

# LES CONSEILS DES ACCROCHEURS

*Comptes rendus des Petits Déjeuners et Goûters de L'Accroche Scénaristes*

## 4 - LECTURE



*- Crédit photo : Élisabeth Rull -*

*Étaient présents cette fois là - 02/02/2019 - :*

*Cécilie Belon, Agnès Develay, Benjamin Dropy, Valérie Faure, Pierre Germain, Delphine Homerville, Gregory Nihotte, Ivan Verite et Emma Degoutte.*

## SOMMAIRE

1. Introduction	3
2. <b>Comment s'organise la lecture en France, actuellement ?</b> <i>(passage obligé, les lecteurs, se former...)</i>	4 - 8
3. <b>Se glisser dans la peau d'un lecteur...</b> <i>(temps, rémunération, objectifs, méthode, commissions...)</i>	9 - 12
4. <b>Quels bons réflexes à prendre pour l'auteur qui va se faire lire ?</b> <i>(préparation, attentes, réception...)</i>	13 - 17
5. Liens utiles <i>(pour retrouver les liens des références citées dans les chapitres)</i>	18

## 1. Introduction

Auteurs débutants comme expérimentés, nous sommes tous amenés à nous faire lire. Dans le réseau associatif, en comité de lecture... Dans les commissions de financement, résidence d'écriture, festivals, face à des producteurs, financeurs, diffuseurs... Une certaine appréhension sur cette étape décisive apparaît forcément. Et à chaque lecteur se posent des enjeux et des attentes spécifiques. Comment alors s'y préparer au mieux ?

*Comment s'organise aujourd'hui en France la lecture de scénario ? Et qui sont les lecteurs ?*

*Quels peuvent être les enjeux ?*

*Et du coup, quels sont les bons réflexes pour un auteur, avant de se faire lire ?*

**Rappel** => De l'importance d'être prêt avant de se faire lire

- que son texte soit 'prêt' (différent de parfait !) à être lu, à recevoir des retours critiques (positif comme négatif)
  - qu'on sache le pitcher
  - qu'on cerne bien ses intentions et qu'on sache ses forces et être aussi lucide sur ses faiblesses encore présentes
  - que l'on protège son œuvre. Rappel des structures de dépôt : [e-dépôt](#) SACD (pour 5 ans à 20€, renouvelable pour 10€) ; ou dépôt papier [SNAC](#) (37€ pour 5 ans) (fiction) ou [SCAM](#) (à 18€ pour 3 ans) (documentaire) (*Tarifs en février 2019*)
- => conditions de recevabilité : une création de forme, pas juste une idée. Être assez avancé dans sa forme d'écriture pour défendre son travail d'auteur. Cela évite d'être freiné par la peur d'être plagié, copié.... et de manquer l'occasion de faire avancer son projet

## 2. Comment s'organise la lecture en France ?

### a) Pourquoi se faire lire est un passage obligé

C'est le moment où on sort son script de la bulle intime.

Après un temps personnel d'écriture, il faut se faire lire sinon le script est voué à rester au placard.

La lecture permet :

- **Dans un premier cercle familial**, généralement connu,, amical (moins familial) : tester l'avis d'un premier public. Traquer les fautes, les gros problème de lisibilité, d'incompréhension. Pas au delà : rien ne sert d'aller chercher des réponses pointues auprès d'un lectorat pas forcément adapté.
- **Dans un cercle associatif**, semi-professionnel (type *les Relectures de L'Accroche Scénaristes*) et professionnel (Type : *les Lecteurs Anonymes*) : soumettre son script à une analyse/lecture plus poussée. Cela permet de sortir de sa bulle connue, familière. A L'Accroche Scénaristes, le lecteur reste anonyme et c'est souvent un acte volontaire que de lire, donc la bienveillance est souvent au rendez-vous - non sans un sens critique nécessaire. Surtout que la plupart de ces lecteurs sont eux-mêmes des auteurs : ils se mettent facilement dans la peau de l'auteur, dans ses appréhensions. En ressort une certaine diplomatie, une certaine entraide aussi. Et une analyse plutôt poussée : le modèle de fiche de lecture transmis par l'association étant très complet. Cela permet aussi de lancer une étape de réécriture plus «professionnelle» et plus cadrée. Autre point fort : le système «un script = 3 retours de lecture», qui permet de faire croiser les retours, de découvrir des avis convergents et divergents : une vraie réalité de la réception des scripts dans le monde du cinéma, de la variété des avis et des perceptions. Et une façon de reconnaître vite un point fort ou faible

