

LYCÉENS ET APPRENTIS AU CINÉMA

FORMATION 2023

VLADIMIR LIFSCHUTZ

PROGRAMME DE LA JOURNÉE

3 PARTIES

- Le documentaire ; mise en scène et approche du réel.
- Multi-focalisation ; le point de vue comme mise en scène.
- Le scénario ; étude et pratique de l'outil.

NAISSANCE D'UN CONCEPT

PHOTOGRAPHIE & CINÉMA

Le terme se banalise dans les années 1930. Il existe depuis les années 1920. Avant, on parlait d'*actualité* (*Pathé-Journal* depuis 1908 ; *Gaumont-Actualités* en 1910).

Comme la photo, le cinéma a dû lutter contre sa propre fonction « documentaliste ». L'idée de concilier l'art et le document se fait jour progressivement. La notion de documentaire s'impose alors en photographie.

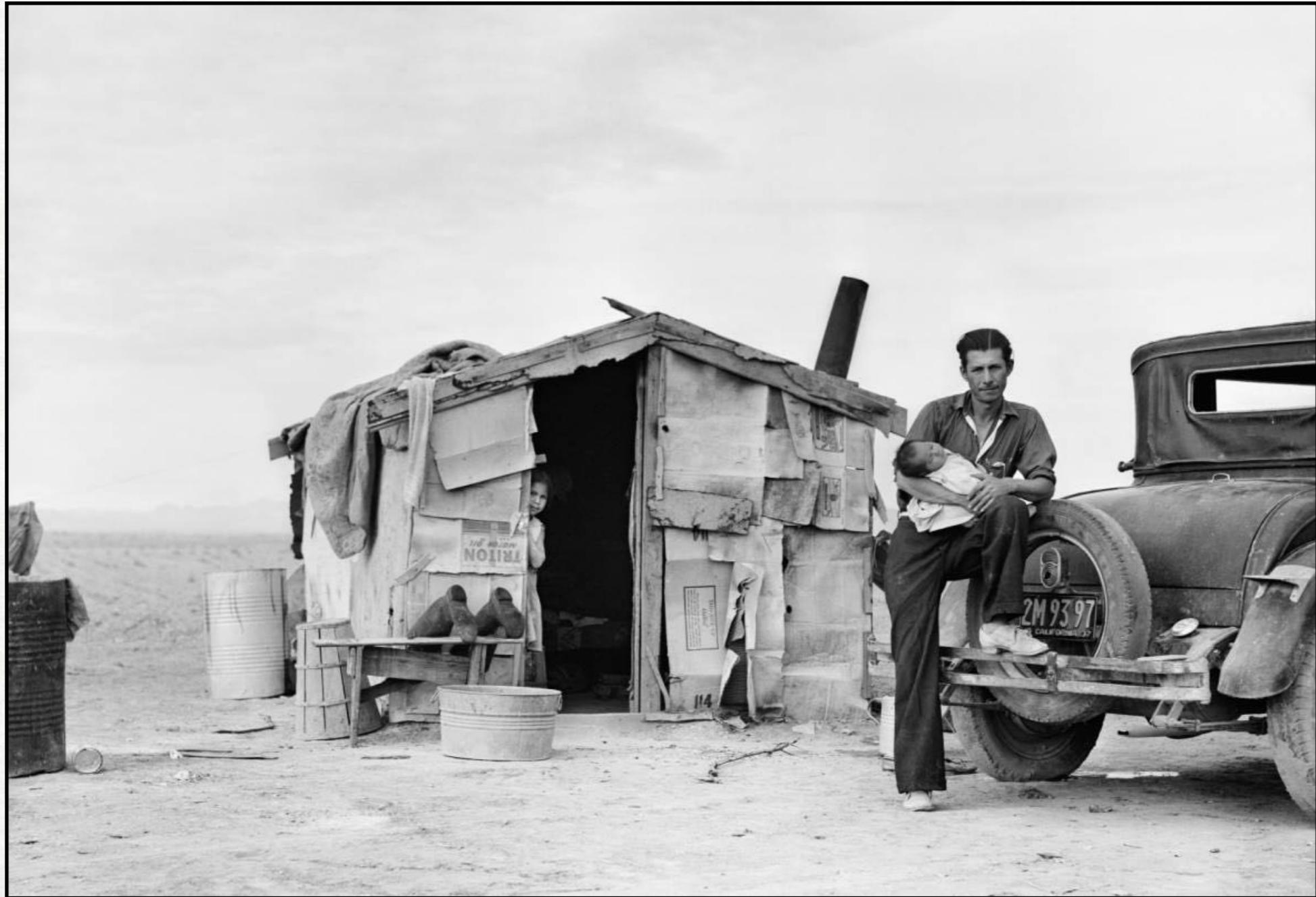
Caractéristiques : **Revendication du réalisme, de capter « les choses telles qu'elles sont » ; plutôt qu'une esthétique en soi, c'est d'abord un rapport au monde.**

Le documentaire vient d'un vieux terme latin : il désigne un écrit qui sert de preuve ou de renseignement, il appartient à une conception de la vérité d'origine juridique et religieuse.

LE DOCUMENTAIRE

HISTOIRE ET DÉVELOPPEMENT

Walker Evans & Dorothea Lange



ROBERT CAPA

PHOTOGRAPHE HONGROIS

- « Si la photo n'est pas bonne, c'est que vous n'êtes pas assez près. »



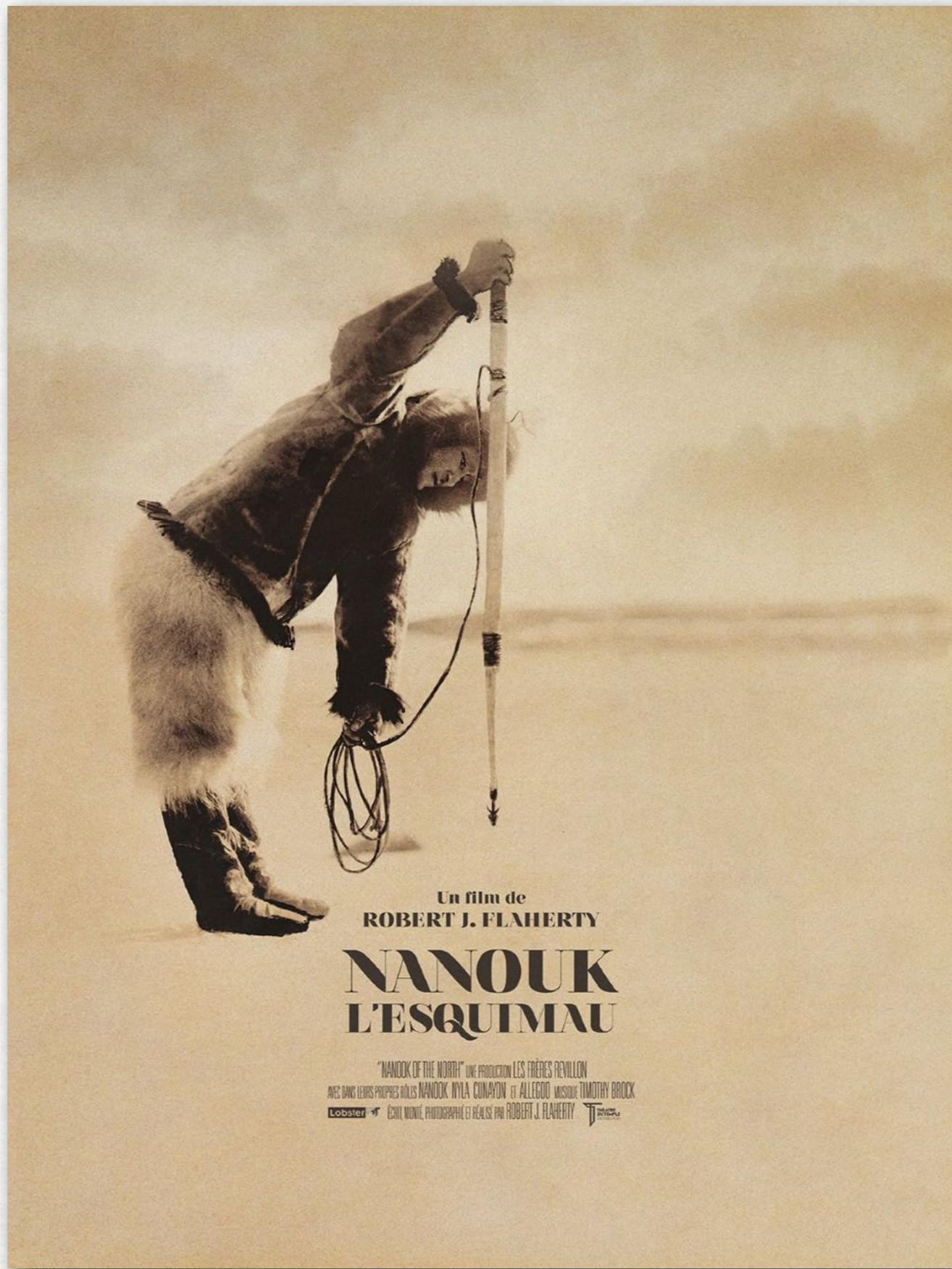
DOCUMENTAIRE / REPORTAGE

PROXIMITÉ & DIFFÉRENCE

Le documentaire n'est pas le reportage. Même s'ils utilisent les mêmes techniques.

Le reportage se caractérise par son **immédiateté** : il enregistre une action sans chercher à savoir de quoi elle retourne ni ce qu'elle fait circuler, encore moins comment elle s'origine. Souvent accompagné d'un commentaire surplombant, il « traite son sujet » en fixant ce qu'il faut comprendre, ce qui rend les plans illustratifs. Quant aux prétendus « entretiens » qui souvent les accompagnent, ils soumettent le témoin (ou l'invité dans *les reality shows*) à la question d'un « interviewer » qui attend d'eux une réponse programmée, résumée à sa plus simple expression.

