

**DE L'IDÉE À L'ÉCRAN**  
**Initiation à l'écriture de scénario**  
**de court-métrage de fiction**

**Boîte à outils à l'usage des porteurs de projets et  
intervenants en éducation à l'image**

Une formation et des outils pédagogiques établis par  
Sandrine Poget et Virginie Mespoulet



écrit cinéma livre audiovisuel

Plan de formation proposé par  
l'agence ÉCLA Aquitaine  
Bâtiment 36-37  
Rue des Terres Neuves  
33130 Bègles  
05 47 50 10 00



Avec le soutien du Conseil régional d'Aquitaine, de la DRAC Aquitaine et  
du Conseil Général de la Gironde

# sommaire

<b>I - L'ÉCRITURE DE COURT-MÉTRAGE DE FICTION</b>	p 3
1 - La théorie	p 3
2 - Les phases du récit et les principaux nœuds dramatiques	p 13
3 - L'écriture de scénario : fiche de structure	p 14
<b>II - MONTER UN PROJET D'ÉDUCATION À L'IMAGE : POUR QUI ? POURQUOI ?</b>	p 15
1 - Les différentes phases de réalisation d'un film d'atelier	p 15
2 - Modèle de budget prévisionnel	p 16
3 - Ateliers : questions et notions importantes	p 17
<b>III - FICHES TECHNIQUES ET PÉDAGOGIQUES</b>	p 20
1 - La note d'intention	p 20
2 - Le personnage	p 21
3 - (D)écrire l'image	p 25
4 - La continuité dialoguée et la forme	p 27
5 - Écrire le son	p 31
6 - Le droit à l'image	p 35
6.1 - Formulaire de cession de droit à l'image	p 38
6.2 - Formulaire d'autorisation parentale	p 39
6.3 - Formulaire de renseignements figuration	p 41

## 1 - La théorie

### LE SCÉNARIO : PREMIER MAILLON DE LA CHAÎNE D'ÉLABORATION D'UN FILM

Le scénario est la première étape dans l'élaboration d'un film. Il est le garant du sens de l'histoire de votre film. Il s'agit d'un objet en perpétuelle mutation, un objet transitoire.

#### Comment passe-t-on d'une idée à un film ?

- **Les étapes d'élaboration d'un film**

Outre son aspect artistique, le cinéma peut être défini comme une « industrie du prototype ».

Par analogie, on peut définir trois grandes phases d'élaboration du film :

Sa **CONCEPTION** – l'écriture

Sa **FABRICATION** – le tournage

Ses **FINITIONS** – la post-production

- **Les métiers afférents (prêter attention au générique des films)**

Le cinéma est un **travail d'équipe**, aussi réduite soit-elle, comme c'est souvent le cas pour les courts-métrages.

Le scénariste va donc **écrire le scénario**, qui est la trame du film à venir.

Le producteur va accompagner l'écriture et le développement du projet, rechercher les moyens financiers pour que le film puisse exister, encadrer la fabrication...

Sur le plateau de **tournage**, le travail se répartit par équipes : mise en scène, image, son, décor, HMC (habillage, maquillage, coiffure), régie, etc. avec un chef de poste, des assistants, des stagiaires.

Le réalisateur peut être considéré comme un chef d'orchestre. C'est lui qui va être en charge de la mise en scène, du découpage technique, de la direction d'acteur mais il est aussi celui qui va coordonner le travail des différentes équipes, en étroite collaboration avec le producteur et les chefs de poste. En France, l'auteur bénéficie d'un statut et d'une « politique » particuliers : la politique des auteurs.



Tournage *De l'aube à l'aube* ( chef opérateur, électro, et scénariste-réalisatrice )

## Zoom sur la politique des auteurs ( définition wikipédia )

La **politique des auteurs** est un mouvement théorique de la critique cinématographique lancé en février 1955 par François Truffaut dans les pages des *Cahiers du Cinéma* dans son article Ali Baba et la « Politique des Auteurs ».

### Définition

Selon l'acceptation générale, la politique des auteurs consiste à donner au réalisateur le statut d'auteur au-dessus de tout autre intervenant. Mais cette politique est avant tout une approche critique. Les tenants de la politique des auteurs considèrent les films comme faisant partie de l'œuvre de leur réalisateur, plutôt que de les étudier comme appartenant à un genre. Les « auteuristes » recherchent donc les récurrences et thématiques développées dans les différents films d'un réalisateur particulier. Cette posture a l'intérêt d'assurer l'utilité du discours du critique qui est celui qui a vu les différents films de ces réalisateurs et qui est chargé de détecter des récurrences entre les différents films. Elle a aussi l'avantage d'assurer la cohérence du discours critique; ainsi Truffaut écrira (sous le pseudonyme de Lachenay) « Nécessité de la politique des auteurs : André Bazin aime beaucoup Citizen Kane, les Amberson, un peu La Dame de Shanghai et Othello, guère Voyage au pays de la peur et Macbeth, pas du tout Le Criminel. Sadoul aime assez Kane et les Amberson mais pas du tout Voyage au pays de la peur et Macbeth. Qui a raison ? Malgré le respect que je porte à Cocteau, Bazin et Sadoul, je préfère me ranger à l'avis d'Astruc, Rivette et tutti quanti qui aiment sans distinction tous les films de Welles pour ce qu'ils sont ; des films de Welles ».

