

"LA GUERRE DES KILTS"

Le titre principal figure toujours en haut de la première page, en majuscules et entre guillemets - OU souligné.

FADE IN :

Les deux premiers mots d'un scénario de film (les deux seuls qui soient faciles à rédiger!) sont invariablement FADE IN, même si l'on n'a pas l'intention de passer du noir total à une image éclairée (ce que FADE IN prétend nous faire croire).

1. EXT. COTES D'ÉCOSSE - JOUR (STOCK) 1.

Chaque scène (à quelques exceptions près - que nous passerons en revue plus tard) commence par l'entête EXT. ou INT. (extérieur ou intérieur) suivi d'une courte phrase sans littérature, indiquant le lieu de l'action (dans ce cas-ci : COTES D'ECOSSE) et complété de l'indication JOUR ou NUIT. S'il y a lieu de préciser davantage, cela peut se faire dans le texte descriptif qui suit immédiatement (paysage enveloppé de brumes, tard dans la matinée, etc.).

La notion de STOCK (STOCKSHOT) indique que l'on peut recourir à des prises de vues existantes ou les emprunter à des archives, ce qui permet de réduire considérablement le coût d'une production.

Paysage enveloppé de brumes. SON STRIDENT de CORNEMUSE (OFF)

Tous les bruits ou effets sonores sont marqués en lettres majuscules (CORNEMUSE, CRI STRIDENT, etc.) chaque fois qu'ils figurent dans le scénario.

GÉNÉRIQUE

2. EXT. PORTE D'ENTRÉE CHÂTEAU MACBETH - JOUR 2.

Sur la porte un panneau affiche: PIED-A-TERRE MACBETH; INTERDIT AUX COLPORTEURS". Sur le pas de la porte: un panier destiné au laitier, contenant deux vidanges de Chivas Régal. Dans le goulot d'une des bouteilles: un papier sur lequel on peut lire: "PRIÈRE DE LIVRER UNE PINTE ET DEMIE DE LAIT BATTU". MUSIQUE STRIDENTE CORNEMUSE se poursuit (OFF).

Les textes imprimés (magazines, pancartes, panneaux routiers, etc.) s'inscrivent en lettres majuscules ET entre guillemets lorsqu'ils doivent être enregistrés par la caméra. Notez en passant que Chivas Régal n'est pas en majuscules.

FONDU ENCHAÎNÉ

Tant que nous y sommes, arrêtons-nous un instant au double terme de FONDU ENCHAÎNÉ. De même que les FADE IN ou FADE OUT, déjà commentés, le fondu enchaîné est une des rares techniques de raccord (d'une scène à une autre) qu'il soit permis de mentionner. Fondu enchaîné signifie qu'une image va se "fondre" dans celle qui suit. Une autre façon de procéder, qui est aussi la plus courante, consiste à passer d'une image à l'autre sans transition, c.-à-d. de faire un CUT ou un SCHNITT, termes qu'il ne faut utiliser en aucun cas vu qu'à chaque changement de scène il y a forcément un CUT. Rappelons une dernière fois qu'il ne faut pas mentionner non plus de CUT LENT ou de CUT RAPIDE, étant donné que le passage d'une image à l'autre se fait toujours à la même vitesse (1/25e de seconde!).

LADY MACBETH, en tenue de gala et très excitée, en train de préparer du mouton farci tout en consultant un livre de cuisine. Sa MÈRE, une vieille dame indigne, installée dans une chaise à bascule, lit: "THE GLASGOW DAILY FORWARD".
MUSIQUE CRIARDE CORNEMUSE SE POURSUIT (OFF)

Le nom d'un personnage figure toujours en lettres majuscules lorsqu'il apparaît pour la toute première fois dans une description scénique. Par ailleurs il s'inscrit également en lettres majuscules en tête de chaque réplique.

OFF ou O. S. (OFF SCREEN = hors champ) s'emploie lorsqu'un bruit ou une réplique s'entend mais qu'on n'a pas l'occasion de voir ce ou celui qui l'émet. La différence entre OFF et OVER apparaîtra plus clairement par la suite.

LADY MACBETH

(La musique commence à lui sortir de quelque part)

Cela ne suffit pas que je doive me farcir cette panse de mouton moi-même. Encore faut-il qu'on me casse les oreilles avec ça !