de notre script, lorsque celui-ci est triplement signalé ! Pour les lecteurs professionnels, cela suppose évidemment un coût (cf [la grille des tarifs](#) des Lecteurs Anonymes, très bon repère), mais une qualité d'analyse autrement plus construite et constructive. Plus encore : certains lecteurs étant très reconnus, leur faire lire nos scripts peut être gage d'une certaine qualité dans la réécriture qui suit, ou du moins valoriser notre travail lorsqu'on démarché un producteur ou un financeur.

- **Dans un festival, un «pitch dating», un concours de script** : on ajoute aux précédents enjeux l'objectif de se vendre, de pitcher, de convaincre. Le script/projet devient un élément sur lequel une collaboration peut se lancer ou non. On le met aussi en concurrence avec d'autres projets (*Festival International des Scénaristes à Valence* : [parcours bleus à Valence Scenario](#), rencontres pro au [MIIE](#) ; au *Festival de courts métrages de Clermont Ferrand*, etc...). Cela demande une préparation encore plus solide (savoir improviser, savoir discuter, argumenter et encaisser les retours spontanés) dans une dynamique plus effervescente, urgente, plus éphémère aussi.
- **Par un chargé de développement dans une société de production, un script doctor...** ces lectures là interviennent surtout pendant la phase de développement d'un scénario. Cela suppose plusieurs lectures et plusieurs réécritures ayant pour but d'accompagner le script vers sa meilleure version. C'est un soutien à plus long terme qu'avec des lectures ponctuelles en festivals ou en association ou l'appel à un lecteur professionnel. Et qui suppose aussi un tout autre cadre : autant en rémunération pour le lecteur qu'en suivi pour l'auteur.
- **Dans des commissions de financements POUR convaincre un financement** : Le script est alors LE PRINCIPAL SUPPORT jugé pour financer un projet. Sa lecture doit décider si oui ou non on attribue un financement au projet par la suite. Dans ce cas, peu de retours de lecture sont donnés et le lecteur ne se donne généralement aucun rôle pour aider

l'auteur à améliorer son script. Il émet une décision, sa lecture s'arrête donc à l'état actuel du script, elle est assez catégorique, plutôt binaire entre les points forts et les points faibles. Il a une certaine responsabilité dans l'effort analytique qu'il fait.

- **Par des diffuseurs** : posant la question de la case de diffusion, du format et du public (voire de l'audimat).
- **Par une équipe de tournage** : posant la question de l'adaptation selon certaines réalités de tournage (contraintes, amélioration des dialogues, flexibilité selon une mise en scène en évolution, minutage, préparation...). L'étape du montage peut aussi s'appuyer sur la lecture du script. Mais évidemment ici, la lecture et les moyens d'amélioration n'ont plus le même impact, le film ayant déjà été tourné.

#### b) Qui sont ces lecteurs de scénarios ?

En commission de financement : il s'agit parfois de quelques lecteurs réguliers d'associations reconnues ([Séquences 7](#), *L'Accroche Scénaristes*, *les Lecteurs Anonymes*, des membres de [la Guilde des Scénaristes](#)...) mais majoritairement des lecteurs pros qui sont souvent des auteurs déjà repérés, lauréats d'une aide précédente, ou avec une expérience déjà forte dans le cinéma. Parfois aussi, des scripts doctors reconnus.