### Histoire du concept de la politique des auteurs

Dans les années 1950, en France, deux revues de cinéma s'affrontent, *les Cahiers du cinéma*, avec Truffaut, Rohmer, Godard et Rivette, et *Positif* avec Bernard Chardère et Ado Kyrrou. Positif accuse les Cahiers de pratiquer l'éclectisme et de défendre des conceptions réactionnaires. Les Cahiers sont alors poussés à définir une ligne éditoriale claire et à se défendre contre cette accusation d'éclectisme. Ils adoptent alors la politique des auteurs.

## Le scénario : première étape, indispensable

Le scénario est donc la première étape du film, prise en charge soit par un auteur-réalisateur, soit par un (ou plusieurs) scénariste(s).

### L'histoire, la trame du film

Il s'agit de raconter l'histoire du film, mais selon une forme spécifique qui prend déjà en compte la particularité du cinéma :

- Un film est découpé, en plans, en séquences (cf. mise en page des scénarios distribués. La notion de séquence sera explicitée ultérieurement)
- Un film est composé d'images et de sons.

Le scénario contient à la fois l'histoire et ce qui la compose, mais aussi des indications de décors, de lumière, de costumes... etc.

### Le scénario, outil technique à destination de l'équipe du film

Ainsi, le scénario sera aussi un outil technique qui servira à chaque membre de l'équipe du film, comme un plan d'architecte ou un schéma de fabrication. Chaque membre de l'équipe (exception faite du réalisateur, qui connaît la partition par cœur) aura une lecture qu'on pourrait qualifier de « partielle » du texte, en fonction de son corps de métier et y cherchera les informations dont il a besoin.

## La post-production

Une fois le film fabriqué commence la post-production. Il s'agit de monter les images du film, monter le son, effectuer les éventuels effets spéciaux, mixer le son, étalonner l'image. Là encore, c'est le réalisateur qui supervise.



Tournage *De l'aube à l'aube*



## LE SCÉNARIO : RACONTER UNE HISTOIRE POUR L'ÉCRAN

Raconter une histoire pour le cinéma, c'est construire une **représentation** voire une **imitation** du réel. Pour qu'une histoire « fonctionne », pour que le spectateur « y croit », il faut qu'elle soit **cohérente et vraisemblable**.

Par exemple, si l'on croit à un film de science fiction, ce n'est pas parce que c'est vrai mais parce que l'univers décrit, les émotions des personnages, leur façon de réagir, sont cohérents et donc vraisemblables.

- **premiers éléments de dramaturgie : un scénario, c'est « l'histoire de quelqu'un à qui il arrive quelque chose. »**
- personnages et caractérisation (« Quelqu'un »)

### Le protagoniste (prôtos : premier / agônizesthai : combattre) : définition

On définit le protagoniste comme le personnage qui vit le plus de conflits, celui avec lequel le spectateur va le plus s'identifier.

Le protagoniste peut être actif (il est alors mu par un objectif qu'il a lui-même défini) ou réactif (les événements le poussent à l'action). Il se confond souvent avec le personnage qui évolue au cours du récit (mais pas toujours), et avec le personnage principal (mais pas toujours).

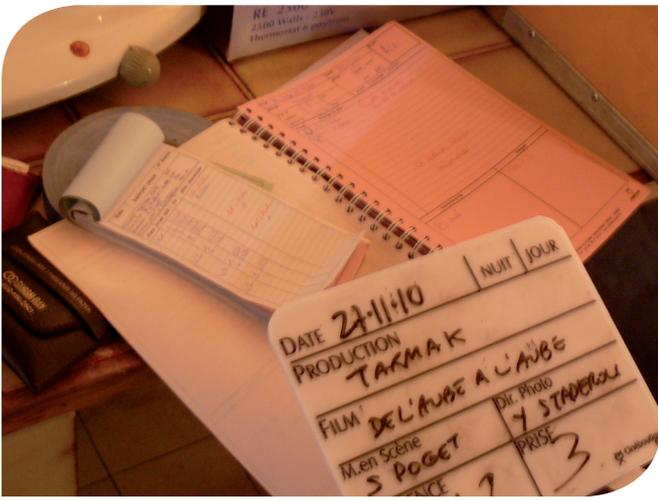


Tournage *De l'aube à l'aube* (travelling)

### Les personnages secondaires

Il est bon qu'eux aussi aient des objectifs. Celui qui va s'opposer au protagoniste est appelé antagoniste.

La difficulté dans la construction des personnages secondaires est qu'ils ne soient pas de simples fonctions (sociales / narratives). **Un personnage se définit par ses caractéristiques** (définition « statique ») **et par sa caractérisation** (définition « dynamique »).



Tournage *De l'aube à l'aube* ( clap et rapport scripte )

### Caractéristiques externe / interne

- **Les caractéristiques externes du personnage :**

ce qui est visible : sexe, âge, toute distinction physique, profession du personnage etc. On ne les précise qu'à partir du moment où elles ont un réel impact sur le récit, ou si elles font réellement sens.

- **Les caractéristiques internes :**

ce qui n'est pas visible : les traits de caractère du personnage. Il s'agit donc principalement de sa psychologie, qui n'est pas visible de l'extérieur, donc pas filmable de façon immédiate. Il faut donc trouver des subterfuges pour les rendre accessibles aux spectateurs.

### Caractérisation par l'action

En littérature, il est possible de décrire des états émotionnels, de rentrer dans la tête des personnages, et d'avoir accès à leurs pensées, à leurs émotions.