Tout au contraire, le documentaire va chercher à interroger les certitudes apparentes, à reformuler les approches du réel.



DEUX FIGURES TUTÉLAIRES

ROBERT FLAHERTY, L'ÉCOLE AMÉRICAINE

Nanouk l'Esquimaux (1922)

Pour Flaherty, le réel se manifeste dans la contemplation et dans le plan qui respecte le temps et donc la vie. La caméra favorise l'illumination.

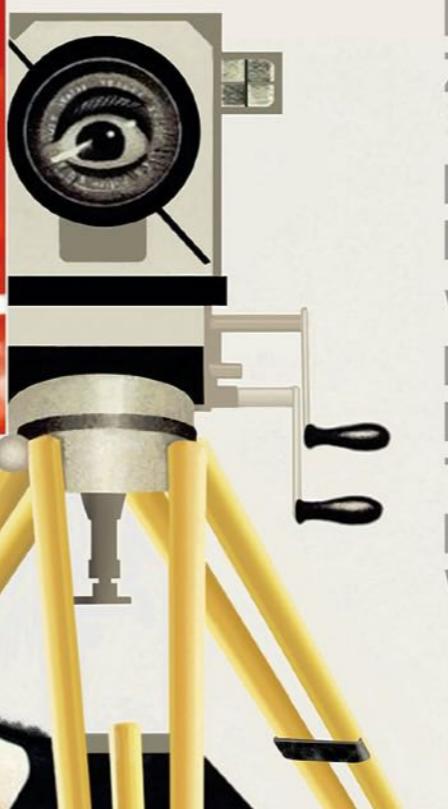
Genèse complexe, Flaherty, jeune prospecteur part plusieurs fois à la rencontre des Inuits et ramène des images mais il ne sait pas quoi et comment faire.

Parti avec deux caméras, un générateur, un labo de campagne, un projecteur, il passe au total 15 mois en compagnie de Nanouk et des siens. Il s'installe avec eux et partage leur condition de vie. Flaherty filme l'ordinaire : la construction d'un igloo, la chasse au phoque, le repas, le sommeil, le froid, etc.

Le montage incorpore une dimension de récit héroïque tout visant à faire ressortir l'intensité du moment, plutôt que la signification d'une action.

Ce qui apparaît, c'est la fragilité d'une vie humaine perdue entre deux immensités, la terre et le ciel.

U N I
F I L M
**DZIGA
VERTOV**



**L'HOMME À
LA CAMÉRA**

ON - GRA VERTOV

1929

CINÉMA SOVIÉTIQUE

DIZGA VERTOV & LE « SUPER-OEIL »

L'homme à la caméra (1929)

Vertov cherche à filmer l'énergie d'une ville, des corps, des mouvements. Le dernier plan incorporant une surimpression d'un œil et d'un objectif de cinéma témoigne de la nouvelle conception de Vertov. Sa conception est de saisir la vie à l'improviste, présupposant que la vérité est incorporée dans les choses, que les choses font signe par elles-mêmes.

Le montage selon Vertov n'est pas une manipulation qui menace « l'intégrité du réel », mais une autre conception du réel. Vertov veut franchir les limites des sens, c'est pour cela qu'il fait appel aux trucages types accéléré, ralenti, etc. Le vrai trucage est à ses yeux l'intervention du décor, de la mise en scène. La caméra doit être invisible pour ne pas modifier le comportement.

Vertov : « Voici la vie. Voici ce que je vois. » « Quel est le mystère que tu peux mieux voir que moi ? Car mieux que moi, tu vois le mouvement, et la vie est le mouvement ».

Vertov voit l'œil collectif appelé à dépasser les infirmités de l'œil humain.





Triumph des Willens

Reichsparteitagfilm der N.S.D.A.P.
Gesamtleitung: Regie: Leni Riefenstahl

LA PROPAGANDE PAR LE « DOCUMENTAIRE »

LENI RIEFENSTAHL

Le Triomphe de la Volonté (1935)

Le documentaire est très vite un outil de propagande dû au contexte de l'époque, à la montée du fascisme en Europe.

Alors qu'en Allemagne, Le Triomphe de la Volonté de Leni Riefenstahl fédère le pays autour d'un chef autoritaire.

C'est une démonstration de l'art du montage au service du nazisme en Allemagne lors du congrès de Nuremberg en 1934.

Si le congrès a bien eu lieu, la réalisatrice engage une mise en scène qui héroïse et humanise les différentes figures du parti. Sa mise en scène faîte de travelling circulaire, de contre-plongée vient aussi montrer l'unité retrouvée du peuple allemand et la force de ses leaders.

Introduction de Jojo Rabbit qui détourne les images du film de Leni Riefenstahl.

primary



LA MISE EN PLACE D'UN DISPOSITIF

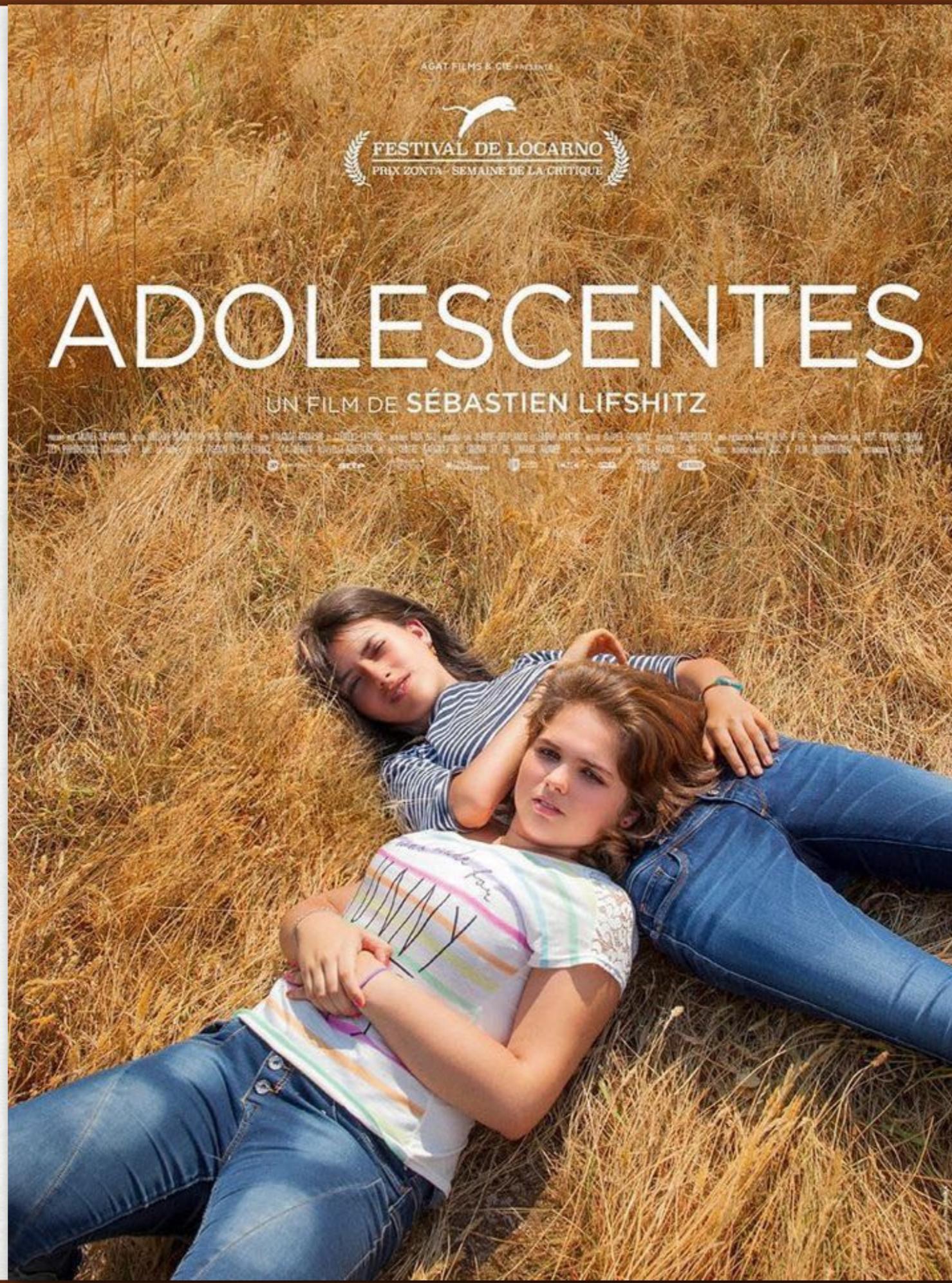
LE CINÉMA DIRECT

Primary (1960) de Robert Drew

Pendant 5 jours, quatre équipes de deux hommes emboîtent le pas à JFK en pleines élections des primaires démocrates. Le résultat est une immersion d'un genre nouveau au sein d'une machine politique et la construction d'une légende américaine.

Dispositif : Caméra-épaule, plan-séquence, plongée, montage alterné. Représentation prophétique du candidat. Filmer les réactions plutôt que le candidat lui-même. Marge d'improvisation sur les visages.

L'évolution des techniques permet le cinéma direct grâce à du matériel plus souple et transportable. Possibilité de tournage caméra à l'épaule.



