité... et son style. Pour cela il faut recourir à des débriefings réguliers et, si nécessaire, à une structuration hiérarchique du groupe, avec une rotation régulière, afin que chacun occupe tous les postes tour à tour à égalité.

Cette mise en situation professionnelle avec des objectifs d'écriture clairs et des délais imposés permet à chacun.e de pouvoir mettre en valeur ses spécificités individuelles mais aussi de découvrir d'autres approches, méthodes et points de vue, afin de nourrir sa réflexion sur son propre style.

Cela demande bien entendu un certain recul sur soi car il s'agit de questionner sa pratique de façon personnelle mais aussi avec le groupe. Un regard extérieur porté sur notre travail, qu'il soit individuel ou collectif, nous permet souvent de mieux identifier les difficultés que nous rencontrons ou que nous peinons à voir (consciemment ou non) et d'apprendre à les surpasser, faisant à terme de nos faiblesses une force.

Pitch oral

De par son essence et sa structure, le pitch oral est un excellent outil d'auto-analyse et d'expression de sa personnalité. En effet, il pousse un auteur à organiser sa pensée, réfléchir au lien personnel qu'il entretient avec son récit et à la meilleure manière de le communiquer, mais aussi à clarifier et à partager ses intentions narratives. L'écriture du pitch et sa pratique poussent ainsi à une réflexion globale de l'auteur sur son individualité, son œuvre, et donc son style.

Au cours des formations, il est conseillé de recourir régulièrement à l'oralité et à l'exercice si particulier et délicat du pitch sous les différentes formes qu'il peut revêtir (courtes ou longues) car il permet d'identifier les manquements d'un récit, de vérifier sa clarté et son efficacité, mais aussi de vérifier sa juste perception par les auditeurs au regard de ses intentions personnelles.

Chaque projet et chaque auteur est unique. Le pitch force donc celui qui le pratique à mener une réflexion autour de la meilleure manière de se présenter ainsi que son travail. Il pousse donc à se questionner sur son style et sur la façon de le partager à ses interlocuteurs.

Dans la même lignée, la manière qu'un auteur aura de s'exprimer, de se comporter, son choix de vocabulaire et de champ lexical... sont autant d'éléments constitutifs de son style tel qu'il est appréhendé par l'auteur lui-même, ou perçu par ses collaborateurs. C'est pour cela qu'il est tout aussi utile d'exercer le pitch que de l'écouter afin d'aiguiser son esprit critique et, en retour, de s'enquérir de sa propre méthode et de l'adapter pour en maximiser les effets perceptifs.

Conclusion - Volet 2 : Style

Élément abstrait et dur à définir, le style est la carte d'identité d'un auteur. Il lui permet d'exprimer sa personnalité, son caractère, son unicité et par extension les éléments thématiques et esthétiques qui constituent ce qui est perçu comme son "univers" personnel. Des valeurs particulièrement prisées dans le marché actuel, en recherche constante de nouvelles voix et talents afin de renouveler la création.

Situé à la croisée de la connaissance de soi, de l'ouverture d'esprit et de la confiance en soi, le style ne s'apprend pas, il se découvre, se définit et s'affine. Il peut même évoluer avec le temps et l'univers créatif d'un auteur. Cette notion, aussi insaisissable que le talent, est le fruit d'une recherche personnelle et consciente menée par le scénariste à partir de son travail et des récurrences qu'il repère au sein des œuvres qu'il développe.

Le style est une quête intime qui ne se termine jamais réellement, elle s'affine au gré du temps et de l'expérience. Mélange d'inné et

d'acquis, fruit du goût et du monde intérieur d'un auteur autant que de son expérience de la vie, le style est donc un facteur qu'il est impossible d'enseigner. Cependant, un scénariste peut être encadré et accompagné dans la définition de son style ou dans la construction de ce dernier.

Pour cela, les formateurs ont accès à un panel d'outils théoriques allant de l'analyse de récits aux positionnements esthétiques et à la pratique de la critique ; mais aussi d'exercices pratiques : suivi personnalisé de projets individuels ou confrontation au regard des autres par le biais de la co-écriture, du travail en groupe, ou encore du retour d'expérience de professionnels en activité, sans oublier le pitch oral.

C'est donc loin du formatage, grâce à une pluralité et diversité d'approches stimulant la créativité des scénaristes tout en préservant leur liberté, et en leur permettant d'affirmer leur individualité au sein du processus collaboratif de création d'une œuvre, que se trouve le style.

Mais ce dernier, bien que devenant un élément constitutif essentiel dans la carrière d'un scénariste ne suffit pas à le transformer en auteur à succès. Il est par ailleurs courant que des similitudes de style se révèlent et s'affirment entre différent.e.s scénaristes.

Au-delà de l'acquisition d'une méthodologie d'écriture, comme abordée dans le premier volet, il faut avoir connaissance et conscience des multiples spécificités inhérentes au métier de scénariste et à son environnement professionnel.

Et c'est précisément cette notion de **Métier**, ses caractéristiques et son enseignement, qui sont au cœur du prochain volet de ce livre blanc.