**Au cinéma, à moins d'avoir recours à des artifices (du type voix off) ou de faire passer ces informations par les dialogues, comment montrer au spectateur les traits de caractère d'un personnage en sachant qu'on ne dispose que d'images et de sons ?**

L'une des possibilités est la caractérisation par l'action : dans une situation donnée, ou face à un événement donné, un personnage ne RÉAGIRA pas de la même façon selon ce qu'il est, à l'intérieur, et selon l'état émotionnel dans lequel il se trouve à ce moment donné.

Ce sont ces réactions des personnages qui vont permettre d'avoir accès à ce qu'ils ressentent ou pensent.

**C'est la caractérisation par l'action qui permettra également d'avoir accès à la nature profonde du personnage.** Celle-ci se révélera quand le personnage se retrouvera confronté à une situation de crise, quand il sera réellement mis « sous pression ». Ainsi, un personnage qui se sera par exemple montré généreux dans des situations banales, quotidiennes, pourra se montrer égoïste en situation de crise, et inversement.

**A noter qu'on peut aussi avoir accès aux émotions des personnages par des effets de mise en scène, qui peuvent en partie s'écrire dès le scénario.**

Un personnage se caractérise également par :

- son objectif général (et ses objectifs locaux) : ce qu'il veut
- ses motivations (son désir) : pourquoi il veut ce qu'il veut. Ses motivations peuvent être conscientes ou inconscientes
- les moyens qu'il emploie pour obtenir ce qu'il veut : ce qu'il est prêt à faire pour obtenir ce qu'il veut

Enfin, si les caractéristiques du personnage sont importantes, ce ne sont pas elles qui donnent le plus d'épaisseur au personnage. Preuve en est qu'on peut très bien envisager plusieurs comédiens potentiels pour un rôle, comédiens qui n'auront pas les mêmes caractéristiques physiques par exemple. En revanche, la caractérisation du personnage est fondamentale. C'est elle qui donne corps au personnage, qui le rend humain. C'est ce qui permet de le comprendre et donc de s'identifier à lui.

A noter qu'il faut toujours garder en tête à la fois les caractéristiques et la caractérisation du personnage de façon à ce que ses actions soient toujours cohérentes. Elles peuvent nous surprendre (c'est d'ailleurs l'idéal), mais doivent rester vraisemblables avec ce qu'il est.

### Structure classique du récit : notion d'acte dramatique

#### Les trois actes / les nœuds dramatiques principaux

Les principes de bases de la dramaturgie remontent au moins à l'antiquité, Aristote l'ayant théorisé dans « La Poétique ».

Il existe plusieurs façons de raconter des histoires, mais classiquement, une histoire a un début, un milieu et une fin.

C'est de là que viennent les trois actes dramatiques que l'on retrouve dans les récits dits « classiques ». On les nomme : exposition / développement / résolution.

- On prendra ici pour exemple la structure du conte. Un conte commence traditionnellement par « Il était une fois un PERSONNAGE... » : cette première partie du conte contient la présentation du personnage, de ses conditions de vie, d'un problème auquel il est confronté. Mais le personnage est dans une situation d'équilibre (la situation initiale), même précaire... c'est l'**EXPOSITION**

- Le conte se poursuit souvent par « Un jour, il lui ARRIVE quelque chose... ». Cet événement est l'**INCIDENT DÉCLENCHEUR** (ou élément perturbateur) du récit, celui qui lance l'action en déséquilibrant la situation initiale. Suit alors le **DÉVELOPPEMENT** : le personnage a désormais un objectif à atteindre, une quête, etc et va rencontrer des obstacles, souvent de plus en plus difficiles à dépasser.

- Puis arrive alors une confrontation finale, le point d'orgue du récit, là où les choses se tendent au maximum : c'est le **CLIMAX**. Suit alors la résolution des conflits : les choses s'arrangent ou pas. Le récit se conclut en général sur un **ÉPILOGUE** : dans le conte, le fameux « ET ils vécurent heureux... »

Nb : Un autre nœud dramatique peut se rajouter dans le cas d'un récit classique : le point de non-retour. Un personnage, qui jusqu'ici hésitait à passer à l'action, n'a plus le choix, il lui faut agir.

VOIR paragraphe I – 2 - schéma des phases du récit et des nœuds dramatiques p 13

## La question dramatique

La résolution vient répondre à une question que se pose le spectateur depuis le début. C'est ce qu'on appelle la question dramatique, celle qui tient le spectateur en haleine sur toute la durée du film.

Par exemple :

Dans *Rocky* : va-t-il réussir à tenir les 12 reprises ?

Dans *8 mile* : va-t-il gagner la battle et réussir à signer un contrat ?

Dans *Le seigneur des anneaux* : Frodon va-t-il réussir à détruire l'anneau ?

Dans une comédie romantique : le personnage va-t-il trouver l'amour ?

Dans *De l'aube à l'aube* : la mère réussira-t-elle à nourrir ses enfants ?

- **Objectif global / objectif local / objectif concret / objectif inconscient**

L'objectif global est ce que le protagoniste cherche à obtenir sur toute la durée du film. Le plus souvent, il s'agit d'un objectif concret (séduire quelqu'un, gagner un concours, un match, sauver quelqu'un, etc).