Pour les grands studios, les grands distributeurs : ils doivent témoigner d'une certaine expérience préalable de lecture, auprès de sociétés de productions, en commissions, etc... Ils travaillent sur des modèles pré établis de fiche de lecture et font preuve d'un nécessaire effort d'analyse synthétique et de la bonne compréhension de la ligne éditoriale des studios/interlocuteurs pour lesquels ils lisent. Leur objectif : cerner si les projets lus correspondent à ce qui a été soutenu,

diffusé ou produit par les interlocuteurs pour lesquels ils lisent, et parfois cerner les réussites potentielles du projet (succès auprès du public).

A noter qu'ils sont souvent les mêmes lecteurs, sur tous les plus grands guichets de financement. Et malgré certains a priori : ils ne sont pas si bien payés pour un temps de lecture et des responsabilités assez importants.

### c) Peut-on se former lecteur en France ?

On le voit donc, lire devient une pratique de plus en plus importante, un passage obligé, à multiples reprises, pour faire avancer les projets de cinéma. Pour autant, il existe actuellement encore très peu de formation de lecture de scénario. Et pour cause : le rôle important de ces lecteurs commence tout juste à être considéré, et soutenu. A contrario des USA, déjà bien en avance sur ce point.

Cependant, on peut remarquer une prise de conscience prenant forme depuis ces dernières années :

- **1ER SIGNE :** *Yves Lavandier et son livre "[Evaluer un scénario](#)"* où il défend l'apprentissage nécessaire de la lecture de scripts. Il s'adresse à ceux qui se prononcent sur la lecture d'un texte mais aussi aux consommateurs de fiction, et tente de faire mieux comprendre nos ressentis face aux œuvres qu'on visionne/lit. Il tente aussi de détricoter notre rapport à la lecture et interroge les enjeux derrière le fait de lire et évaluer un scénario. En 2018, Yves Lavandier ajoute un nouveau chapitre à son ouvrage : «l'auto évaluation», pleinement adressé aux auteurs eux-mêmes, curieux de se glisser dans la peau d'un lecteur et d'acquérir une lucidité plus grande sur leurs propres écrits. Notons qu'Yves Lavandier, par ailleurs script doctor, compare la lecture de scénario à une pratique médicale (on parle bien de «script

doctor» après tout) : il y explique les 3 étapes essentielles dans l'évaluation du scénario: les symptômes (le ressenti), le diagnostic (le point de vue clinique sur les faiblesses du scénario qui ont pu être corrélées entre elles) et les prescriptions (l'élan plus créatif, où le lecteur fait force de propositions sans forcer la proposition).

- **2EME SIGNE** : \*En 2013, le CNC a prononcé l'accent sur l'aspect très sélectif de ses aides et la nécessité pour un auteur de toujours mettre en lecture son texte avant tout dépôt. Le CNC fait un renvoi de plus en plus souvent vers des organismes de lecture de scénarios ou de consultation bienveillante type [Maison du Film Court](#), [Vidéadoc](#) (documentaire), [Talents en Court au Comedy Club](#) ou encore le dispositif de développement d'écriture au sein de *CICLIC (Région Centre)*. Notons aussi une prise en charge plus spécifique pour les "primo déposants" basée sur des réunions d'informations adressées aux auteurs & producteurs. Enfin, une formation est proposée pour les professionnels de l'audiovisuel pour se former à l'expertise de scénario.
- **3EME SIGNE** : \* Une autre formation est proposée par *la FEMIS* sur le même sujet «[Expertiser un scénario de long métrage](#)» : elle s'adresse à tout professionnel intervenant dans le processus d'écriture et/ou de réécriture de scénarios, désireux D'AMÉLIORER SES CAPACITÉS. (inscriptions jusqu'au 28/02, d'une durée de 10 jours/70H, étalés sur l'année, prise en charge AFDAS possible). Dans la même veine : une formation au [CEEA](#) est aussi possible, du 4 avril 2019 au 11 avril 2019 à Paris, pour lecteurs débutants ou cherchant une remise à niveau, ou des membres de comités de lecture réguliers.
- **4EME SIGNE** : \* Des scripts doctors et des postes de chargés de développement plus nombreux.



