

Petit glossaire de la dramaturgie

■ INCIDENT DÉCLENCHEUR

■ OBJECTIF

■ SOUS-INTRIGUE

■ OBSTACLE

■ IRONIE DRAMATIQUE

■ MOYEN

■ PREMIER, SECOND ET TROISIÈME ACTE

■ SOUS-OBJECTIF

■ NŒUD DRAMATIQUE

Incident déclencheur

L'incident déclencheur implique un changement, radical ou subtil, de l'objectif du protagoniste. Dans *La Mariée était en noir*, de François Truffaut, l'assassinat du mari sur le perron de l'église (incident déclencheur) entraîne l'objectif de vengeance de Jeanne Moreau. Mais l'incident déclencheur peut également être situé en amont de l'histoire. Ainsi, dans *Festen* de Thomas Vinterberg, c'est le suicide de sa sœur (qui a eu lieu avant le début de l'action) qui pousse le protagoniste à révéler son terrible secret.

Ironie dramatique

Utiliser une ironie dramatique consiste à donner une information capitale au spectateur, information que le principal intéressé ignore, ce qui est créateur de suspense. Dans *Quai des Orfèvres*, Clouzot ballade allègrement le spectateur d'ironie dramatique en ironie dramatique : un innocent va-t-il être condamné pour un crime qu'il n'a pas commis ?

Hitchcock a entièrement bâti certains films sur une ironie dramatique : *Une femme disparaît* et, ironie du sort, personne, à part la protagoniste (qui en arrive à douter d'elle-même) et le spectateur, ne se souvient d'elle.

Moyen

Le moyen n'est ni plus ni moins que la caisse à outils de votre personnage pour atteindre son objectif. Les moyens utilisés se doivent d'être cohérents par rapport à une situation donnée et surtout au personnage, le nec plus ultra étant d'utiliser ses spécificités. Dustin Hoffman, dans *Marathon Man*, s'en sort grâce à ses talents de coureur. James Stewart, dans *Fenêtre sur cour*, éblouit son agresseur avec le flash de son appareil photo. Ces moyens se doivent également d'être proportionnés à l'objectif. Le dosage est crucial... Ni trop, ni trop peu. Car ce qui est particulièrement jouissif, pour nous autres spectateurs, est moins l'objectif à atteindre que la façon de l'atteindre.

Nœud dramatique

Tout scénario est une succession de nœuds dramatiques. Ces « *plot points* », comme on les appelle outre-Atlantique, impliquent une altération, radicale ou subtile, de la progression du protagoniste dans l'action. Le premier d'entre eux est l'incident déclencheur (voir ci-dessus). Dans *Eyes Wide Shut* de Stanley Kubrick, Nicole Kidman avoue son infidélité fantasmée : nœud dramatique, mais surtout, incident déclencheur puisque toute l'histoire en découle. Au cours de sa dérive, Tom Cruise rend une petite visite à son pote pianiste qui lui parle d'une mystérieuse orgie (nœud dramatique) : conséquence, l'objectif de Tom devient « *y aller à tout prix* ».

Objectif

Un film est constitué d'un réseau d'objectifs de tous les personnages et pas seulement du protagoniste. Chaque personnage, côté objectif, ressemble à une poupée gigogne : le plus important, l'objectif dramatique, court sur toute la durée du film. Après ce « grand » objectif, on trouve ce qu'on appelle les sous-objectifs. Enfin, les objectifs locaux qui concernent des scènes isolées. Dans *L'Anglais* de Steven Soderbergh, Terence Stamp agit dans le seul et unique but de connaître la vérité sur la mort de sa fille et de la venger. Sous-objectif : approcher Terry Valentine et le faire parler. Objectif local : se procurer une arme.

Obstacle

Les films d'action sont des grands consommateurs d'obstacles externes : catastrophes naturelles, explosions, méchants « enfouraillés » jusqu'aux dents, belles vénéneuses... C'est la faute à pas de chance. Plus psychologique, l'obstacle interne. Clint Eastwood dans *Impitoyable*, ancien as de la gâchette, n'est plus qu'un fermier bouseux et alcoolique ; aussi lorsqu'il décide de reprendre du service, sa main tremble

et il loupe toutes ses cibles ; c'est un obstacle interne à l'accomplissement de son objectif. Enfin, comble de subtilité, l'obstacle externe d'origine interne : dans *Le Dîner de cons* de Francis Veber, c'est parce que le personnage de Thierry Lhermitte a quelque chose à se reprocher que la visite de l'inspecteur du fisc devient un obstacle...