Plus localement, il peut y avoir des objectifs intermédiaires ou locaux : ce que le protagoniste doit obtenir ou faire dans un premier temps de façon à atteindre ensuite son objectif principal. (être capable de gravir les marches en courant (Rocky), traverser un marécage (L'histoire sans fin), battre un premier adversaire, etc). Les obstacles sont souvent de plus en plus difficiles à dépasser.

L'objectif concret se double le plus souvent d'un objectif inconscient : ce que le personnage cherchait au fond de lui.

En atteignant son objectif concret, c'est autre chose qu'il gagne, de plus profond.

Parfois, il n'atteint pas son objectif de départ mais obtient autre chose, ce qu'il voulait au fond de lui (l'exemple de Rain Man). Il peut aussi ne jamais atteindre son objectif et ne rien gagner du tout.

## Notion de conflit dramatique, moteur de l'action

- **Objectif vs obstacle = conflit**

Le conflit dramatique n'est pas une dispute. C'est l'opposition entre l'objectif d'un personnage et l'obstacle qui se pose devant lui.

C'est ce qui génère une tension dramatique pour le spectateur.

Pour illustrer la notion de conflit : dans *De l'aube à l'aube*, le départ de Chloé chez Lucie qui est un conflit spécifique : le dilemme, conflit particulièrement payant.

- **Enjeu et motivations :**

C'est ce que le personnage a à perdre ou à gagner au cours de l'action. C'est donc la source de motivation du personnage pour atteindre son objectif. Les motivations du personnage (les raisons pour lesquelles il veut atteindre cet objectif) sont importantes également. Elles sont finalement réductibles à un petit nombre et ont une portée « universelle » : pouvoir, reconnaissance, amour, vengeance, survie, intégrité morale, idéalisme, etc... Il faut qu'enjeu et motivations soient clairement identifiables par le spectateur car c'est ce qui permettra la compréhension de ce qui se joue, et donc l'identification du spectateur.



Tournage *De l'aube à l'aube*

- **Obstacle interne / externe**

Les obstacles sont de deux natures, internes au personnage ou externes : les barrières que l'on se met soi-même / les barrières que le monde, les autres personnages mettent devant nous.

Dans le court métrage : obstacles externes : le gérant et le vigile, la banque / obstacle interne : fierté du personnage et ses mauvais choix de vie.

- **Personnage et trajectoire**

En fonction des événements qu'il va vivre, le protagoniste va – le plus souvent – évoluer, changer, en bien ou en mal. Un personnage peut aussi ne pas changer, camper sur ses positions. Cela donnera alors un autre sens au film.

Le schéma dominant veut qu'un personnage change, le plus souvent en bien. Au cours du film, les événements auxquels le personnage est confronté font qu'il apprend quelque chose (sur lui-même, sur la vie en général), ce qui le rend meilleur (que le film se termine en happy end ou non). Cela peut sembler peu crédible ou peu vraisemblable, psychologiquement parlant. En effet, dans la vraie vie, il est assez peu probable que quelqu'un change de façon radicale, en si peu de temps (un récit est le plus souvent condensé dans le temps). Un personnage reste une représentation, une métaphore. Un artifice qui permet quelques petits arrangements avec la réalité.

Il est plus agréable, voire plus flatteur, pour le spectateur de voir qu'on peut changer, apprendre de ses erreurs, et que ce n'est peut-être pas si difficile/long que cela. On peut penser qu'il s'agit de donner espoir. On peut penser qu'il s'agit d'une illusion. Reste donc à l'auteur de déterminer quelle « philosophie » il souhaite véhiculer.

## LE COURT MÉTRAGE : UNE ÉCRITURE SPÉCIFIQUE

Le court métrage est un exercice d'écriture particulier et délicat à mettre en œuvre car le temps joue contre l'auteur. Il demande une certaine efficacité narrative et visuelle. L'exposition par exemple doit être particulièrement soignée.

Les mêmes « règles » peuvent s'appliquer mais en partant d'une idée très simple : un objectif clair (Dans *De l'aube à l'aube*, obtenir de quoi nourrir ses enfants), simple, des obstacles moins nombreux.

- La chute, projection d'extraits de courts métrages à l'appui

Souvent, les courts métrages se terminent par une chute.

La chute se définit comme un retournement qui a lieu, le plus souvent, juste après le climax.

Il existe deux types de chutes.

- Le film n'a aucun intérêt sans la chute, le film est alors construit comme un gag, comme une histoire drôle.
- La chute vient éclairer le film qu'on vient de voir sous un autre angle et l'enrichit donc.

## LES ÉTAPES DE L'ÉCRITURE

L'écriture est un processus.

Il faut d'abord avoir une idée. Le point de départ d'un scénario peut être très varié. On peut partir d'un fait divers, d'un personnage, d'une situation, d'un concept, d'une œuvre pré-existante (adaptation)...

Dans un premier temps, on raconte l'histoire comme on le ferait dans une nouvelle par exemple, en mettant en avant les articulations du récit, ses différents mouvements, et les différentes situations que vont rencontrer les personnages.

Le texte obtenu, selon son niveau de développement, se nomme synopsis ou traitement.

Les dialogues n'apparaissent pas dans le synopsis.

On y sent déjà une ébauche des séquences qui apparaîtront dans le film.

### La séquence : unité de base du scénario (cf. continuités dialoguées distribuées)

L'unité de base d'un film est le plan. Le plan est une prise de vue sans interruption, il ne dure généralement que quelques secondes. Différents plans sont assemblés lors du montage pour constituer une séquence. La séquence est l'unité de base du scénario.