Notez que les directives concernant le mode d'interprétation d'une réplique n'ont rien d'irrévocable. Elles ne servent qu'à faire comprendre mieux le contexte de la réplique et son intention. Un scénariste ne doit jamais perdre de vue le onzième commandement : «Aime ton interprète comme toi-même». Écrivez vos dialogues de façon à ce que vos acteurs puissent les lire et en saisir le sens. L'exemple présenté ici est délibérément surchargé de directives concernant l'interprétation et ce afin que vous puissiez vous faire une idée de l'ampleur du problème. Dans un scénario normal vous ne trouverez pas le quart des indications figurant ici.

MÈRE

(sans même lever les yeux: que l'on aille surtout pas lui reprocher de se mêler de ce qui ne la regarde pas!)

Les jeunes filles convenables qui obéissent à leur mère en épousant un homme "comme il faut" peuvent évidemment se payer un premier violon...

Lady Macbeth laisse choir la pièce de viande à demi farcie et, l'air furieux, se précipite vers la fenêtre.

3. SUITE

LADY MACBETH

(ouvrant la fenêtre avec
fracas et criant au dehors)

Vous! Vous là-bas avec votre
vessie dans la bouche!

Lisez attentivement le commentaire qui se rapporte à la toute première réplique de Lady Macbeth. On aurait pu mettre tout aussi bien (à partir de la marge de gauche) : « Sylvia ouvre la fenêtre et crie vers l'extérieur. » Mais appréciez la nuance; si une actrice scrupuleuse devait suivre cette directive, elle commencerait par ouvrir la fenêtre et ensuite elle se mettrait à hurler. Il s'agit ici en revanche d'une action simultanée et une interprète de talent réussira sans doute à tirer le meilleur parti de cette situation.

La MUSIQUE (OFF) S'ARRÊTE dans un MIAULEMENT.

JOUEUR DE
CORNEMUSE (OFF)

Moi, votre altesse?

LADY MACBETH

Non! L'orchestre symphonique
de Dublin!

4. JOUEUR DE CORNEMUSE - POINT DE VUE LADY MACBETH 4.

Dans le cas d'une scène montrant un point de vue subjectif (POV = point de vue) il n'est pas indispensable de mettre un entête du type "EXT. COUR INTÉRIEURE - JOUR". Nous voyons Sylvia se pencher vers l'extérieur et nous savons bien que les fenêtres d'un château donnent le plus souvent sur une cour intérieure. D'autre part, étant donné que l'action est continue, il y a peu de chances que la nuit soit tombée entre-temps. Notez bien qu'un POV subjectif n'est jamais abstrait. Un POV est nécessairement le POV de quelqu'un et il faut par conséquent indiquer clairement de quel personnage il s'agit. Et cet individu - vous le comprendrez aisément - pourrait difficilement figurer à l'intérieur du POV qui est sensé être le sien. Un POV sert à montrer ce que voit quelqu'un d'autre et non pas à montrer quelqu'un en train de voir!

Le JOUEUR DE CORNEMUSE est entouré d'une cour
admirative de DOMESTIQUES et de SERVANTES.

Notez que DOMESTIQUES et SERVANTES sont affichés ici en majuscules. Encore une fois : tous les personnages, même les figures secondaires, dès qu'ils appartiennent à un groupe, à une espèce déterminée, s'inscrivent en majuscules la toute première fois qu'ils font leur apparition dans le texte. Si vous avez plusieurs sortes de gens, plusieurs SOLDATS, plusieurs FLICS apparaissant simultanément, ou l'un après l'autre à différents endroits du scénario, il y a lieu de différencier chaque groupe, chaque espèce ou chaque individu (PREMIER SOLDAT, DEUXIÈME PELOTON, TROISIÈME ÉLÉPHANT, etc..)

4. SUITE

JOUEUR DE CORNEMUSE

(s'adressant à elle)

Votre altesse désire-t-elle
quelque chose de particulier ?

LADY MACBETH

(OFF) (sur un ton à ne pas s'y
méprendre)

Vous pouvez parier votre kilt
de carnaval que oui! Je
désire dorénavant jouir du
silence! Pigé?

RETOUR A:

RETOUR A : encore une de ces expressions autorisées, utilisées principalement lorsqu'on veut revenir à la scène précédente, provisoirement abandonnée. Car il faut toujours revenir en arrière - ne fût-ce qu'un bref instant - après un POV ou un INSERT, et ce pour éviter que le spectateur soit désorienté. L'effet d'un POV ne fonctionne d'ailleurs qu'à condition de montrer aussitôt comment le (ou les) personnages concernés réagissent par rapport à lui.