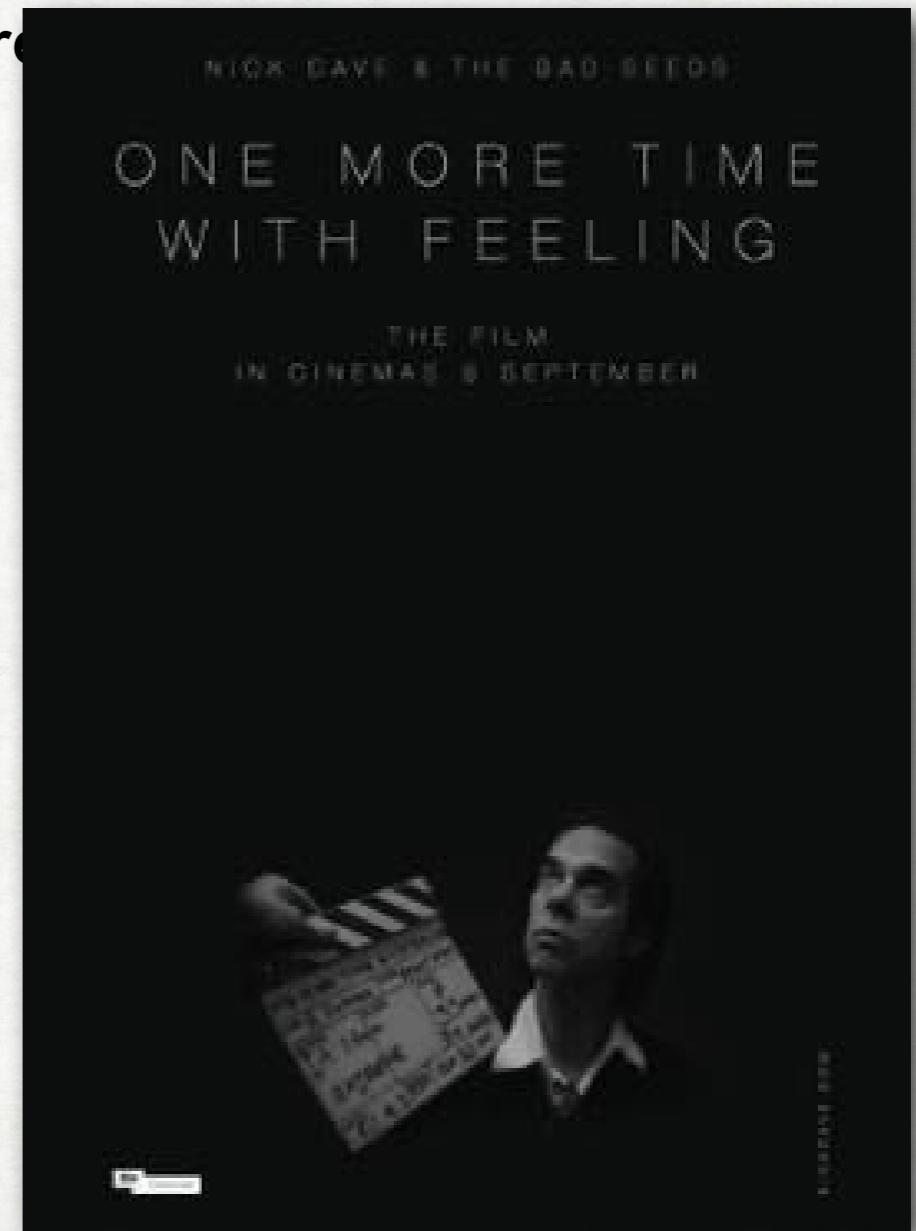
2019

UNE FORME QUI CAPTE LE RÉEL ET S'Y CONFRONTE

UN OBJET ORGANIQUE

One More Time With Feeling (2016) d'Andrea

- Tourné en 10 jours avec une équipe de 7 personnes à Londres et Brighton.
- Documentaire sur le deuil par la création.
- Le réalisateur s'adapte constamment au réel.



IF ONE BREAKS THE RULE, EVERYONE PAYS THE PRICE

HONEYLAND



DIRECTED BY LUCIA STEFANOV & YARINA KOTYNSKA, CINEMATOGRAPHERS: FEJMI DABIT, SAMIR LISSA

PRODUCER AND EDITOR: JAKUBS GREGORIJS, SOUND DESIGNER: RAIMIS EDI, MUSIC BY FRITZ

PRODUCED BY MAAHACH - SCAPE, APOLIS MEDIA, THREE FILMS

SUPPORTED BY CZECH AGENCY FOR INVESTMENT AND COOPERATION - CEC, NARODOWY COORDYNATOR PROGRAMU ROZWOJOWEGO - NCR

WORLDWIDE FILM AGENCY, SWISS DOCUMENTARY FILM FEST, SWILAN MILEST - A PROGRAM OF SWILAN AND CINEFORUM

MAIN REPRESENTATIVE: HONEYLAND DISTRIBUTOR, SWILAN



HONEYLAND

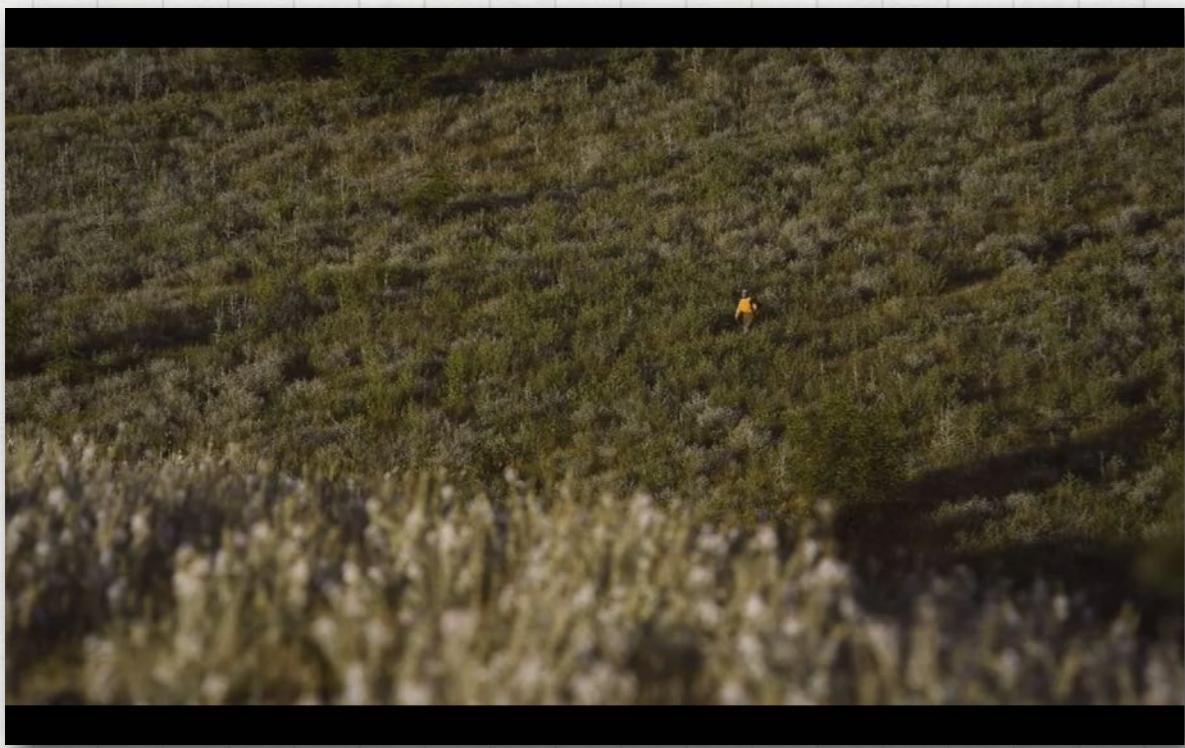
PORTRAIT

- Le documentaire est réalisé en petite équipe, avec deux réalisateurs sur trois ans.
- Le tournage en lumière naturelle (rappelant le traitement du clair-obscur en peinture dans les scènes d'intérieur)
- Les dialogues sont ici secondaires et ils ne sont pas intégralement traduits.
- Les défauts techniques sont conservés (perte de point, mouvement saccadé, etc.). La présence de la caméra est assumée.
- Le film comporte une part de fiction avec une séquence reconstituée.

INTRODUCTION

ENTRE WESTERN & PORTRAIT

- Le documentaire est une affaire de mise en scène, il s'agit de donner à voir le réel d'un certain point de vue. En cela, l'introduction du film résulte d'une pluralité d'intentions et d'influences.
- Le début du film introduit le personnage sans dialogue mais avec un univers sonore riche (musique extra diégétique, travail sur le son évident, etc.). La manière dont le spectateur découvre Hatidze se rapproche dans le cinéma classique des westerns de John Ford et du documentaire type Nanouk. Un personnage isolé dans un milieu hostile, traduisant à la fois un mode de vie et une solitude.





L'ART DU MONTAGE ET DU RACCORD (47')



En liant, par le raccord du mouvement, la fête du printemps et le combat des enfants, la figure de la confrontation & de la violence est intrinsèquement liée à l'éducation des enfants en Macédoine du nord.

LA PRÉSENCE DE LA CAMÉRA

LA SIGNATURE DU DOCUMENTAIRE





Be careful, it might drop on my hair
and set it on fire.



LA TRANSMISSION

LE RÔLE DE LA MAIN



CONCLUSION

UN RÉEL MISE EN SCÈNE

- Le documentaire met en scène le courage d'Hatidze mais aussi sa solitude écrasante. Le film se présente comme un cycle dans la vie de sa protagoniste (la fin amenant le personnage à refermer ce cycle).
- Une approche réaliste ne signifie pas l'absence de mise en scène, bien au contraire.



MULTI-FOCALISATION

LE POINT DE VUE



DE L'UTILISATION DU POINT DE VUE

POINT DE VUE UNIQUE ET POINT DE VISION

Le **point de vue unique** ; c'est l'idée qui remonte aux vues Lumière où le cadre est défini pour l'ensemble du court-métrage. Dans le cinéma, toute prise de vue exige un point d'où l'on regarde, que l'on pourrait supposer, dans l'abstrait, dénué de toute intention, même si nous savons que ces intentions peuvent demeurer inconscientes et que le choix de l'objet regardé révèle nécessairement une intention, au minimum une pulsion. C'est le « **point de vision** ».

Le point de vue, c'est celui que choisit le cinéaste dans une intention particulière, un point de vision organisé, calculé dans un but particulier : voir l'objet, le paysage, un morceau de réalité sous cet angle particulier.