Une séquence se définit par une unité de temps, de décor et le plus souvent d'action, un peu comme la scène au théâtre.

Chaque séquence met en place un enjeu particulier et fait sens.

Ce séquençage a une double fonction narrative et technique (on tournera le plus souvent le film par séquences, par nécessité dans l'ordre).

Le séquenceur se présentera comme la suite des séquences du film à venir, leur contenu décrit rapidement, avec quelques éventuelles bribes de dialogues.

### Mise en forme : les standards 1page / 1min

Un scénario (ou continuité dialoguée) se présente selon une mise en page standardisée.

Chaque séquence est annoncée par un intitulé annonçant le numéro de la séquence, si elle se passe en intérieur (INT) ou en extérieur (EXT), le décor, et la lumière (JOUR, NUIT, AUBE, CREPUSCULE, LUMIERE ARTIFICIELLE).

Cette mise en page a pour but non seulement de fluidifier la lecture (un scénario doit être immédiatement accessible, sans retour en arrière, comme l'est un film) mais aussi un but plus pragmatique : ainsi mis en forme, on peut évaluer la durée du film à venir selon la règle 1 page = 50 à 60 secondes.

### La continuité dialoguée - écrire ce que l'on verra et entendra : rapport au temps, à l'image et au son.

Une fois qu'on a défini les séquences qui existeront dans le film, il s'agit de les développer et de les dialoguer.

L'écriture des séquences comporte deux types d'informations : les descriptifs et les dialogues.

Les descriptifs contiennent les images du film à venir, les sons qu'on entendra, les actions des personnages.

**On écrit au présent, dans l'ordre d'apparition à l'écran, comme si l'on décrivait le film à venir.**

On peut déjà suggérer une mise en scène, d'éventuels cadrages par le style.

Par convention, on suggère déjà une ébauche de mise en scène en passant à la ligne à chaque changement de plan.

Comme au théâtre, les noms des personnages qui les prononcent précèdent les dialogues

## Écrire et réécrire

Le temps d'écriture est très variable pour aboutir au scénario définitif. Cela peut prendre de quelques semaines à plusieurs années.

Si l'on peut aboutir assez vite à une première version de scénario, elle est souvent imparfaite, voire très imparfaite soit parce que le récit lui-même n'est pas encore en place (ce qui impose des modifications pour des questions de narration), soit parce que le scénario n'est pas encore au plus proche du film que le réalisateur veut faire.

Par ailleurs, le scénariste et le réalisateur devront également prendre en compte un certain nombre de contraintes de production (qui imposeront des remaniements du texte, plus ou moins importants). Cela demande donc un certain nombre de réécritures avant le tournage.

Finalement, l'écriture pourra aussi se poursuivre pendant le tournage : réécrire une scène qui ne fonctionne pas, retravailler des dialogues, s'adapter à de nouveaux décors etc.

L'écrit se retrouve confronté à une réalité concrète, celle du plateau, et en est de fait modifié.

Le montage est également une réécriture, à partir du matériel filmique qu'on aura réussi à obtenir.

## Connaître les règles pour mieux pouvoir les transgresser

Toutes ces « règles » ne sont pas gravées dans le marbre. Il y a bien évidemment d'autres façons de raconter, d'autres types de narration, des films qui transgressent les règles allègrement. Néanmoins, il est toujours bon de connaître les « règles » de façon à pouvoir les transgresser en conscience.

## BIBLIOGRAPHIE

*Approche du scénario*, Dominique Parent-Altier, collection 128, éditions Armand Colin