### 3. Se glisser dans la peau d'un lecteur...

#### a) Quel temps passe-t-il à lire ? En vit-il ?

Le temps passé est TRES DUR A ESTIMER. Même si on part sur la convention formelle «1page de script = 1 minute», il faut ajouter un effort de lecture analytique plus gourmand en temps + le temps passé à établir la fiche de lecture (ou la prise de note pour un retour oral).

EN VIVRE : hormis quelques grands scripts doctors, il est très dur d'en vivre actuellement : on l'a dit, ce poste est souvent mal payé et mal reconnu, les lecteurs réguliers jonglant entre plusieurs lectures pour parvenir à en tirer une petite rémunération. Mieux vaut donc relativiser, dans la mesure du possible la qualité de la lecture selon le cadre pas toujours confortable du lecteur.

#### b) Quels sont ses objectifs ?

Tout d'abord, une bonne compréhension des attentes de l'auteur OU de la commande de la lecture (société de productions, comité de sélection...) : doit-il statuer sur la qualité en l'état du script ou accompagner l'auteur ? Jusqu'à quel point doit-il passer du temps sur sa consultation ? Est-ce qu'une autre consultation est prévue et donc un certain suivi, effort de comparaison ? etc...

Il est en tout cas primordial pour lui de dépasser son avis/ressenti personnel pour bien analyser le script : son avis est un point de départ sur lequel doit se développer une argumentation réfléchie et nourrir une analyse plus objective. YVES LAVANDIER appelle cela le «ressenti objectif» : Ressentir ET s'appuyer sans cesse sur les principes universels du récit : récit, structure, personnage, évolution, tension, conflit, résolution etc...

### c) Sa méthodologie

Identifier (points forts, points faibles, nœuds de compréhension) - Reformuler (donner son interprétation, sa lecture des personnages, de grands points narratifs, du message du film) - Interroger (corrélér les points faibles, en chercher les origines, soulever des défaillances, mettre en lumière des imprécisions, éventuellement brosser des alternatives, interroger les intentions...)

A noter qu'en prenant le temps d'identifier les forces, le lecteur permet tout autant de guider l'auteur dans sa réécriture que lorsqu'il soulève ce qui ne marche pas.

Doit-il forcément donner des pistes de réécriture, des solutions ? C'est un élan plus créatif après tout une argumentation très clinique, c'est souvent bienvenu autant pour l'auteur que le lecteur. Le lecteur ne doit pas avoir peur de donner des idées : elles ne seront jamais que très dépendantes du récit analysé ; il ne manque donc pas l'occasion d'en faire un meilleur film. Évidemment, ces suggestions doivent rester brossées, esquissées. Le lecteur doit veiller à ne pas passer la limite d'un travail de consultant/script doctor (qui peut être missionné pour accompagner la réécriture d'un auteur en contrepartie d'une

certaine rémunération, souvent forfaitaire) ou d'un coauteur (à moins d'un accord préalable avec l'auteur, d'un avenant au contrat de cession si celui-ci est déjà appliqué, ou d'une [convention initiale entre co-auteurs](#) à mettre en place pour faire valoir le travail de chacun et permettre de revendiquer les droits d'auteurs conséquents au travail d'écriture amené).

Cependant, quand bien même le lecteur aura donné des suggestions pour lancer l'auteur dans sa réécriture, pour lui donner l'élan à réécrire, c'est à l'auteur et lui seul de mesurer la pertinence de ces suggestions selon ses intentions de départ sur son script.

NB : Le lecteur ne peut prétendre à AUCUN droit d'auteur sur un script.

