

SCENARIO: FICHES SUIVIES D'EXERCICES

(fiches d'après J.Paul Torok *Le scenario*)

LE SCENARIO

Fiche 1

1° Définitions:

Synopsis: court résumé de l'histoire(une à quelques pages).

Sujet: court résumé donnant une idée de la trame narrative du film.

Traitement: élaboration de l'histoire sur une à quelques dizaines de pages, avec les articulations de l'intrigue , sa progression, la structure dramatique, une esquisse de dialogues.

Continuité dialoguée: découpage de l'histoire en scènes et séquences, la description des actions, le texte complet des dialogues.

Scénario ou **script:** le plus souvent confondu avec la continuité dialoguée.

Le scénario se distingue du **découpage technique** en ce que ce dernier comporte des informations techniques précises destinées au tournage.

2° Continuité dialoguée

Stade final du scénario.

Sa présentation est standardisée, c'est le document autour duquel s'organise le financement du film.

Règles de présentation bien établies: distinction entre le descriptif de l'image et le son. Le dialogue est séparé par un espace blanc du corps de la description et occupe une colonne centrale dont la largeur est inférieure de la moitié ou du tiers à celle du descriptif pleine page.

Elle organise le discours narratif selon quatre grandes catégories formelles qui sont celles :

- de la segmentation
- de la narration
- du temps du récit
- du dialogue
- de la focalisation.

LE SCENARIO

Fiche 2:la segmentation

La continuité dialoguée ou scénario se présente comme un enchaînement de segments séparés par des ellipses temporelles. Chaque segment est en fait assimilable au segment autonome de C Metz : unité d'espace-temps qui est l'élément constitutif du film.

Sa présentation est précédée d' un intitulé qui indique:

- a) la situation de la scène en intérieur ou extérieur (INT - EXT.)
- b) la présentation du décor (INT CHAMBRE ou EXT BOULEVARD)
- c) le moment où se situe l'action (JOUR. NUIT. MATIN. SOIR.)

LE SCENARIO

Fiche 3:la narration

- 1 Le scénario sera écrit dans un style simple, direct et précis.
- 2 Il sera essentiellement descriptif(représentation objective dans laquelle la subjectivité du narrateur s'interdit d'intervenir)
- 3 On ne peut signifier par l'écriture que ce qui sera plus tard traduit par l'image : décor, apparence physique des personnages, leur comportement, leurs actions.(gymnastique. mentale par laquelle on doit s'efforcer de traduire toutes les notions abstraites en termes concrets)
- 4 Le scénariste *voit* d'abord en images et se contente de décrire ce qu'il a imaginé, de la manière la plus neutre possible, en sélectionnant les éléments les plus significatifs.
- 5 Le comportement des personnages doit tout exprimer et il est interdit de définir leur caractère, leurs pensées et leurs émotions autrement que par leurs actions et leurs paroles.
- 6 Il est donc important de partir en repérage (lieux et personnages)
- 7 Comment décrire?
 - a) ne décrire que ce qui est signifiant dramatiquement .
 - b) ne présenter que les éléments de description qui frapperont et que retiendra le spectateur, compte tenu de la durée approximative du déroulement de la scène à l'écran. "Le rythme de lecture du scénario doit être le même que le déroulement du film à l'écran ".
 - c) ne donner les informations au narrataire que dans l'ordre où elles apparaîtront au spectateur.
- 8 Le temps du scénario est le présent.

CONCLUSION: Prévoir ce que nous verrons à l'image oblige le scénariste à s'impliquer dans la mise en scène du film. Il n'est pas nécessaire de segmenter l'action et d'encombrer le récit de termes techniques; il suffit, quand la nécessité d'un changement de plan se fait sentir , de revenir à la ligne.

EXERCICES DE SCENARIO

- 1° La marquise sortit à cinq heures.
- 2° L'entrée d'un couple dans un cabaret.
- 3° " Il est mort ce matin, il faut que vous veniez de suite ".
- 4° **Pers 1**-Qu'est ce que tu as vu dans le wagon, dis le moi , ça s'est passé comment?
Pers 2-Mais puisque je vous dis que c'est ma fille!
Pers 3-De la frime, l'argent seul les intéresse...
Pers 1-Qu ' est ce que vous avez fait brûler, des vêtements ?