*Story*, Robert McKee, éditions Dixit

*La dramaturgie*, Yves Lavandier, aux éditions du Clown et l'Enfant

*L'anatomie du scénario*, John Truby, Nouveau Monde éditions

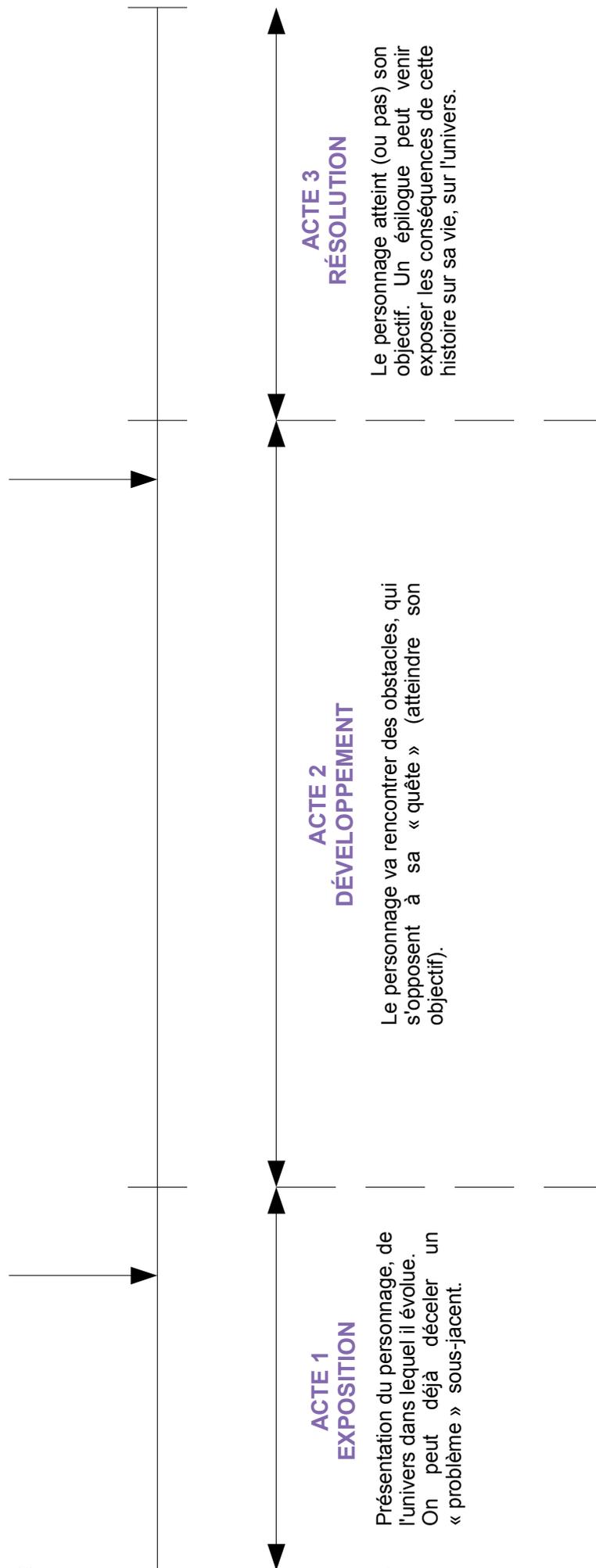
N Œ U D S D R A M A T I Q U E S

### INCIDENT DÉCLENCHEUR Ou événement PERTURBATEUR

Il arrive quelque chose au personnage, qui révèle son « problème », et déséquilibre la situation initiale. Cela lance l'action : le personnage a désormais un **objectif** à atteindre.

### CLIMAX

Confrontation finale, point d'orgue du récit où les choses se tendent au maximum. Dernière action du personnage.



### PHASES DU RÉCIT ET PRINCIPAUX NŒUDS DRAMATIQUES

P H A S E S D U R É C I T

<b>ÉCRIRE UN SCÉNARIO : FICHE DE STRUCTURE</b>	
<b>SITUATION INITIALE</b>	
Présentation du personnage en situation	Problèmes rencontrés
<p>Décors :</p> <p><b>INCIDENT DÉCLENCHEUR</b></p> <p>Ce qu'il arrive au personnage, problème déclenché</p> <p>L'objectif à atteindre</p>	
<p>Décors :</p> <p>Durée approximative :</p>	
<b>ACTE 1 : EXPOSITION</b>	
<p>Objectif à atteindre par le personnage</p> <p>Obstacles rencontrés par le personnage</p>	
<p>Décors :</p> <p>Durée approximative :</p>	
<b>ACTE 2 : DÉVELOPPEMENT</b>	
<p><b>CLIMAX</b></p> <p>De quelle manière les choses se tendent-elles ?</p> <p>Quelle est la confrontation finale ?</p>	
<p>Décors :</p> <p>Durée approximative :</p>	
<b>ACTE 3 : RÉOLUTION</b>	
Le personnage a-t-il atteint son objectif ?	La chute ( si chute il y a )
<p>Décors :</p> <p>Durée approximative :</p>	
<p>La situation finale</p>	

### 1 - les différentes phases de réalisation d'un film d'atelier

Un film d'atelier n'a pas vocation à former les jeunes participants aux métiers du cinéma, mais à faire découvrir le processus artistique et de création, en favorisant la rencontre avec des professionnels du cinéma et de l'audiovisuel, ainsi qu'avec les lieux de diffusion.

Au même titre qu'un film professionnel, le film d'atelier se confronte (à peu de choses près) aux différentes phases d'élaboration. Il est toujours bon d'inclure dans son projet une certaine exigence, même au sein d'un budget modeste. Le choix du ou des intervenant(s) professionnel(s) est donc primordial.

**Tableau récapitulatif :**

<b>Phase PROJET</b>	<b>IDÉE :</b> Quel sera le sujet ? Quel sera le genre ?	<b>CHOIX du genre</b> (fiction, documentaire, animation, ...) <b>et de l'intervenant professionnel</b>
	<b>OBJECTIFS :</b> Pour quel public ? Un produit fini est-il envisagé ? Quelle diffusion ?	
<b>Phase ÉCRITURE</b>	SYNOPSIS	↓
	SCÉNARIO	NOTE D'INTENTION
↓	↓	↓
<b>Phase PRÉPARATION</b>	REPÉRAGES	DOSSIER DE PRODUCTION
	CASTING	
	DECOUPAGE	
	PLAN DE TRAVAIL	
	BUDGET	
	DOSSIER DE FINANCEMENT	
↓	↓	↓
<b>Phase TOURNAGE</b>	TOURNAGE	PRODUCTION
<b>Phase POST-PRODUCTION</b>	MONTAGE MONTAGE SON et MIXAGE	
<b>Phase RESTITUTION</b>	Réunions avec les jeunes participants, retour sur l'expérience	
<b>Phase DIFFUSION</b>	Projection	DISTRIBUTION : Mise en ligne sur internet ?

