

SOMMAIRE

Préface	9
1. Qu'est-ce qu'un scénario ?	13
<i>Le document ou la transmission</i>	15
<i>L'intrigue ou la passation de pouvoirs</i>	17
<i>Un décalage fécond : The Barber</i>	20
<i>(The Man Who Wasn't There),</i>	
<i>des frères Coen</i>	
2. Le Pitch et la proposition dramatique	26
<i>Deux notions très distinctes</i>	26
<i>L'intention tenue pour le fait</i>	29
3. Le grand art du synopsis	32
<i>Le résumé par excellence</i>	32
<i>La fausse objectivité ou le récit behaviouriste</i>	33
<i>Les neuf péchés capitaux d'un synopsis</i>	37
4. Écrire une continuité dialoguée	39
<i>Points de repère</i>	39
<i>Logique des inserts narratifs</i>	42
<i>Une écriture du récit en boucle :</i>	43
<i>L'Armée des douze singes, de Terry Gilliam</i>	
5. Le curseur : où commence le récit ?	49
<i>La mosaïque des souvenirs dans Je t'aime, je t'aime,</i>	51
<i>d'Alain Resnais</i>	
6. La salle des machines	57
<i>Premier jet contre première version</i>	58
<i>Le scénario implicite dans Million dollar baby,</i>	60
<i>de Clint Eastwood</i>	
7. L'adaptation	65
<i>En quoi consiste-t-elle ?</i>	65
<i>Au-delà du récit</i>	66
<i>L'adaptation, une arme à double tranchant ?</i>	69
8. L'écriture des ellipses	71
<i>Le dessin de la fresque : L'Armée des ombres,</i>	75
<i>de Jean-Pierre Melville</i>	

9. Le flash back comme style	82
<i>La liberté enchaînée dans Assurance sur la mort,</i> <i>de Billy Wilder</i>	83
10. Les ressources de la voix off	92
<i>Le récitatif comme personnage</i>	92
<i>L'invention du téléphone</i>	95
<i>Le récitatif comme action : Le Roman d'un tricheur,</i> <i>de Sacha Guitry</i>	97
11. Variations sur le protagoniste	102
<i>Le protagoniste et le héros</i>	102
<i>Tout le monde n'est pas fait pour être protagoniste</i>	103
<i>Une machine folle : Sweeney Todd, de Tim Burton</i>	105
12. Le dur métier d'antagoniste	109
<i>L'antagoniste et l'adversaire</i>	109
<i>Un antagoniste peut-il être un ami ?</i>	110
<i>L'ombre portée de la fin</i>	111
<i>Le suicide des antagonistes dans Spiderman,</i> <i>de Sam Raimi</i>	112
13. Le prologue et le programme	117
<i>Le prologue comme situation de grand départ</i>	117
<i>Le prologue signal</i>	118
<i>Le prologue comme pitch</i>	119
<i>L'incipit révélateur dans De battre mon cœur</i> <i>s'est arrêté, de Jacques Audiard</i>	119
14. La nonchalance de l'action	124
<i>La distance</i>	124
<i>L'indifférence</i>	125
<i>Le non-dit</i>	126
<i>Les divins détails dans Les Aventuriers de l'arche</i> <i>perdue, de Steven Spielberg</i>	127
15. L'unité de l'œuvre	134
<i>Le raccord caché dans Le Mépris,</i> <i>de Jean-Luc Godard</i>	135

16. La théorie de la pièce manquante	141
<i>L'hermétisme dans l'art</i>	141
<i>Mystère et mystification dans Lost Highway,</i> <i>de David Lynch</i>	143
17. Résolution	149
<i>L'Aboutissement de l'intrigue principale</i>	149
<i>Bonnes et mauvaises réponses</i>	150
<i>Un film à résolution multiple : Le Mouton enragé,</i> <i>de Michel Deville</i>	151
18. L'Épilogue	158
<i>La vraie fin de Parle avec elle, de Pedro Almodovar</i>	160
19. Le rapport au réel	164
<i>Les objets du monde</i>	164
<i>L'histoire qui s'y trouve</i>	166
<i>Un mensonge qui dit la vérité : Opération lune,</i> <i>de William Karel</i>	167
20. Le scénario et la vie	174
<i>L'absence de « réalité » dans Le Cercle rouge,</i> <i>de Jean Pierre Melville</i>	177
Conclusions	181
Liste des principaux films analysés	185