SE PLACER DANS L'ACTION

INDIVIDU ET FOULE

To Kill a Mockingbird (1962) de Robert Mulligan

Les enfants sauvent leur père avocat Atticus, d'une foule prête à le lyncher.

La mise en scène choisit le regard de l'enfant comme point de vue. La caméra est au niveau de Jem & Scout.

VARIATIONS DU POINT DE VUE

Le cinéma ouvre à des perceptions uniques

Point de vue de Dieu :

Le point de vue n'est pas nécessaire assimilable à un personnage, on parle parfois de point de vue de dieu pour des plongées net comme dans *La Mort aux trousses* (1959) d'Alfred Hitchcock

Point de vue culturel :

Le regard à hauteur de Tatami comme on le dit souvent à propos du cinéaste Yasujiro Ozu (même s'il est loin d'être le seul). La disposition des maisons japonaises favorise cela. Par ailleurs beaucoup d'action/dialogue se joue proche du sol. La caméra se retrouve donc proche du sol.

Bonjour (1959) Yasujiro Ozu.

Le spectateur comme point de vue :

Le regard caméra que l'on retrouve chez Jean-Luc Godard comme lorsque Jean-Paul Belmondo nous interpelle dans *À bout de souffle* (1960). Godard est dans la transgression des interdits filmiques, pour lui une image est juste une image.

Le regard peut se faire interrogateur ou Antoine Doinel jette un regard à la caméra dans un plan suspendu par le montage dans *Les 400 coups* (1959) de François Truffaut.

FOCALISATION

RICK ALTMAN

- **Récit monofocal** : lié à un personnage, on voit tout de son point de vue.
- **Récit bifocal** : 2 groupes de personnages qui s'opposent (cow-boy contre indien, Américain contre Russe, Français contre Nazi, Montaigu contre les Capulet, l'empire contre les rebelles, etc.) Uniforme délimite deux camps qui s'opposent. La musique appuie la création de deux camps opposés.
- **Récit multifocal** : lié à plusieurs personnages induisant donc plusieurs perceptions.

LA SUBJECTIVITÉ

VOIR LE MONDE PAR LES YEUX DU PERSONNAGE

Le plan subjectif signifie voir à travers les yeux d'un personnage, adopter son point de vue. Ce qui interroge le cinéaste sur la manière de traduire un regard par la grammaire du cinéma.

Cela est rendu possible par un raccord souvent regard mais aussi par un cache lorsqu'un personnage regarde à travers un appareil (un appareil photo dans Fenêtre sur cours par exemple). La question que cela pose est comment je traduis le regard d'un individu sur un monde fictionnel. Le cinéma a déployé une palette de trucage pour répondre à cette question.

- La dame du lac (1947) Robert Montgomery, nous sommes le personnage tout au long du film.



On peut penser à la déformation et au flou transmettent un état d'esprit d'un personnage (drogué, alcoolisée).

- Vision du robot dans **Terminator** (1984) James Cameron, passe par une interface informatique.
- On peut aussi penser à l'ouverture d'**Halloween** (1978) de John Carpenter et l'angle de prise de vue qui est déterminant ici ou à **Invasion à Los Angeles** (1988) de John Carpenter.
- **Le Dahlia Noir** de Brian De Palma (2006) propose une scène universelle (la rencontre avec la belle-famille) à travers les yeux du nouveau petit-amis. Le plan subjectif s'amorce par un recadrage qui suit l'écrasement de la cigarette au sol.

LA GRAMMAIRE DU CINÉMA AU SERVICE DU POINT DE VUE

TRADUIRE L'ÉTAT ÉMOTIONNEL

Dans la continuité de la traduction cinématographique de l'émotion, nous retrouvons des trouvailles techniques qui viennent rendre compte d'un état émotionnel.

La variante du plan incliné dit aussi Dutch angle (très utilisé dans l'un des films noirs les plus célèbres, la production britannique *Le Troisième Homme* de Carol Reed avec Orson Welles).

Les thrillers ou les films d'espionnage en sont friands. *Mission Impossible* (1996) Brian De Palma lors de la confrontation entre Ethan et son supérieur, la tension est palpable via le dutch angle qui crée une verticalité qui amorce le basculement de la scène.

On peut traduire ainsi le sentiment de malaise, d'une désorientation, de basculement d'un personnage.

- **Le format comme vecteur narratif où esthétique.**

La Prisonnière du désert (1956) de John Wayne

Mommy (2014) de Xavier Dolan



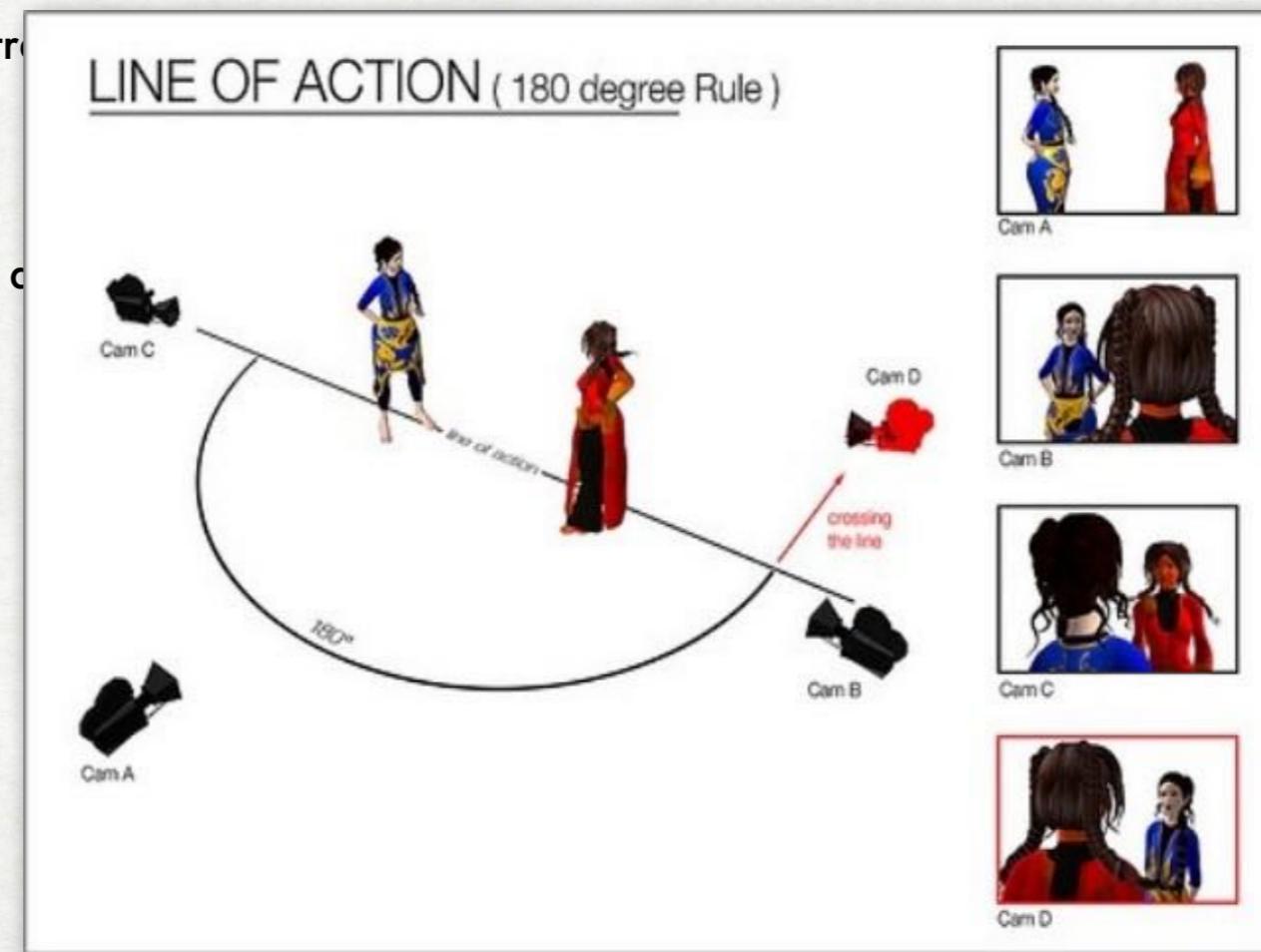
LA REGLE DES 180

MONTAGE ET CONTINUITÉ

Essentielle à la continuité visuelle et logique d'une séquence, la loi des 180° impose de filmer des acteurs dans les limites d'un arc de 180°.

Lorsqu'un réalisateur filme deux acteurs se parlant l'un à l'autre en champ/contre-champ, il doit veiller à les filmer du même côté. S'il manquait à cette règle, un des acteurs pourrait regarder au cours d'un même dialogue du côté droit puis le côté gauche du cadre, ce qui serait très troublant pour le spectateur.

La règle des 180° donne lieu à des règles de composition.



Le principe est simple : ne pas dépasser la ligne.

DÉFAIRE LA RÈGLE

LA TRANSGRESSION COMME MISE EN SCÈNE

Exemple avec Peaky Blinders (2013-2022) de Steven Knight [S1E02].

LE FILM EN PLUSIEURS PARTIES

DE GRIFFITH À LA RASOULOF

Le début du cinéma est marqué par des projections autour d'une pluralité de court-métrage (vue Lumière par exemple). Cette forme ne disparaît qu'avec la standardisation du long-métrage à partir de 1915/1916. La suite voit la réapparition de cette forme parfois sous l'angle d'une anthologie thématique ou d'une narration en plusieurs segments.

- **Intolérance** de David Wark Griffith (1916)
- En animation, **Fantasia** (1940)
- **Ten** (2002) d'Abbas Kiarostami
- **Sin City** (2005) de Robert Rodriguez
- Recueil de court-métrage comme **Paris I Love you** (2006)
- **La ballade de Buster Scruggs** (2018) de Ethan & Joel Coen
- Comédie thématique comme **Movie 43** (2013), **Les Nouveaux Sauvages** (2014) de Damian Szifron, **The French Dispatch** (2021) de Wes Anderson.