#### d) Focus sur le fonctionnement des commissions de lecture : quel travail est demandé à leurs lecteurs ?

Pour les plus *grandes aides du CNC*, on retrouve le même fonctionnement : 2 collèges de lecture.

- **Le premier collègue** fait le plus gros écrémage : les lecteurs (auteurs déjà subventionnés par le CNC, lecteurs réguliers...) doivent lire énormément de scripts, et sont obligés de synthétiser leurs retours de lecture avec une démarche pas toujours bienveillante ni complètement investie (ils ne peuvent passer du temps sur les détails par exemple). Ils siègent et établissent ensemble les scripts capables de passer au second collège de lecture. Disons que l'objectif est nettement plus binaire : oui ou non le projet mérite-t-il de passer au second tour de lecture ? **NB : 3 réponses sont possibles, à chacun de ces collèges de lecture : OUI, NON ou Peut Se Représenter (PSR : après une certaine période de réécriture - dite carence - et après demande de dérogation auprès du CNC)**

- **Le deuxième collège** de lecture, dit « LA PLÉNIÈRE » : les lecteurs sont des professionnels du cinéma (producteurs, lecteurs pros, chargés de programme, distributeur...) et doivent faire un choix plus mince sur la dizaine/quinzaine de projets sélectionnés, c'est très concurrentiel : en moyenne, 5 projets sont subventionnés à l'issu de ces deux commissions. C'est aussi souvent une étape où les retours sont les plus pointus, les plus précis sur les projets. Là aussi, les lecteurs siègent et discutent, débattent sur les projets, sur leur mérite à obtenir ou non l'aide demandée.

Ce fonctionnement est sensiblement le même pour les *commissions de financement en région*, ou pour les subventions à l'écriture comme *Groupe Ouest, fondation GAN*, etc... Et les lecteurs peuvent s'appuyer sur un modèle de fiche de lecture nettement plus synthétique que celle d'un comité de lecture en association ou lors d'une consultation, avec une optique d'évaluation, de comparaison entre les qualités et les défauts. Il peut s'agir aussi de commencer à faire rentrer le projet dans des premières cases de format, de genre, de diffusion... dans la même veine, les sociétés de productions peuvent aussi s'appuyer sur ce type de fiches évaluatives pour juger des scripts/projets qui leur sont envoyés. Cela peut aussi ouvrir une réflexion sur le succès commercial estimé du film, son public type, etc...

## 4. Quels bons réflexes à prendre pour l'auteur qui va se faire lire ?

### a) Quelle préparation, quels écueils à éviter ?

- **Pour le SCRIPT.** Être lisible. Respect de l'orthographe => passer un premier filtre d'amateurisme et respecter le temps que l'on prend au lecteur (producteur, financeurs) pour lire notre travail. Respecter aussi les conventions de mise en forme => plaisir de lecture + très utile pour plein de questions clés (minutage, découpage, format...) Rappel : 1 page = 1 min. C'est utile pour :
  - L'auteur => connaître la durée de son film / certains concours/festivals/formats ;
  - Le producteur => avoir une idée du "poids" de production et des enjeux de faisabilité ;
  - Un diffuseur => cibler une case de diffusion, convenir ou non à des formats de diffusions préconçus ;
  - Un scripte => minuter parfaitement le scénario pour la préparation du tournage.
  - Etc...
- **Pour la NOTE D'INTENTION.** Bien différencier : INTENTIONS / JUSTIFICATIONS. ÉVITER la paraphrase, ÉVITER de paraître trop naïf ou vantard, ÉVITER de dire que le film n'est que cathartique, ÉVITER le trop plein de références, ÉVITER de théoriser son propos, ÉVITER de se minimiser, de se rabaisser, ÊTRE PERTINENT avec son histoire : ne pas en faire plus, tirer le script là où il ne vas pas. Savoir amener un bon équilibre entre script/note d'intention et bien mettre à jour ces deux documents.