LE SCENARIO

Fiche 4 :le temps du récit.

La narration cinématographique ne connaît qu'un temps : le *présent*. L'action est censée se dérouler pour le spectateur au moment même où il la voit sur l'écran et cela se traduit dans l'écriture du scénario par l'obligation de décrire les événements au présent.

Dans la *représentation objective* qui est la loi du discours cinématographique , le décalage entre le temps de la diégèse et le temps de la lecture n'existe pas.

La continuité filmique est une chaîne de segments spatio-temporels qui représentent chacun une action continue au présent. Ils sont généralement rangés selon des liens de causalité et dans un ordre chronologique sauf en cas de *flash back*, *flash forward* ou bien encore dans le cas d'*images mentales*.

Tout dans un scénario doit être *actuel* ,solidement impliqué dans l'espace et le temps, et toute action est une action en train de se faire.

LE SCENARIO

Fiche 5 :le dialogue.

Il existe dans les mentalités une solide méfiance envers le dialogue qui se traduit par la règle enseignée aux débutants de ne l'utiliser que lorsqu'ils ne peuvent faire autrement. Bien que ce principe soit discutable, il n'en reste pas moins que c'est une bonne discipline pour un scénariste toujours tenté de s'exprimer avec des mots, que d'éviter de faire porter la signification uniquement par le dialogue.

La thèse des détracteurs du verbe vise avant tout à éviter le pléonasmе: tout ce que l'image montre, ou peut montrer, la parole ne doit pas le dire.

En réalité cette pratique est moins l'expression d'un refus que le symptôme d'une dérobade et d'une incapacité. Ajoutons qu'elle contrevient presque toujours à la règle du vraisemblable (rares sont les circonstances de la vie où le geste ne s'ajoute pas à la parole).

La vérité, Jacques Feyder la détenait lorsqu'il disait : "Au théâtre la situation est créée par les mots, au cinéma, les mots doivent surgir de la situation". Dans un scénario on bâtit d'abord une histoire, puis on construit un récit, on segmente l'action en scènes: à partir de là vient le dialogue, qui résulte en quelque sorte de l'agencement des différents éléments narratifs.

Il faut toujours lier le dialogue, dès l'écriture du scénario, avec la gestuelle du comédien, ses déplacements, ses actes. Un dialogue au cinéma doit toujours être physique, lié au corps, à l'action. Il faut imbriquer le plus possible le dialogue dans la description du comportement, donc dans l'action visuelle. Le scénariste détermine le jeu physique de son personnage, sa position dans le décor et par rapport aux autres personnages.

Il y a quatre sortes de dialogues:

Le dialogue d'exposition, destiné à présenter les données initiales de l'action, à expliquer une situation, à exposer des causes ou à fixer un objectif.

Le dialogue de caractère, par lequel un personnage exprime directement ou indirectement son caractère, expose ses mobiles, dévoile sa psychologie, nous renseigne sur ses pensées, ses sentiments, ses intentions.

Le dialogue de comportement, dit encore dialogue en situation, lié à l'aspect d'un personnage, à ses actes, à ses occupations. C'est un dialogue banal, insignifiant, qui meuble le silence et joue le même rôle que les bruits.

Le dialogue d'action, qui joue un rôle essentiellement dramatique. Il provoque l'action, la fait progresser, crée une tension, un climat, détermine des effets violents. C'est le dialogue de la péripétie, de l'amour, du conflit.

Dans tous les cas, le dialogue doit obéir à la règle du vraisemblable, c'est à dire donner une impression de naturel, de vie vécue. Il doit être nécessaire, c'est à dire intégré à l'action et à la nécessité organique du récit. Il doit se conformer à la loi de la concentration, qui veut qu'il apporte un maximum d'informations ou suscite le maximum d'émotion avec le minimum de mots.