LES NOUVEAUX SAUVAGES (2014)

DAMIAN SZIFRON

- Film argentin & espagnol
- Six récits sur le thème de la vengeance autour du basculement dans la folie & la violence.
- Introduction



LE CINÉMA IRANIEN

UNE RECONNAISSANCE INTERNATIONALE DEPUIS PLUS DE 20 ANS

- Abbas Kiarostami (**Le goût de la cerise** - 1997)
- Asghar Farhadi (**Une séparation** - 2011)
- Marjane Satrapi (**Persepolis** - 2007)
- Saeed Roustaee (**La Loi de Téhéran** - 2019)
- Jafar Panahi (**Taxi Téhéran** - 2015)

THERE IS NO EVIL (2020)

MOHAMMAD RASOULOF

- 4 courts-métrages / Point de vue dominant Monofocal
- *Le diable n'existe pas*
- *Elle a dit : Tu peux le faire.*
- *Anniversaire*
- *Embrasse-moi*

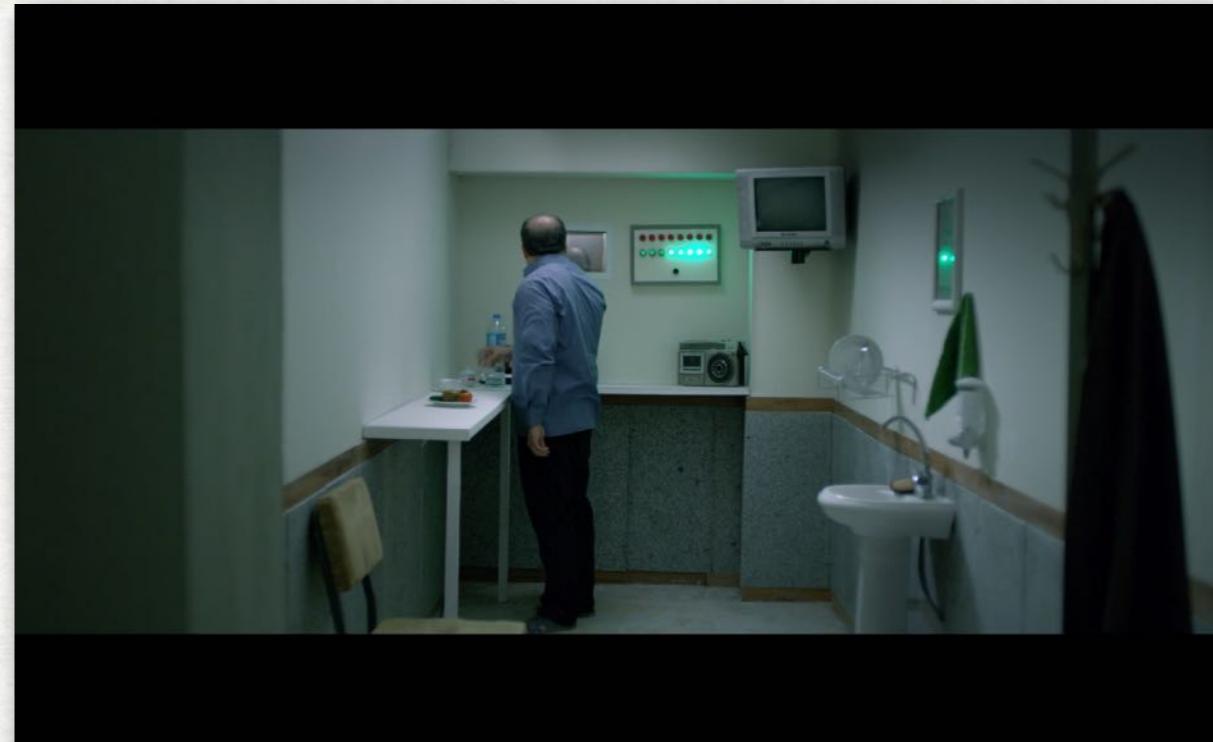
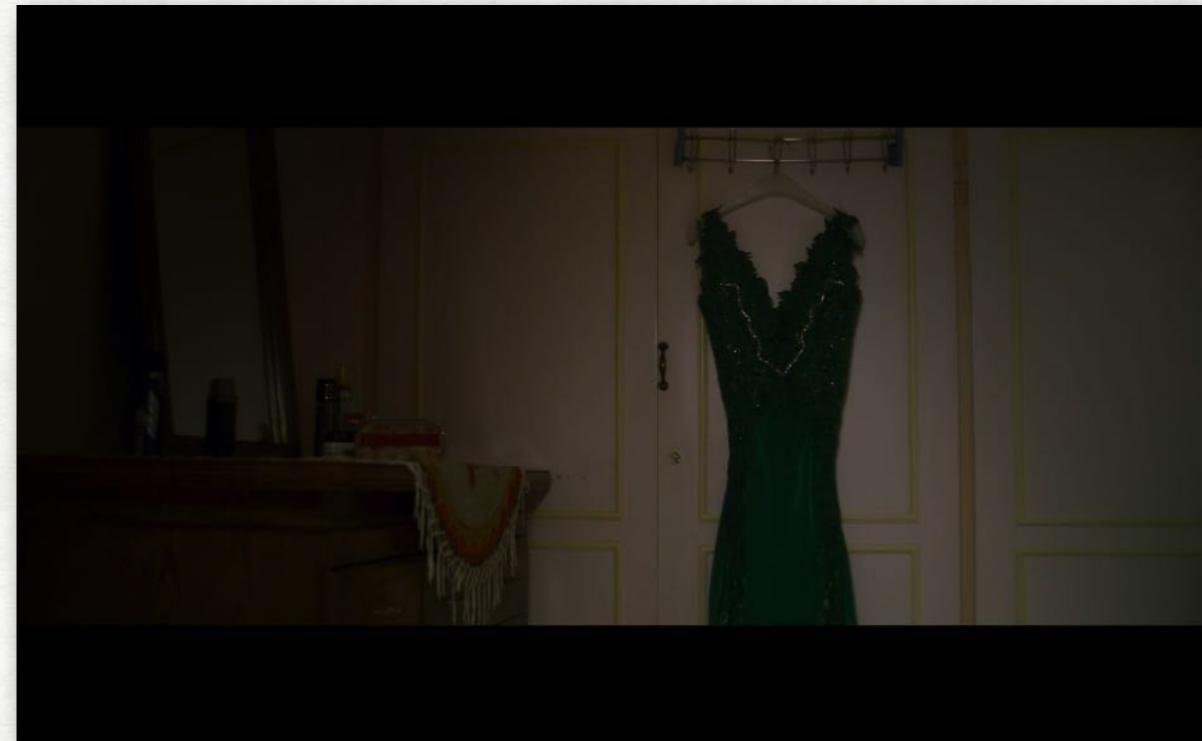
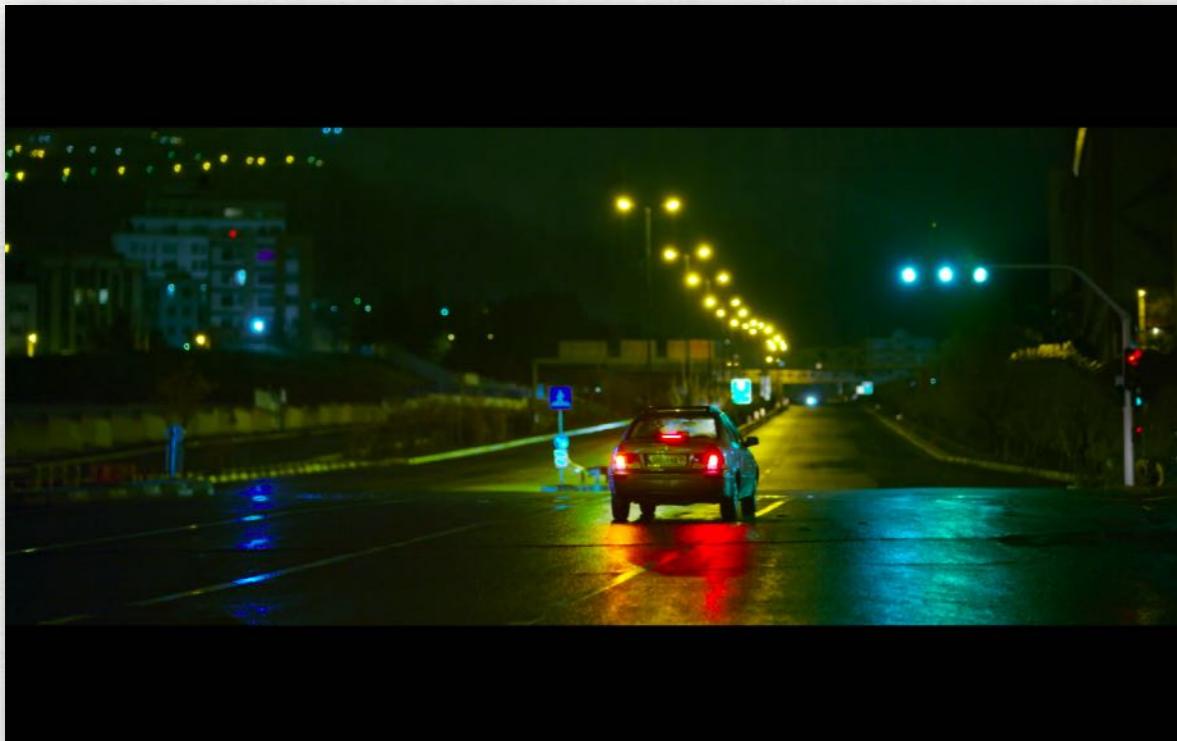
MORT & CONSÉQUENCES

L'INCONFORT DU POINT DE VUE

- La construction du film s'élabore avec l'idée d'une chute forte en forme de révélation. On constate une écriture à rebours (qui part de la révélation pour construire une narration souvent en forme de mirage).
- Les différents points de vue sont ici inconfortables. La force du film est de positionner les personnages face à des conflits intérieurs forts qui bouleversent leur vie.
- L'auteur ne juge pas ses personnages confrontés à des choix difficiles.
- En dressant le portrait d'individus impacts par la peine de mort en Iran de près et/ou de loin, le réalisateur saisit un réel où l'état force l'individu à devenir soi-même bourreau.
- Il est à noter que, quel que soit le choix effectué, chaque personnage est tourmenté.