5. CUISINE

5.

Lorsqu'on revient d'un POV ou d'un INSERT, il est inutile de répéter l'entête de la scène précédente. En voici un parfait exemple.

-- au moment précis où Lady Macbeth REFERME
VIOLEMMENT la FENÊTRE, retourne à la table,
saisit la viande hachée à pleines mains et
l'enfourne dans la panse de mouton.

MÈRE

(toujours sans lever les
yeux)

Ts-ts-ts. Il y a des gens
comme ça qui sont tout de
suite sur les nerfs. Mais --
si de ravissantes jeunes
demoiselles écoutaient leur
mère en épousant un homme de
leur rang -

5. SUITE

LADY MACBETH

Maman! Ce n'est pas le moment! (penchée sur son livre de cuisine) "Saisissez d'une main ferme l'estomac d'une jeune brebis

MÈRE

(suave)

Sylvia, ma chérie...

LADY MACBETH

Plus tard, maman!

MÈRE

(mine de rien)

Je trouve ici dans le journal un article trrrrèèèè intéressant -

LADY MACBETH

M'man, j'suis occupée!

MÈRE

OK. Il doit s'agir sans aucun doute d'un autre Lord Macbeth.

La mère se replonge dans la lecture du journal, sachant parfaitement que les antennes de sa fille se sont mises à vibrer.

5. SUITE

MÈRE

(SUITE) (EN TRAIN DE LIRE)

-- Qui donc pouvaient bien être ces jeunes tourterelles aperçues la nuit dernière dans la bruyère bercée par le vent, en compagnie du très noble Seigneur? Ce n'étaient certes pas -

Notez le mot SUITE au début de la cinquième réplique de la mère de Lady Macbeth. Lorsqu'un dialogue est interrompu par une note explicative, on indique par ce terme la continuité du dialogue. Et lorsqu'il y a lieu de faire plusieurs remarques en faveur de la même réplique, comme c'est le cas ici (SUITE + EN TRAIN DE LIRE), nous vous conseillons d'inscrire chacune des remarques dans des parenthèses différentes.

Lady Macbeth d'un bond se retrouve aux côtés de sa mère et s'empare du journal.

6. INSERT

6.

Dans le cas présent l'INSERT n'est autre que le POV de Lady Macbeth, et l'on aurait pu indiquer : POV tout aussi bien. L'avantage d'un INSERT par rapport à un POV c'est qu'on peut le filmer après coup avec une équipe plus réduite et sans la présence (onéreuse) des acteurs. Tenez compte, dans un cas comme celui-ci, du fait qu'un INSERT n'est pas nécessairement le POV de quelqu'un.

Une PHOTO de JOURNAL à la trame grossière montre MACBETH entouré de trois jeunes femmes échevelées dansant un rock endiablé.

LADY MACBETH

(OVER) (LISANT)

Nous attirons particulièrement votre attention sur le mot OVER qui, par rapport à OFF ou O.S., indique que l'on ne montre plus la scène principale mais quelque chose d'autre. Le terme est également utilisé à l'occasion d'un commentaire, lorsque le commentateur est absent - même en dehors de l'image - lorsqu'il s'agit en somme d'une voix désincarnée.

-- Ce n'étaient pas précisément des dames... Ce n'étaient pas non plus ses épouses.

RETOUR A:

Lorsque vous quittez l'INSERT et vous revenez à la scène principale (MASTER SCÈNE, pour respecter la terminologie anglaise), il y a lieu d'indiquer : RETOUR A.

Notez que ces trois scènes qui constituent en fait une continuité, sont présentées ici séparément à cause du changement de décor.

LADY MACBETH

Et ce fainéant qui m'a fait
croire qu'il était parti
combattre le Roi de Norvège!

(examinant de plus près
la photo)

Et trois femmes par-dessus le
marché!

MÈRE

Sylvia, mon petit, remercie
le ciel que ce ne sont que
des femmes. (bravant le regard
de sa progéniture) Tu sais
comme je hais les cancans
mais as-tu remarqué l'autre
jour la façon qu'avait ton
mari de regarder son jeune
écuyer?