Un dernier conseil: éviter que les personnages se révèlent totalement par ce qu'ils disent, autrement dit, disent toujours la vérité: dans la vie, les gens masquent leurs émotions derrière une attitude convenue et un dialogue soigneusement codé. Hitchcock disait "c'est un point fondamental de la mise en scène que de faire dire au dialogue quelque chose et à l'image autre chose".

EXERCICES DE SCENARIO.

Un couple qui vient de se rencontrer, se retrouve dans la maison de l'un d'entre eux, une maison isolée, occupée depuis longtemps. Le soir de leur arrivée, le téléphone sonne quand celui qui habite là ne peut répondre. L'autre décroche. La conversation est brève, mais suffisamment ambiguë pour éveiller la suspicion.

Quand l'autre revient, une conversation s'engage, ironique et joyeuse, mais qui finit par basculer dans un soupçon que nourrissent les objets, les signes présents dans la maison.

Ecrire ce dialogue, en respectant le huis-clos (pas d'autre intervention extérieure que le coup de téléphone)

SCENARIO

Fiche 6 : la focalisation .

Le scénariste a le choix entre un certain nombre de perspectives narratives , qui procède du choix ou non d'un point de vue restrictif . Nous les classerons en deux grandes catégories :

1° Le récit à caractère omniscient où l'auteur raconte l'histoire de l'extérieur et de son propre point de vue . C'est le récit non-focalisé ou à focalisation zéro .

2° Le récit à focalisation interne , où le point de vue est fixe , variable ou multiple .

Point de vue fixe : le spectateur partage la vision d'un personnage , ce qui ne veut pas dire qu'on ne le voit pas à l'écran et que tout est tourné en caméra subjective . La focalisation a une fonction narratrice : elle permet de suivre le récit au côté d'un personnage .

Point de vue variable : le narrateur peut associer le spectateur à la vision d'un personnage n°1 puis d'un personnage n°2 .

Point de vue multiple : un personnage ou un événement peuvent être montrés fragmentairement à partir des points de vue complémentaires ou contradictoires de plusieurs personnages dont on présente les visions successives .

EXERCICES DE SCENARIO

Dans un zoo un jeune enfant est accompagné de sa baby-sitter ; il ne s'intéresse qu'à un seul animal .

Tous les jours un enfant dérobe un objet rouge au Prisunic de son quartier .

Ecrivez un scénario à points de vue multiples (sur l'une ou l'autre proposition) .

LE SCENARIO

Fiche 7: l'invention de l'histoire.

Il ne faut jamais passer au travail d'écriture sans avoir élaboré dans ses grandes lignes la structure dramatique de l'histoire, un squelette fonctionnel.

1° L'idée.

Thème, émotion, envie de filmer telle situation ou tel personnage, ou encore de décrire un certain genre de rapport. Truffaut a raconté comment l'idée de *La Peau Douce* lui était venue en observant un couple s'embrassant la nuit dans une automobile.

2° L'énoncé.

L'énoncé est la communication de l'idée sous une forme verbale relatant une action qui se suffit à elle-même. "Un journaliste enquête sur le passé de Kane (*Citizen Kane*)

Le verbe dénote une volonté qui se réalise en action susceptible de produire un effet et d'entraîner une suite d'actes qui vont constituer le sujet.

3° Lesujet.

Le sujet est un court texte narratif qui prépare l'écriture du scénario . Il présente et situe brièvement les personnages et décrit successivement l'action et les événements qui se trouvaient dans l'énoncé. Le sujet doit donner l'idée la plus attrayante possible de l'histoire que racontera le film. Le sujet n'est qu'un canevas inerte tant qu'il ne s'incarne pas dans un personnage. Le sujet c'est véritablement le sujet grammatical, l'agent moteur de la narration. Le vrai sujet, aux deux sens du mot, est donc le personnage, mais pas n'importe lequel, un personnage mû par un désir, une volonté, poussé vers un but à atteindre. La première règle de l'écrivain, c'est de lui inventer un **mobile**.(désir sexuel, amour, soif de pouvoir, recherche d'un idéal, besoin d'évasion, survieetc) .Si ce ressort n'existe pas, il n'y a pas d'histoire et pas de récit possible.