LE POINT DE VUE DU BOURREAU

LES COULEURS



LE MASTER

IMMERSION DANS UN QUOTIDIEN

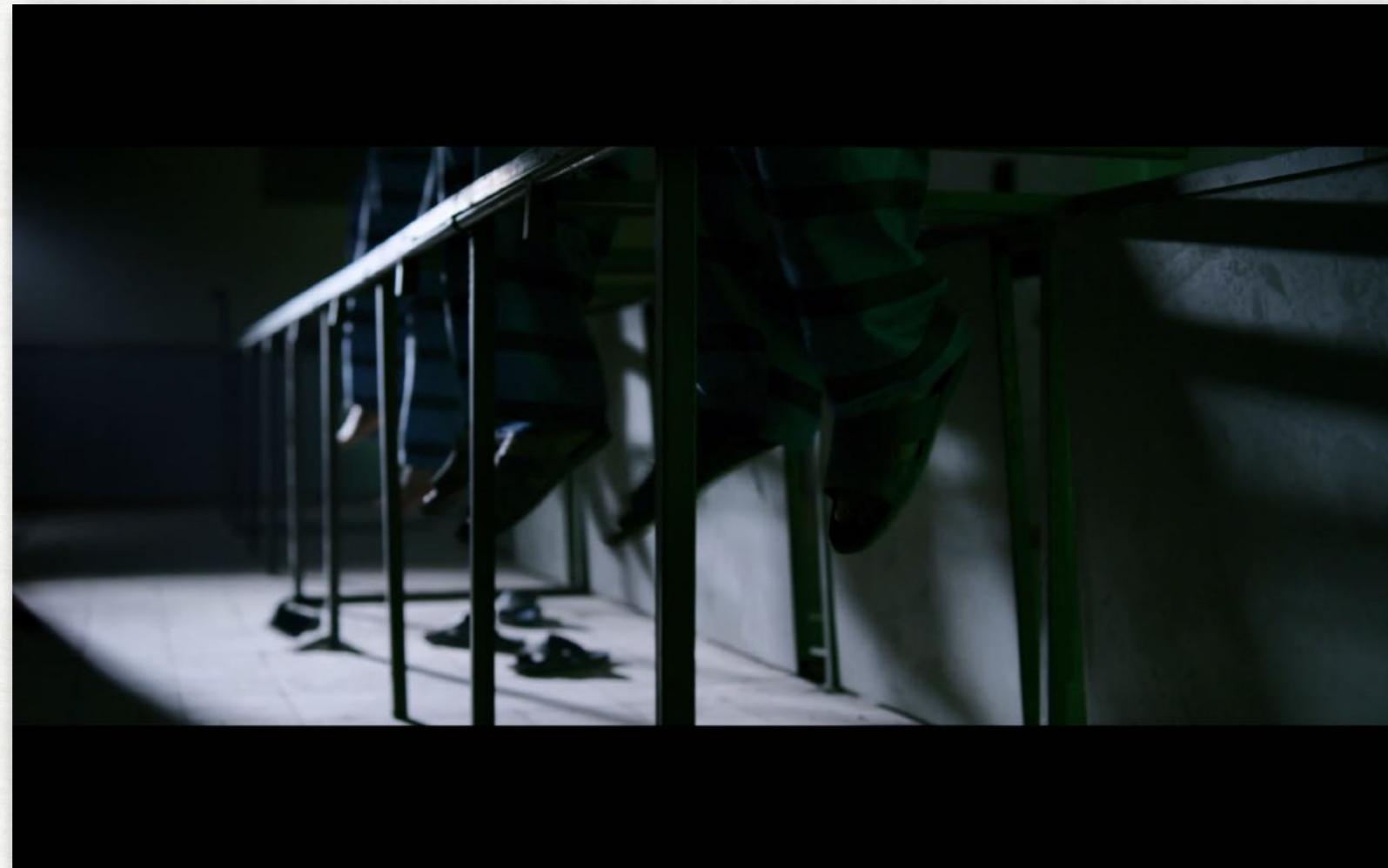


PORTRAIT D'UN HOMME ORDINAIRE



LA CENSURE

LE HORS-CHAMP COMME MANIFESTE



LE HORS-CHAMP COMME RÉVÉLATEUR

CRUELLE IRONIE DU DESTIN



LA COULEUR COMME LIANT

La couleur verte traverse le film comme un écho à la lumière du bourreau.



UNE GÉOGRAPHIE MORALE

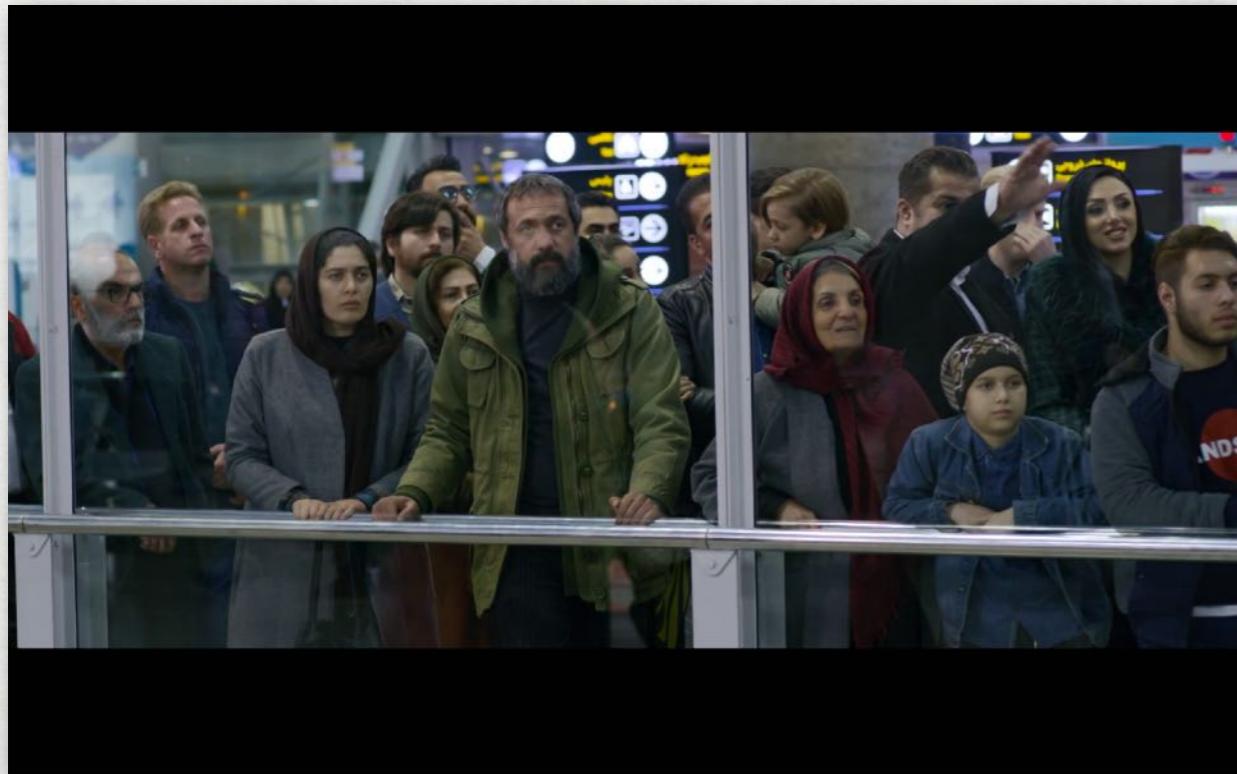
Une histoire d'amour déjà condamnée ?