SONNERIE de TÉLÉPHONE (OFF)

LADY MACBETH

(coup d'oeil à gauche puis à
droite)

Où? Où est-il encore passé?

MÈRE

Où quoi?

LADY MACBETH

Le combiné! Il y a cent
quarante chambres dans ce
château et un seul stupide
téléphone!

7. SUITE

Lady Macbeth a fini par dénicher le fil du téléphone et suit celui-ci à la trace cependant que le TÉLÉPHONE continue à SONNER (OFF).

MÈRE

Bon. Que disais-je encore?
Que des jeunes filles bien
élevées qui -- excuse-moi
l'expression -- couchent avec
le premier venu -

Mais Lady Macbeth, en suivant le cordon du téléphone, quitte la pièce -

8. INT. CORRIDOR - JOUR

8.

-- au passage de Lady Macbeth suivant le cordon.

LADY MACBETH

Est-ce qu'un poste
supplémentaire coûte
réellement tant d'argent? Même
un petit poste pour une petite
princesse?

MÈRE

(OFF)

Quand tu l'as épousé, tu
savais bien qu'il n'y aurait
jamais assez d'argent pour
ces gadgets modernes.

9. INT. GRAND VESTIBULE - JOUR

9.

-- Tout en suivant le cordon, Lady Macbeth finit par tomber sur le poste et saisit le cornet.

9. SUITE

LADY MACBETH

(AU TÉLÉPHONE)

Je ne sais pas ce que vous
vendez mais nous n'avons
besoin de rien.

L'expression : AU TÉLÉPHONE, répétée à différentes reprises, peut paraître ridicule mais les impératifs techniques exigent, chaque fois qu'un protagoniste parle dans un appareil mécanique (au TÉLÉPHONE, à la RADIO, dans un MICRO, etc..) que cela soit spécifié en tête de chaque réplique. Cela vous paraîtra plus évident dans la scène 11.

10. INT. LIMOUSINE MACBETH - JOUR (TRUCAGE) 10.

Le terme TRUCAGE n'est utilisé ici pas tant pour l'effet en soi mais à cause de la toile de fond qui ne doit pas nécessairement être filmée en décor naturel. Une scène de ce genre, vu les problèmes d'éclairage et autres problèmes techniques qui se présenteront fatalement, peut coûter moins cher lorsqu'on la filme en studio plutôt qu'en extérieur.

MACBETH -- avenant, très cool -- jongle d'une
main avec le téléphone portatif cependant que
de l'autre il joue à faire passer la pointe de
sa dague dans les interstices du volant.

MACBETH

(AU TÉLÉPHONE)

Sylvia, mon trésor? C'est
moi, Max.

11. INTERCUT - MACBETH AU TÉLÉPHONE D'UN COTE ET LADY
MACBETH AU TÉLÉPHONE DE L'AUTRE 11.

La CAMERA SUIT Lady Macbeth qui fait les cent
pas.

Les directives concernant les mouvements de caméra (CAMERA SUIT) sont toujours indiquées en majuscules. Mais il faut apprendre à réduire ces directives au strict minimum, comme nous l'avons déjà dit. Cette précision n'a été ajoutée ici qu'à titre d'exemple; elle est en fait superflue.

Pour revenir à la conversation téléphonique de la scène 9., on peut éviter de devoir mettre un en-tête explicatif au-dessus de chaque bout de dialogue en utilisant, comme ici, le système INTERCUT (MACBETH AU TÉLÉPHONE D'UN COTE ET LADY MACBETH DE L'AUTRE). Qui l'on verra et à quel moment, sera décidé lors du montage. En attendant, on filme chacune des deux conversations dans son entièreté.

11. SUITE

LADY MACBETH

(AU TÉLÉPHONE)

Parti combattre le Roi de
Norvège, hein? Max! L'amour
libre, d'accord -- mais, s'il
te plaît une femme à la
fois. Pas trois!

(A SUIVRE)

Notez l'indication : A SUIVRE (MORE en anglais) au bas de la page, signalant que le dialogue n'est pas terminé et qu'il se poursuit à la page suivante. Le moment semble propice pour insister sur le tabou que constitue l'usage abusif de directives techniques (concernant un certain angle de prise de vue, ou autre). Si vous êtes pressé de recourir à ce genre de "procédé" (littéraire), dites-vous bien que cela - de toute façon - signifie que votre scène a cessé de fonctionner sur le plan dramatique et que vous avez besoin d'une diversion. Mais une scène doit pouvoir fonctionner par soi-même sans tout ce fatras de pseudo-technicité. Dans le cas contraire, soyez simplement honnête envers vous-même : examinez soigneusement la scène que vous êtes en train de mettre au point et essayez de mettre le doigt sur ses vraies lacunes.