**PROJET D'ÉDUCATION À L'IMAGE / BUDGET prévisionnel du projet** VILLE:

DEPENSES		RECETTES LOCALES	AUTRES
<b>PROJECTIONS</b>			
Projection plein air			
Projection séance spéciale			
Projection film d'atelier			
<b>INTERVENANTS</b>			
<b>Intervenant(s) professionnel(s) atelier</b>			
coût de l'intervention (honoraires)			
frais de l' intervention (déplacements, etc)			
<b>Intervenant(s) séance spéciale</b>			
coût de l'intervention (honoraires)			
frais de l'intervention (déplacements)			
<b>AUTRES FRAIS (préciser)</b>			
Frais liés aux séance plein air (logistique)			
<b>Autres Frais liés à l'atelier</b>			
nuit Hôtel / camping			
transport			
frais liés à la rémunération du personnel			
Autres frais liés à l'ateliers (convivialité, communication)			
Autres Frais liés aux ateliers (missions, déplacement)			
<b>TOTAL DEPENSES</b>		<b>TOTAL</b>	<b>TOTAL</b>
<b>TOTAL RECETTES</b>		<b>TOTAL RECETTES</b>	

*(vous pouvez joindre tout autre document budgétaire pour complément d'information)*

#### Pourquoi mettre en place un atelier d'éducation à l'image ?

Il s'agit de faire découvrir le langage cinématographique, développer imagination, créativité et regard critique ... Si ces ateliers peuvent être l'occasion de devenir créateur d'images, ils doivent aussi et avant toute chose, permettre d'apprendre à regarder des images, pour ne pas être « éponge » face à elles et ainsi devenir partie prenante du jeu des images. On ne peut pas dissocier le FAIRE du VOIR. Faire un film, et Voir des films – ou des extraits -, pour en parler et échanger. Éduquer les points de vue, pour offrir plus qu'une seule représentation.

Aussi, il est important de toujours veiller à réintégrer de la pensée, à amener du sens, poser des questions, sans forcément devoir y apporter une réponse; en somme, toucher l'art, avec modestie. Et s'il peut être bénéfique que l'atelier aboutisse à un film, cela ne constitue pas une condition sine qua non de sa réussite. N'oublions pas que c'est l'apprentissage qui prime, le langage qui permet l'appropriation.

Le cinéma, les nouvelles technologies sont en effet un moyen formidable de tisser des liens, de créer de véritables connivences avec le public ou d'ouvrir de véritables débats. Encore faut-il savoir comment mettre à profit un atelier d'éducation à l'image pour atteindre ces objectifs, sans omettre les questions de l'art et de la créativité.

**Certaines questions, qui pourront permettre d'engager sur le terrain des pratiques sociales grâce au cinéma, sont donc importantes à soulever: quel est l'enjeu d'un atelier d'éducation à l'image ? Quelle sorte d'atelier désire t-on mettre en place, avec quel(s) objectif(s) ? Dans le cas de séances spéciales et/ou plein air, comment choisit-on un film ? Comment le montre t-on ? Comment prépare t-on ces séances ? Fait-on intervenir des professionnels pour les accompagner ? Et comment imaginer ces partenariats avec les professionnels ? A quelles personnes relais peut-on faire appel pour la mise en place de ce type de projet ? Comment le cinéma permet-il d'aborder certains sujets ? Comment construire avec le cinéma une relation avec les publics ? Comment « voir » un film, l'analyser et en parler, pour par exemple savoir éviter les stéréotypes, insuffler de nouvelles pensées, tout en abordant la question de la création ?**

## Les questions de création et de plaisir

Afin de « passer les images » dans les meilleures conditions qui soient, il importe que les animateurs et les intervenants professionnels créent pour les jeunes un espace de liberté et de création, hors du cadre scolaire et des « bonnes réponses » attendues; un espace qui permette à chaque jeune de faire vivre ou découvrir son imaginaire, en veillant aussi à restaurer la notion de plaisir – plaisirs de voir, de faire, de partager - propice à l'apprentissage.

## La question du temps

### • le temps en général

Nous sommes aujourd'hui à un tournant de la culture, bouleversée par internet. Cette omniprésence du Net modifie le rapport au temps, à la durée. Un des rôles du transmetteur – passeur d'images – est peut-être de ralentir, de laisser à la pensée le temps de se construire, de rappeler que l'information n'est pas le savoir.

### • le temps du montage

Par manque de temps souvent, de praticité parfois, l'étape du montage est souvent reléguée en arrière plan et laissée à la charge des intervenants professionnels. Cette étape de la fabrication d'un film est pourtant primordiale et permet souvent de prendre la mesure du « pouvoir » des images et de leur sens qui diffère en fonction des choix qui sont faits, de prendre conscience de l'évolution de la matière. Il faut donc veiller à ne pas en priver les jeunes, et il semble plus qu'intéressant de prévoir un temps qui permettrait d'appréhender les enjeux de ce moment fondamental de la réalisation.

### • le temps de la restitution

Par manque de temps également, la période « après » tournage/montage est souvent inexistante. La finalisation du film est alors envisagée comme la fin de l'atelier. Or, même si le temps fait défaut, il faut, autant que faire se peut, penser un temps de restitution d'atelier; un temps pour que les jeunes participants à un atelier puissent parler de leurs expériences: ce qui a été fait, comment ça a évolué par rapport à ce qui était prévu. Ce en amont de la diffusion du film.