UNE CONSTRUCTION EN ÉCHO

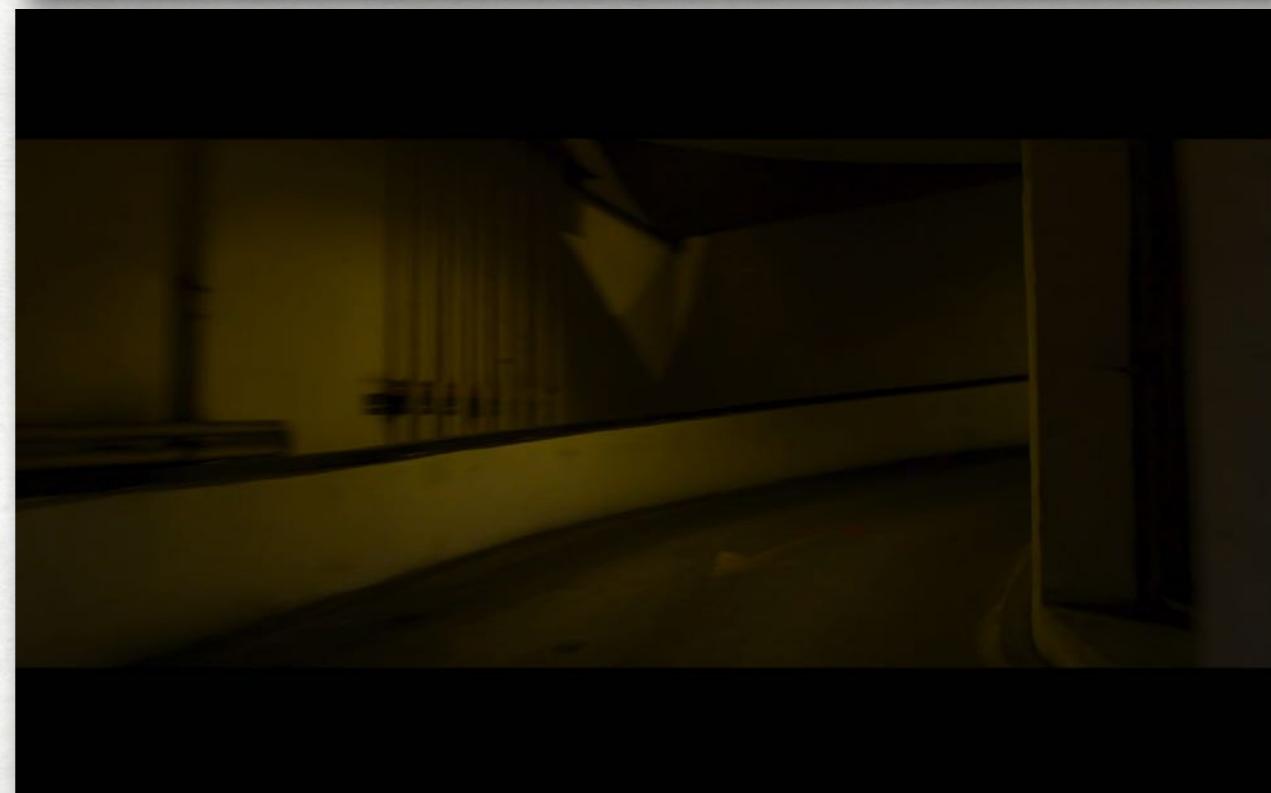


LA BARRIÈRE



LA FIGURE DU TUNNEL

L'IMPOSSIBLE RETOUR EN ARRIÈRE



L'EXIL DANS SON PROPRE PAYS

ÊTRE L'ÉTRANGER DE SA TERRE



LA COMMUNICATION



RÉSISTER

« DIRE NON, C'EST DÉTRUIRE SA VIE » [01:22]



LES PERSONNAGES FÉMININS

- Le film dresse un certain nombre de portraits de personnages féminins.
- Le réalisateur a une profonde espérance et une croyance, la femme est l'avenir de l'Iran. Un changement de paradigme ne pourra se faire que par les femmes.
- Les personnages féminins sont donc des repères dans le film. Elles incarnent des boussoles morales, une échappatoire, un soutien, une sagesse et l'avenir.

LA FIGURE DE LA FEMME

JUGE & BOURREAU ?



Daria



Nana

LA FIGURE DE LA FEMME SOUTIEN & LIBÉRATRICE ?



Tahmineh

Razieh



CONCLUSION

UNE VIOLENCE D'ÉTAT

- En choisissant de dresser le portrait d'hommes et de femmes confrontés à la violence d'un État meurtrier, le réalisateur propose une perspective sociologique avec la structure du film en plusieurs courts-métrages.
- Le liant est la peine de mort ainsi son impact. Le dilemme proposé est celui de la soumission ou de la résistance
- Il est bien difficile de juger ces personnages tant le réalisateur nous tend un miroir inconfortable sur nous-mêmes.
- « Le mal triomphe par l'inaction des gens de bien » Edmund Burke
- Le film raconte le prix de l'inaction et celui de l'action.

LA SCÉNARIOthèque DES
LA Lecteurs
Anonymes.



Un scénario de Pierre Salvadori, Benoît Graffin
et Benjamin Charbit

- Publication à but éducatif uniquement - Tous droits réservés -
Merci de respecter le droit d'auteur et de mentionner vos sources si vous citez tout ou
partie d'un scénario.

INFLUENCE COMÉDIE

« C'EST FAUX MAIS C'ÉTAIT BEAU »

- Burlesque, comique de situation, de répétition, le cartoon.
- Le rapport au double dans la comédie.
- **Princess Bride** (1987) de Rob Reiner
- L'introduction est un plaidoyer pour l'imagination et la narration.

SCREWBALL COMEDY

LES CONTRAIRES S'ATTIRENT

Mélange des éléments de comédie situation, de la comédie romantique et de la farce. C'est une comédie loufoque, enlevée qui se déroule dans des milieux populaires.

Résumé : Ellie Andrews, jeune fille gâtée, échappe à l'emprise de son père millionnaire qui veut l'empêcher d'épouser un play-boy sans avenir. En route pour New York, elle rencontre Peter Warne, journaliste au chômage. Mais le bus tombe en panne et le couple impromptu se lance dans une folle randonnée improvisée.

Deux scènes permettent de comprendre cela à travers la séquence de la représentation dans la chambre d'hôtel & de l'auto-stop.

LUBITSCH TOUCH

UN STYLE SUR LE NON-DIT, L'ELLIPSE, LE SOUS-ENTENDU

***To be or not to be* de Ernst Lubitsch (1942)**

« Oui, j'ai vu Joseph Tura sur scène. Ce que nous faisons aujourd'hui à la Pologne, il le faisait alors à Shakespeare. »

Le comique chez Lubitsch émet un méta-discours sur la puissance du théâtre et de la fiction. L'introduction du film est en ce sens.

[15:00] - le sous-entendu

[26:00] - La Porte chez Lubitsch

EN LIBERTÉ

FILM SOUS INFLUENCE

- Le quatuor amoureux (Triangle amoureux)
- Le comique de répétition (retour du taxi, de la déclaration d'amour non écouté, etc.).
- Le quiproquo (le métier d'Yvonne)
- Mise en abyme de la fiction (l'histoire du soir, les vigiles devant la télévision)

1. INT JOUR - APPARTEMENT

Le générique se fait sur fond noir puis, sur les derniers crédits, une porte apparaît en fondu... Le titre s'efface... Seule la porte reste à l'image.

VOIX DE FEMME (off)

Voilà, c'est fini !

VOIX D'ENFANT (off)

Encore cinq minutes... Pitié maman, pitié cinq minutes...

VOIX DE FEMME (off)

Bon cinq minutes, d'accord.

La porte explose.

Un éclair éblouissant sature l'image et, dans un vacarme monstrueux, des flics harnachés de casques, gilets pare-balles et boucliers surgissent dans la fumée. Dans le salon, des trafiquants les voient surgir stupéfaits.

L'affrontement est violent.

Parmi les flics, le commissaire SANTI se distingue par sa force et sa vivacité. Ils sont plusieurs à s'acharner sur lui et il ne peut éviter une violente charge.

Projetée en arrière, sa tête traverse une vieille armoire à pharmacie en bois. Sonné quelques secondes, il se redresse d'un coup de rein.

La petite armoire toujours sur sa tête, il fonce vers ses adversaires et leur balance de violents coups de boule jusqu'à ce que l'armoire éclate. Un énorme mastard fonce sur lui en hurlant...

Dans la pièce d'à côté, un laboratoire rudimentaire, un truand paniqué, s'affaire à stocker des pilules et du cash dans un sac. Il voit soudain la cloison voler en éclat et Santi atterrit sur la paillasse.

Enserré dans le mur, le corps du commissaire est séparé en deux : les jambes côté salon et le buste dans le labo.

Côté labo, Santi parvient à agripper le truand par la chemise mais l'homme se dégage et l'étrangle. Santi sent ses forces l'abandonner.

Côté salon, il maintient difficilement la tête de son adversaire entre ses cuisses.

Côté labo, il attrape difficilement une fiole d'acide qu'il écrase sur le front du voyou. Le visage cloqué et fumant, l'homme maintient son étranglement et Santi se relâche et commence à sombrer.

Côté salon son adversaire en profite pour lui planter un couteau dans la jambe. La douleur et l'adrénaline réveillent Santi qui hurle et flanque un coup de boule au truand.

Dans la foulée, il ramène violemment ses jambes vers lui. La tête du voyou traverse le plâtre et apparaît côté labo. Santi se libère enfin de la cloison.

Sonné le voyou ouvre alors un œil et lui attrape le mollet. Le truand, visage fumant, en profite pour filer en emportant son énorme sac.

Retenu par la jambe, Santi n'arrive pas à dégager. Il récupère le couteau planté dans sa cuisse et le fiche dans le crâne du voyou d'un coup sec. Enfin libéré, il

MODÈLE

LE SCÉNARIO EST UN DOCUMENT À INTERPRÉTER

- SÉQUENCE INT/EXT - JOUR/NUIT - LIEUX
- Écriture synthétique, description, pas d'élément superflu. Les personnages sont présentés en majuscule (1ère apparition), élément d'âge, description physique simple.
- Dialogue centré, en gras, majuscule.
- Les parenthèses peuvent permettre de préciser une action ou une émotion.
- Ratio général, une page égale une minute de film.
- Ici de [00:54 à 4:09]
- Film de 1 heures & 47 minutes pour 100 pages soit 107 minutes pour 100 pages.

LES RÈGLES DU SCÉNARIO

FRANCE/USA

- Le scénario est un document révélateur, car souvent, des séquences tournées ne figurent pas dans le film (ex : scène 24).
- Leur non-présence peut résulter d'un problème de durée ou d'une séquence moins convaincante.
- L'action est toujours plus longue que le dialogue.
- Le scénario en France, ne comporte pas normalement d'indication technique. Le script est un document anglo-saxon qui est la dernière version du scénario avant tournage incluant des éléments techniques (comme des échelles de plans, des indications de montage comme CUT TO, etc.)

TITLE OVER BLACK: 1957.

The height of the Cold War. The United States and the Soviet Union fear each other's nuclear capabilities - and intentions. Both sides deploy spies - and hunt for them.

INSPIRED BY TRUE EVENTS

CLOSE ON AN ELDERLY MAN

Reflected in a grimy mirror. The mirror is propped up on a chair next to an open window looking out from the fourth floor onto a Brooklyn skyline.

Pull back to show the man sitting in a shabby workshop/studio. He looks from the mirror down at a canvas in front of him as he daubs paint onto a self-portrait.

The telephone rings.

The old man rests his brush on the easel and walks to a table cluttered with papers and shortwave radios. He picks up the phone and listens but doesn't say anything.

FULTON STREET

The old man, Rudolf Abel, emerges from the building, walks along the street.

TITLE: BROOKLYN

An Agent follows Abel.