- **Pour la NOTE de RÉALISATION.** Il s'agit davantage de lancer ses envies techniques, motivées par les intentions. Il faut montrer qu'on maîtrise tout le potentiel présent dans notre projet, et qu'on le saisit avec une patte de réalisateur/trice. Évidemment, cela doit être cohérent, et fait avec une lucidité des moyens employés, des enjeux de faisabilité, des coûts... En cinéma le CNC demande de plus en plus de faire figurer cette note en complément de la note d'intention, car il s'agit d'accompagner aussi financièrement un réalisateur, pas juste un auteur. NB dans le cas d'une co-réalisation : ce type de document est aussi étudié pour analyser la PERTINENCE et la COMPLÉMENTARITÉ de cette co-réalisation.
- **Pour la NOTE de PRODUCTION.** Le producteur prend enfin la parole. Il y défend la prise en charge des financements demandés, la faisabilité du projet, il doit montrer qu'il a les épaules solides pour assumer ce projet, pour accompagner les auteurs... Là encore, les lecteurs peuvent analyser à travers cette note si tous les collaborateurs du projet ont bien le même projet en tête, si leur collaboration semble pertinente et complémentaire.

#### b) Cas particuliers de retours de lecture

##### 1- **Le cas particulier d'un coauteur** : ami et collègue à la fois.

Trouver un bon équilibre et bien l'installer mutuellement en amont. Souvent une hiérarchie se met naturellement en place si l'un des coauteurs est à l'origine de l'idée du projet. Écrire à deux permet évidemment de mieux gérer l'impact émotionnel, la perte de confiance ou le trouble suite à l'obtention de retours de lecture. Il permet de décompresser, de couper en deux la pesanteur que l'on peut ressentir avant d'entamer une nouvelle phase de réécriture.

## 2 - Auprès de son producteur et/ ou de son agent.

Un accompagnement sur le long. Là aussi, c'est un soutien en or malgré les oppositions ou interrogations qui peuvent ponctuer la collaboration, le suivi de réécritures et qui sont bien utiles => elles permettent de bien redessiner le projet, de définir toujours la trajectoire à suivre. Le regard de ce collaborateur est forcément plus facilement critique mais il n'est pas moins attaché au projet puisqu'il veut aussi qu'il se fasse. Il a besoin de notre travail écrit.

## 3 - Auprès d'interlocuteurs "croisés" lors de festivals, de résidences d'écriture.

S'ils jouent le jeu d'être dispos, ils peuvent prendre le temps de nous écouter voire de nous lire. Parfois ils doivent rendre compte assez vite après la lecture de leur avis. Ils n'y mettent pas toujours les formes compte tenu de cette urgence, mais leurs retours à vif peuvent être très intéressants aussi : qu'est-ce qui ressort très vite ? Quelles sont les émotions qui apparaissent ? Cette configuration n'est pas la plus agréable pour l'auteur, assez bousculé dans une atmosphère d'effervescence très particulière. Mais cela peut être constructif s'il mise sur l'écoute et le dialogue. S'il connaît aussi bien ses intentions, s'il sait se faire confiance et faire confiance (ne pas rester opaque aux retours donnés), s'il gère bien son stress et sa clairvoyance.

### c) Comment recevoir les retours, comment savoir les gérer (surtout pour les retours négatifs)

Nous avons essayé d'établir une méthodologie «idéale» (car nous restons humains et fragiles - nos écrits sont des mises à nus pas toujours évidentes à bien gérer) :

- **Contenir ses appréhensions.** Forcément, chaque auteur redoute toujours les retours de lecture mais il ne faut pas

rendre cela maladif.

