

Un Américain à Paris

Après une première "master class" en avril, le script doctor John Truby était de retour en juin à Paris.

Depuis huit ans, Robert Mac Kee était le seul consultant en scénario américain à faire salle comble chaque automne à Paris. Mais, ce printemps, un nouveau venu a fait son apparition. Il s'appelle Truby, John Truby. Après des études de philosophie, il a été ouvrier dans un cinéma de New York, où il a dévoré les films classiques qui lui ont permis de développer sa propre théorie d'écriture. Il est devenu consultant après avoir fait ses armes sur *21 Jump Street* dans les années 1980, travaillant ensuite sur plus de mille films et téléfilms, entre autres pour Disney, HBO ou Sony. Comment cet inconnu a-t-il pu réussir à rassembler 200 personnes à Paris à chacune de ses visites, en avril et juin dernier ? D'abord parce que sa théorie d'écriture, novatrice et rodée, se révèle une utile grille de lecture des projets. Ensuite parce qu'une partie de son cours dissèque les séries américaines, un outil potentiel face à la crise de la fiction fran-

çaise (48 séries américaines contre 12 françaises dans les 100 meilleures audiences de 2007). Les membres des unités fiction de chaînes (Canal+, France 2 et M6) étaient d'ailleurs venus en force. Outre des scénaristes, bien sûr, le public comptait également de jeunes producteurs, des réalisateurs, mais peu de gens de cinéma. Pourtant, pour la réalisatrice Lætitia Colombani (*A la folie pas du tout, Mes stars et moi*), l'expérience a été très positive : "Truby est carré sur le plan technique, sans être dogmatique. Il apprend à s'approprier ses règles. J'écris en ce moment un scénario et, en reliant sa théorie à mon travail en cours, j'ai pu trouver de nouvelles idées et débloquer des problèmes." Pour Christine Palluel, directrice littéraire, "il aborde l'écriture comme on ne l'aborde jamais en France". Et Monica Ratazzi, scénariste, de conclure : "C'est passionnant et ça fait rêver, car la partie du cours qui concerne la télévision

montre à quel point ce que nous vivons en France est éloigné du mode de travail américain !" La petite entreprise Truby est en tous cas florissante puisque le scénariste a ouvert

une école à Los Angeles, (Truby's Writers Studio), a édité nombre de logiciels et vient de publier son premier livre, *The Anatomy of Story*, qui devrait bientôt être traduit en français... ■ **V.G.**



© Laurent Sinus

John Truby:

"Aux Etats-Unis, les plus talentueux travaillent pour la télévision"

“Ecran Total: Qu'est ce qui vous a poussé à enseigner ?

John Truby: Lorsque j'ai commencé, l'enseignement de l'écriture n'existait pas encore. Je me suis donc formé seul en regardant des centaines de films classiques, américains, mais aussi de la nouvelle vague ou italiens, afin de développer ma propre théorie. A mon premier cours, il n'y avait que huit personnes et tous étaient... des amis ! Ensuite, je n'ai plus arrêté. Mais j'ai toujours continué d'écrire en parallèle, car formaliser mes intuitions m'a permis d'enseigner et de pratiquer ces techniques.

E.T.: Comment vous différenciez-vous de Robert Mac Kee ou Syd Field, deux autres "professeurs" très connus ?

J.T.: Syd Field a commencé à enseigner à la fin des années 1970, Robert Mac Kee au début des années 1980 et moi en 1985. Je n'ai pas suivi le cours de Mac Kee, mais j'ai entendu dire qu'il est plus théorique que moi. Quant à Syd Field, son approche de l'histoire en trois actes ne rend pas service aux auteurs. Elle est trop mécanique, simpliste et rigide. J'ai une approche plus organique: les étapes de développement de l'histoire lui appartiennent et évoluent avec elle. Pour moi, la structure est ce qui est le plus important.

E.T.: Pourquoi venir si tard en France ?

J.T.: Les Français ne sont pas forcément ouverts à une approche hollywoodienne du scénario. Mais, à ma première venue, en avril dernier, ils ont réalisé que ma méthode est universelle: je n'exporte pas une technique américaine, je propose un moyen d'exprimer sa culture. Selon le pays, je choisis de mettre l'accent sur certains aspects davantage que d'autres: par exemple, les techniques d'écriture en Suède, l'écriture pour la télévision en France. En ce qui concerne le petit écran, je donne des exemples de séries américaines, mais les techniques utilisées, mettant en scène des personnages multiples, un groupe ou même une société, ont leurs origines en Europe. Les films américains ont longtemps préféré le héros unique, à l'exception de ceux de Robert Altman...

E.T.: Comment expliquez-vous la puissance des scénaristes de télévision aux Etats-Unis ?

J.T.: La raison est d'abord économique. Ils sont producteurs de leur série, dont ils

suivent toutes les étapes. Alors que pendant le tournage d'un long métrage, le scénariste devient inutile. Aujourd'hui,

les plus talentueux travaillent pour la télévision. Les studios ne s'intéressent quasiment plus qu'aux adaptations de comic books pour le public adolescent. Le cinéma indépendant fait exception, mais il manque de financements. D'ailleurs, même si, à mon cours, les participants travaillent majoritairement pour le cinéma, je leur conseille

toujours d'aller à la télévision: c'est là qu'est la qualité aujourd'hui.

E.T.: Vous intéressez-vous aux nouveaux médias ?

J.T.: Bien sûr. Les jeux vidéo, hier, internet et les téléphones portables, aujourd'hui, créent de grands changements dans les modes d'écriture. Mais selon moi la règle de qualité reste la même: les sept étapes de la narration ! J'ai d'ailleurs créé un cours spécialisé sur l'écriture pour les nouveaux médias.

E.T.: Dans votre cours, vous n'abor-

dez pas les transformations des scénarios mis en production ?

J.T.: C'est vrai, mais mon cours ne dure que trois jours. Le seul moment où le scénariste a vraiment le contrôle, c'est à l'écriture. Ensuite, de nombreuses personnes donnent leur avis. On appelle ça "l'enfer du développement" ! Je propose d'apprendre à maîtriser des outils qui donnent le pouvoir d'être écouté. C'est très utile lors d'une rencontre avec le producteur ou le studio. En comprenant les sept ou les vingt-deux étapes de votre histoire, votre interlocuteur comprend comment elle a été construite. Et, dans le meilleur des cas, il a le vocabulaire pour donner son avis argumenté. Je regrette d'ailleurs qu'il n'y ait pas davantage de cadres des studios à mon cours aux Etats-Unis, car ils peuvent faire beaucoup de mal aux scénarios.

E.T.: Avez vous des projets français ?

J.T.: Non, mais je vois des films français régulièrement: récemment, j'ai beaucoup aimé *Un long dimanche de fiançailles*, *la Tourneuse de pages*, *Sur mes lèvres*, *la Faute à Fidel*, *les Choristes*... Et j'ai vu *Bienvenue chez les Ch'tis* dans l'avion pour venir à Paris ! ■

Propos recueillis par Valérie Ganne

"Mon approche du scénario est organique. Pour moi, la structure est le plus important."