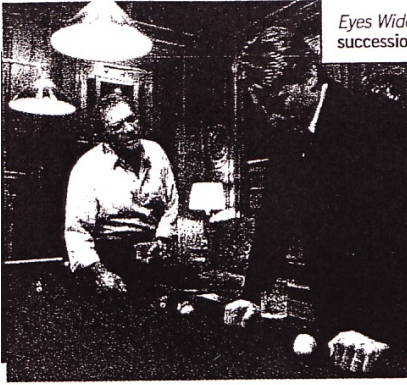
Premier, second et troisième acte

Une structure dramatique se décompose en trois actes. Le premier expose (les personnages, la situation, l'environnement...) jusqu'à l'arrivée de l'incident déclencheur et de la déclaration d'objectif du protagoniste. Dans *Res-sources humaines* de Laurent Cantet, le premier acte pose clairement les bases du drame à venir : un père ouvrier et son fils (Jalil Lespert), frais émoulu d'une Sup de co ; l'usine ; le conflit social et les acteurs de ce conflit. Le premier acte se termine lorsque Jalil Lespert découvre que la direction prévoit un licenciement et que son père fait partie de la charrette. Son objectif devient alors de contrecarrer les projets de la direction. Le deuxième acte développe ce qu'accomplit le protagoniste pour atteindre son objectif et dépasser les obstacles qui se dressent sur sa route. Dans *L'Exorciste* de William Friedkin, les deux prêtres se mesurent au Diable lui-même (obstacle externe) mais aussi à leurs propres doutes et faiblesses (obstacles internes), pour enfin parvenir à leurs fins dans un climax haletant.

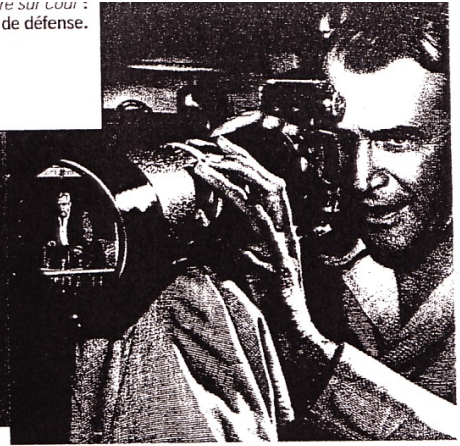


Quai des Orfèvres, avec Louis Jouvet et Bernard Blier : le duel ironique.

James Stewart dans *Renfleur sur coui* : le flash comme moyen de défense.



Eyes Wide Shut, avec Tom Cruise, et sa succession de nœuds dramatiques.



Le troisième acte conclut : quelles leçons a tirées le protagoniste ? A-t-il atteint son objectif ? Que ce soit dans *L'Exorciste* ou dans *Ressources humaines*, le troisième acte se singularise par son extrême brièveté : l'objectif a été atteint. Le diable bouté hors de la possédée, dans l'un ; le père rallié à la cause du fils, dans l'autre. Mais à quel prix !

Sous-intrigue

Les sous-intrigues aident, directement ou indirectement, à la résolution de l'intrigue principale. Dans *Jeune femme cherche appartement* de

Barbet Schroeder, l'une des sous-intrigues (le job de Bridget Fonda et les problèmes qu'elle rencontre avec les obsessions "priapiques" de l'un de ses clients) croise l'intrigue principale (ne pas finir en fondue bourguignonne) lorsque ledit client débarque et découvre notre Bridget scotchée sur le parquet. « Sauvée », haletons-nous mais, las, nos espoirs et la ceruelle du pervers se répandent sur le tapis...

Sous-objectif

Pour atteindre un grand objectif, une série d'autres « petits » objectifs est nécessaire, d'au-

tant plus si le « grand » est difficile à atteindre. Dans *Certains l'aiment chaud* de Billy Wilder, l'objectif principal de Tony Curtis et Jack Lemmon est de sauver leur misérable peau de musiciens au chômage des griffes de la pègre de Chicago. Mais pour cela, ils doivent atteindre une série de sous-objectifs comme réussir une audition déguisés en femmes, arriver à la gare et monter dans le train sains et saufs...

Anna Fregonese

L'AVANT-SCÈNE cinéma

Le plus grand catalogue
au monde de scénarios après montage.

Un outil pédagogique indispensable

Réalisés après montage, les découpages plan par plan de l'Avant-Scène Cinéma, avec dialogues intégraux et largement illustrés de photographies du film, offrent un outil unique d'analyse de l'écriture cinématographique.

Des dossiers complets

Chaque numéro est accompagné d'un dossier autour du réalisateur et du film, privilégiant la qualité sur le sensationnel. Entretiens et articles de fond offrent au lecteur le point de vue et l'analyse de professionnels de l'écriture cinématographique (réalisateurs, scénaristes) et de spécialistes reconnus de l'analyse filmique.

Un catalogue prestigieux

Avec plus de 500 titres, l'Avant-Scène Cinéma est, depuis sa création en 1961, la référence en matière de scénarios.

L'AVANT-SCÈNE CINEMA

12, rue Martel - 75010 Paris
Tél. : 01 47 70 80 20 - Fax : 01 47 70 30 22
e-mail : AVANTSCENECINEMA@wanadoo.fr

Abonnements :

France : 100 € (10 numéros) / 120 € (12 numéros)
CEE + Suisse : 120 € (10 numéros) / 140 € (12 numéros)
USA et Canada : 150 € (10 numéros) / 180 € (12 numéros)
Afrique, Asie, Amérique du Sud : 180 € (10 numéros) / 210 € (12 numéros)
Autres pays : 200 € (10 numéros) / 240 € (12 numéros)

Vente au numéro :

A partir du 15 décembre
Laissez-passer
de Bertrand Tavernier