4°La production narratrice.

Le sujet s'amplifie, se concrétise et prend forme narrative au terme d'une phase de cristallisation créatrice pendant laquelle il provoque dans l'esprit du scénariste une certaine ébullition d'idées, de sentiments qui s'organisent peu à peu en actes et en personnages. Chacun procède à sa façon: Truffaut esquissait les scènes sur des feuilles indépendantes qu'il épinglait au mur et progressait par essais de mise en place. On peut également partir des personnages , faire leur portrait, et tracer leur biographie. Mais la façon de travailler la plus stimulante est la création en commun.

5° Le synopsis.

C'est le résumé de l'histoire. Il met à nu la mécanique fictionnelle et permet de vérifier son bon fonctionnement tout comme de détecter ses défauts et ses imperfections.

6° Le traitement.

C'est la présentation étendue de l'histoire sous forme littéraire, en quelques dizaines de pages, mettant en valeur les grands moments de l'intrigue, sa progression, la structure dramatique , la description des personnages et l'essentiel de leurs motivations. Elle suppose composition et rythme, fractionnement, comme au théâtre (mêmes limites temporelles).

LE SCENARIO.

Fiche 8:la composition dramatique. (Aristote Poétique)

Le prologue .

Il présente les événements antérieurs à l'histoire .

Le prologue diégétique :

En usage dans les fictions à caractère réaliste , il revêt souvent la forme d'une sorte de documentaire qui montre les personnages dans leur vie quotidienne , dans leur situation sociale , dans leur milieu familial . On peut , pour décrire les caractères , inventer une mini-action . Le prologue suscite l'attente chez le spectateur .

Il est devenu courant , pour accrocher le spectateur , de commencer le récit par une action violente (séquence pré-générique) ; dans ce cas-là le prologue est différé .

Le prologue extra-diégétique :

Procédés d'exposition classiques que sont le texte écrit ou la voix-off .

L'hamartia .

Pour Aristote , le moyen d'inspirer au spectateur de tragédie la frayeur et la pitié , consiste à faire passer du bonheur au malheur un homme qui n'est ni très vertueux ni très juste , ni foncièrement méchant , mais un homme intermédiaire , qui a commis une faute ou une erreur (hamartia) .

Les principaux genres dramatiques comportent tous soit une *hamartia* soit un acte accidentel qui entraîne une série d'événements .

La péripétie .

Dans la péripétie , l'action passe par des hauts et des bas dont l'alternance constitue le rythme de la narration .

Le dénouement .

Il est atteint au terme d'un point culminant de la péripétie . Que l'action se close par une happy end ou par la catastrophe , le dénouement entraîne toujours le retour à l'ordre .

SCENARIO

Fiche 9 : Le vraisemblable et le nécessaire .

Aristote dit dans *La Poétique* : "*Le rôle du poète est de dire non pas ce qui a lieu réellement , mais de qui pourrait avoir lieu dans l'ordre du vraisemblable* " .

Comment définir le vraisemblable ?

Il existe une loi intemporelle du récit : la fin doit justifier les moyens. C'est cette logique de la fiction qui oblige à définir tout élément , toute unité du récit par son caractère fonctionnel , c'est à dire par sa corrélation avec une autre unité .

La condition de la vraisemblance , c'est la nécessité de l'action : l'histoire est un ensemble élaboré et arbitraire , c'est à dire dépendant uniquement de la volonté de l'auteur , d'éléments choisis et agencés selon un ordre nécessaire par opposition à la diversité insignifiante des événements réels .

EXERCICE DE SCENARIO

Imaginez un début de scénario , en choisissant :

- une jeune fille de 20 ans , très riche .
- un vieux monsieur abandonné de tous .
- une femme divorcée de 30 ans , avec un enfant .
- un adolescent dépressif .