- **Garder trace des retours obtenus** : écouter et prendre note au maximum, sans analyse d'abord et sans ordre => ce côté à vif dans la formulation des retours de lecture peut être intéressant (surtout pour des retours oraux) : par quoi commencent les retours, par quoi ils finissent... Laisser son ego et ses émotions dans un tiroir, pour le moment, et archiver ces retours pour un meilleur suivi des réécritures, une meilleure analyse de l'évolution de notre projet et la possibilité de revenir à des versions ultérieures pour répondre à un doute sur l'essence de notre projet.
- **Multiplier les retours de lecture** : idéal pour voir ce qui se recoupe, éviter la méfiance ou l'obstination et être plus assuré dans son effort de résolution, de réécriture.
- **Profiter d'un échange direct post retours** (si cela est fait de visu, à l'oral) : pouvoir interroger et résoudre des incompréhensions ou des retours trop vagues, pouvoir se défendre, si nécessaire (éviter l'obstination toutefois), contre argumenter. Pouvoir s'expliquer aussi (quiproquo, mauvaise piste de lecture, flou sur les intentions).
- **Savoir laisser décanter** : s'aérer, prendre de la distance avec le projet => relativiser.
- **PARFOIS prendre du recul sur son lectorat** : Ne pas suivre aveuglément ce retour sans prise de recul : tant qu'on est honnête avec soi-même et lucide. C'est d'autant plus important si on ne sent pas la bienveillance. Rappelons-nous aussi certaines conditions de lecture.
- **Reprendre les retours obtenus**, les relire ET réinsérer doucement notre émotion. Un retour peut-être difficile mais pertinent, à nous d'apprendre à le résoudre. Certaines émotions sont aussi de bons repères : par exemple, la vexation est un très bon indicateur sur une erreur de formulation, sur un propos qui n'a pas été assez bien mené, formulé, construit. Nous sommes vexés car nous tenons à ce propos, mais il a pu être rendu caricatural, involontairement par



exemple.

- **Construire une analyse plus fine de ces retours afin de préparer sa réécriture** : réordonner les notes à l'arrache, construire un rapport de causalité entre les faiblesses du script et les critiques ; reconnaître la pertinence de tel ou tel retour ; interroger aussi ou parfois assumer ; commenter ou répondre, renouer avec ses intentions et voir là où notre travail ne les fait pas assez ressortir. Puis relire son script avec ces annotations d'annotations. *Quelques réflexes : \* pour les problèmes de rythme : voir si les scènes ne commencent pas trop tôt ou finissent trop tard / \* pour les dialogues : les lire à voix haute... voir si ça fonctionne, si c'est fluide.*
- **Faire une sorte de to do list afin d'établir son programme de réécriture** : Ce qui nous semble facile / prioritaire / qui nous demande de prolonger un travail de documentation / de faire appel à du renfort (comédien/dialogue ; nouveau coauteur ; graphiste...)

Pour compléter, vous pouvez consulter notre article [« 9 conseils pour prendre en compte efficacement les retours sur son scénario »](#).

Et se lancer ! TOUT EN en restant lucide / en gardant la tête froide : ne pas faire perdre l'essence d'un projet (ni avoir peur du formatage : nos intentions sont la clé) / en ne satisfaisant pas "scolairement" chaque remarque car souvent nous sommes aussi testés sur notre capacité à rebondir et tenir bon (dans le cas des PSR du CNC par exemple).

## LIENS UTILES

*Non exhaustif ! Pour d'autres liens et mises à jour, suivre les espaces [Ressources](#) et [Liens & Documentation](#) du site de L'Accroche Scénaristes*

- [Le site des Lecteurs Anonymes](#) : et leurs scénariothèques, "fiches à l'honneur" et leur grille de tarifs.
- S'essayer librement à la lecture de scénario : [Scénariothèque du CNC](#), certaines éditions publient des scénarios à lire comme [La petite bibliothèque des cahiers du cinéma...](#)
- S'exercer : [L'Accroche Scénaristes et son comité de lecture](#).
- Faire de la veille sur les formations référencées sur le site du [CNC](#). Ou son Guide de l'accompagnement.
- Le livre "Évaluer un scénario" de Yves Lavandier.