SUBWAY TRAIN INTERIOR

The Agent watches Abel as the train stops at Broad Street. The Agent, now joined by a second Agent, follows him at a distance. Abel dabs at his nose with a handkerchief. The agents lose him in the crush of commuters. They emerge from the station and consult two other Agents. No sign of Abel. First Agent heads back down the stair, smashing BANG right into Abel, who's coming up the stairs.

Abel looks up, surprised. Then mildly:

ABEL
Excuse me.

The agent equally surprised watches as Abel makes his way around him.

(CONTINUED)

Bridge of Spies (2015)

Steven Spielberg

Scénario de Joel & Ethan

Cohen

CONTINUED

through rings in the corners of the Ark. The painting is very dramatic, full of smoke, tumult and sinewy dying men. But the most astounding thing in the picture is the brilliant jet of white light and flame issuing from the wings of the angels. It pierces deep into the ranks of the retreating enemy, wreaking devastation and terror.

EATON

Good God!

INDY

Yes. That's what the Hebrews thought.

MUSGROVE

What's that supposed to be coming out of there?

INDY

(Who knows)...lightning...fire...the power of God.

EATON

I'm beginning to understand Hitler's interest in this thing.

INDY *BLINDY*

Oh yes. The Bible tells of it leveling mountains and wasting entire regions. Moses promised that when the Ark was with you, "your enemies will be scattered and your foes flee before you".

(pause)

An army which carries the Ark before it is invincible.

Eaton and Musgrove exchange worried looks.

INDY'S
REPUTATIONS
IF THE HORROR
OF THIS SITUATIONINDY *ABOUT THE ARK THAT HITLER UNDOUBTLY BELIEVS-*
Oh there's one other thing that Hitler undoubtably believes about the Ark...(a long pregnant pause)
It's said that the Lost Ark will be recovered at the time of the coming of the True Messiah.

MUSGROVE

Dr. Jones, you've been very helpful. I hope we can call on you again if we have questions.

INDY

Most certainly.

OH PLEASE

S

CONTINUED

- Le script est la base du travail pour l'équipe incluant les acteur(trice)s

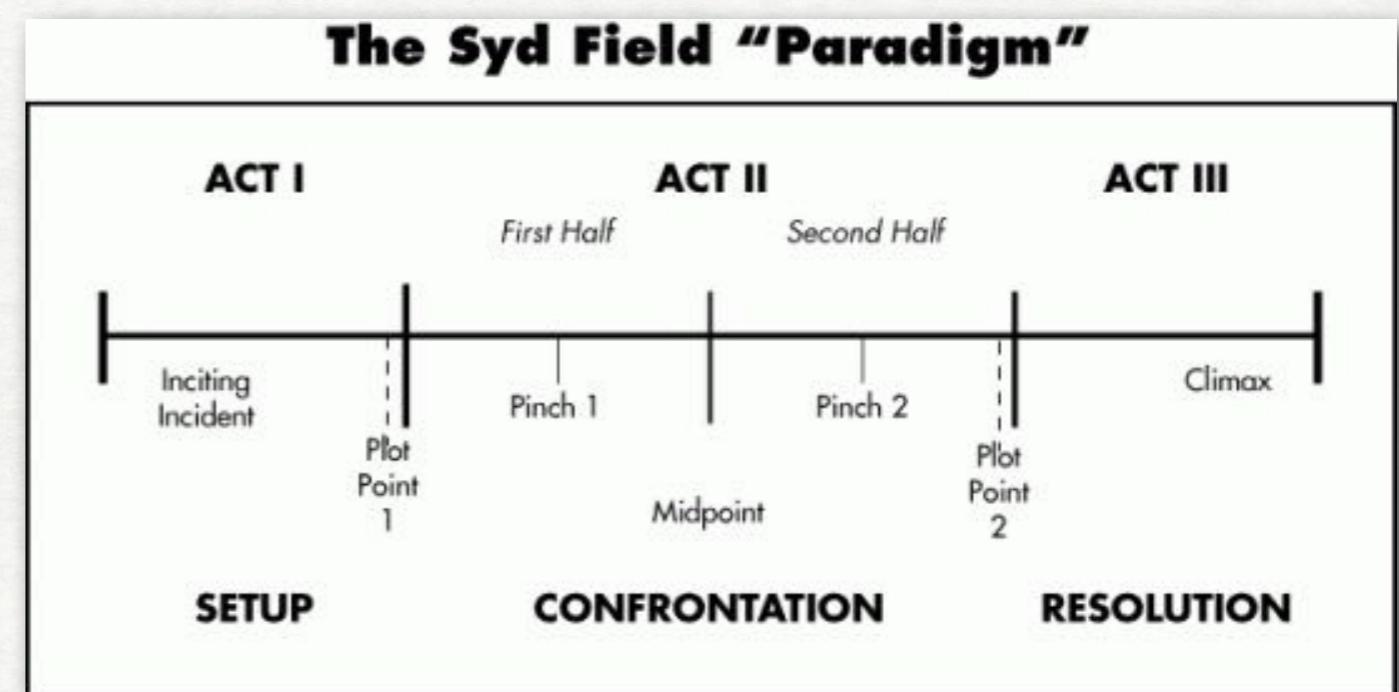
SYD FIELD

Théorie des trois actes de Syd Field

Acte 1 : Mise en situation

Acte 2 : Confrontation

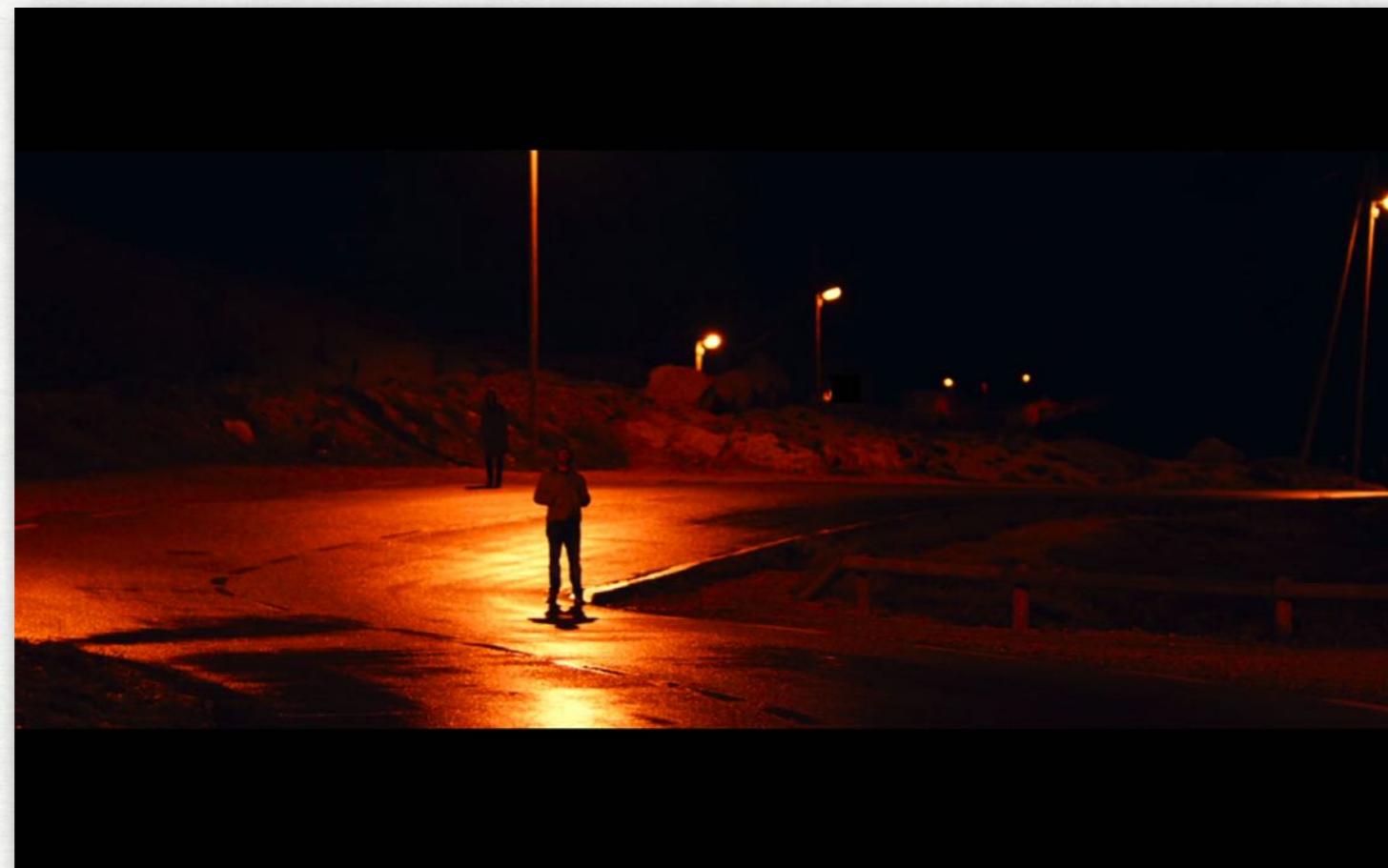
Acte 3 : Dénouement



SÉQUENCE 41

PASSAGE D'UN ACTE

- Les séquences clés sont souvent plus longues. On les reconnaît à cela. Leur place est souvent entre deux actes. Ici, la fin de l'acte I engage l'acte II par la rencontre entre Antoine et Yvonne.



SÉQUENCE TAXI

Le comique de répétition



CONCLUSION

LA QUESTION DE LA COMÉDIE

- L'art de la comédie est complexe.
- Le film En Liberté en voulant puiser dans une multitude d'influence et de genre éprouve des difficultés à trouver un équilibre.
- Il est difficile de manier avec brio le burlesque, la comédie sentimentale, la comédie de situation, le quiproquo, etc.
- Le dosage dans la comédie est l'élément central. Le rire ne vient pas nécessaire d'une phrase, il vient de la manière dont la personnage réagit à cette phrase.