MACBETH

(AU TÉLÉPHONE)

Oh ça ! Je t'expliquerai à la
maison. Je voulais seulement
te dire que j'amène quelques
copains à dîner ce soir.

LADY MACBETH

(AU TÉLÉPHONE)

Et tu me dis ça maintenant,
à six heures moins cinq! Qui?
Combien?

MACBETH

(AU TÉLÉPHONE)

Cinq mille quatre cent et
trois. (corrigeant après le
CRI de surprise (OFF) Non,
qu'est-ce que je raconte:
cinq mille quatre cent et
deux. Ce coquin de Macduff
n'avait pas faim - à ce qu'il
disait.

11. SUITE

LADY MACBETH (AU
TÉLÉPHONE)

Mais mais mais -

MACBETH

(AU TÉLÉPHONE)

Ma petite Sylvia, je leur ai
promis. Je leur ai dit: si
vous gagnez la bataille, je
vous invite tous au Big
Quick, mais aujourd'hui
c'était jour de fermeture!
Bref, tire les rallonges de
la table. Et à propos,
descend le trône de la
mansarde, tu sais combien le
Roi est sensible aux égards.

LADY MACBETH

(AU TÉLÉPHONE)

Juste ciel! Le Roi!

MACBETH

(AU TÉLÉPHONE)

Ben oui, le Roi. Mais ce
n'est pas une raison pour
faire des folies. Rien qu'un
petit banquet ordinaire.

Macbeth RACCROCHE cependant que Lady Macbeth
reprend son souffle.

LADY MACBETH

(parlant toute seule)

Le Roi qu'il a dit, cinq
mille quatre cent et deux
invités -- et le Roi.

11. SUITE

Elle garde entre les mains le cornet du téléphone et forme résolument un numéro sur le cadran.

LADY MACBETH

(AU TÉLÉPHONE)

Allo! La Réception? Ceci est une urgence! Passez-moi tout de suite le "Burger King" et le "Chicken Chic"; je reste en ligne!

Lady Macbeth s'effondre dans un siège en attendant la communication téléphonique.

FADE OUT

FIN

Un scénario de film s'achève toujours par les mots FADE OUT, de même qu'il débute par FADE IN. Il s'agit d'une simple formalité n'ayant rien à voir avec la technique particulière que choisira le réalisateur pour mettre fin à la dernière scène du film.

La mention "FIN" est toujours de mise pour des raisons qui peuvent ne pas paraître évidentes à vue de nez. Mais il convient que la personne lisant un script soit tout à fait certaine d'être arrivée au bout de sa lecture. Vous seriez surpris du nombre de gens qui arrivent à la fin d'un récit et qui refusent d'admettre que l'histoire est terminée. C'est le cas en général lorsqu'un scénario est mal écrit et que la fin est lamentable. Mais il se peut aussi que le scénario soit tellement captivant que le lecteur ait du mal à s'arrêter.

Mais puisque le terme FADE OUT figure déjà après la dernière ligne de texte - me direz-vous.- pourquoi surenchérir avec ce "mot de la FIN"? - Pour la simple raison que FADE OUT peut figurer à différents endroits dans le texte, sans signifier pour autant que le scénario est fini - lors du passage d'une scène à une autre par exemple, et bien que cette technique, tout comme celle du FONDU ENCHAÎNÉ, se fasse de plus en plus rare, étant donné qu'elle ralentit considérablement le tempo d'un film...

Prenez le temps à présent d'examiner une dernière fois l'exemple que nous vous avons présenté, et vous pourrez constater une chose. Nulle part vous n'y rencontrerez d'indications comme CLOSE UP (CU), PLAN LARGE, PLAN MOYEN, etc.. Eh bien, c'est ainsi qu'il faut faire et pas autrement. Sauf dans des cas exceptionnels, où il est difficile d'expliquer une intention autrement qu'en termes filmiques n'ayant pas d'équivalent dans le langage dramatique ou littéraire. Mais ils forment l'exception qui, comme chacun sait, confirme la règle.