## Les questions de droit: à l'image, d'auteur et la notion de récit

A l'heure d'internet et de la multiplication des images, de la multiplication des films réalisés via un téléphone portable, ces questions de l'auteur et de son statut, de récit, et d'images amateurs interpellent et sont peut-être plus importantes que jamais. Les révoltes arabes sont un bel exemple de l'impact de ces images amateurs. Elles posent du coup les questions d'auteur et de récit.

Droits musique : attention de ne pas oublier que la musique est aussi soumise à des droits d'auteurs, et que « même pour un film d'atelier », on ne s'octroie pas le droit de les utiliser librement ...

Question de l'intime, de ce que je donne à voir sur la toile, notamment sur les réseaux sociaux. On communique quoi ? Comment ? Quel impact ont ces images et ces propos ?

## La question de la formation

Parce que chacun a ses compétences et une formation spécifique, et sans aucunement porter atteinte au travail des relais de publics travaillant dans le champ social, les structures d'éducation à l'image constatent que les acteurs du champ social méconnaissent très souvent le monde cinématographique, au-delà de la traditionnelle sortie en salle. Et vice-versa, les intervenants professionnels connaissent mal les contraintes et impératifs des porteurs de projets.

Pour une sensibilisation à ce qu'est le cinéma et aux enjeux d'un atelier d'éducation à l'image, la formation est également un des axes prioritaires de ÉCLA Aquitaine. La formation « initiation à l'écriture de scénario » est la première d'une série à venir. Ces journées de sensibilisation et de formation s'adressent aux acteurs et futurs acteurs du réseau, intervenants professionnels, ... Elles contribuent à la formation des partenaires à l'action culturelle cinématographique, mais aussi à l'échange d'idées et de projets dans la mise en place de leurs actions locales. En Aquitaine, le temps du « Forum du regard », dont la 11ème édition, consacrée au travail de la mémoire aura lieu cette année pour partie au cinéma Jean Eustache, à Pessac, et à la médiathèque de Pau. C'est un des temps de formation proposé par le Pôle d'éducation à l'image de l'agence Écla.

#### 1 - La note d'intention

Comme son nom l'indique, la note d'intention doit expliquer vos intentions en ce qui concerne votre futur film. Elle n'est pas un résumé de l'histoire.

Elle n'est pas obligatoire, mais peut vous aider à préciser votre pensée. Elle permet de donner des renseignements supplémentaires si l'auteur a des remarques à formuler. Elle doit être courte (1 ou 2 pages maximum).

De plus, elle sera un élément important du dossier que vous présenterez aux institutions sollicitées pour des aides financières.

Deux approches complémentaires peuvent faire l'objet de deux parties de la note d'intention :

##### • Le « pourquoi » de l'histoire et comment elle sera racontée

Le « pourquoi » traite des intentions de l'auteur (ou du réalisateur), de ce qu'il a trouvé d'intéressant dans l'histoire ou le thème développé et pour quel parti pris l'auteur a opté en le développant. Vous pouvez commencer par «d'où est née l'idée de cette histoire», en évoquer les grands thèmes. On y trouvera des expressions du type : «J'ai choisi de traiter de ce sujet parce que...».

La note d'intention peut également évoquer le genre et le ton du film : le « comment elle sera racontée », en précisant pourquoi vous choisissez de la raconter ainsi. On pourra trouver des expressions du type : « Il me semble que la comédie/ le polar/ le film fantastique/etc soit le genre qui me permette de raconter au mieux cette histoire parce que... »

##### • Le « comment » du film

Le « comment » peut faire mention des intentions concernant « l'après scénario ». C'est à dire tout ce qui concerne le tournage, au sens large du terme. Quelles sont les intentions en matière de jeu d'acteur, de cadrage, de lumière, d'ambiance ? Quels sont les influences ou les références cinématographiques qui ont pu vous inspirer ?

On y trouvera des expressions du type : Je souhaite créer une ambiance (adjectifs) pour accentuer l'impression de (adjectifs), «les décors seront sobres/high tech....», «J'imagine un montage dynamique / très lent / contrasté, pour générer un effet de....», «J'ai préféré un personnage principal archétypique, auquel on peut s'identifier»....

Quoi qu'il en soit, la note d'intention doit être personnelle et sincère. Il ne faut pas hésiter à dire « je » et à s'engager; ce sont vos choix, votre vision, vos envies que vous expliquez.

## 2 - Le personnage

Personnage et intrigue sont indissociables. Une modification de l'un entraîne nécessairement une modification de l'autre et inversement, si bien que la construction de l'un et de l'autre ne peut se penser qu'en aller-retour.

**Pour construire un personnage, on peut distinguer ses caractéristiques et sa caractérisation.**

Les **CARACTÉRISTIQUES** du personnage sont de l'ordre de la définition « statique ». Elles ont un intérêt à partir du moment où elles font sens.

Elles sont « modulables », et éventuellement adaptables aux besoins de l'histoire, en prenant garde de préserver la cohérence du personnage.

Certes, elles « typent » le personnage mais sont insuffisantes à lui donner corps.

Il s'agit de :

- son état civil (son nom, son prénom, son sexe, son statut marital) et sa situation socio-culturelle (milieu, profession, religion, origines)
- Ses caractéristiques physiques, son style vestimentaire
- Ses caractéristiques psychologiques, qui ne pourront se révéler que via les actions du personnage.

L'aspect physique et vestimentaire ne suffit pas à créer un personnage. Un personnage, c'est aussi sa façon de s'exprimer (ce qui implique un travail sur les dialogues), son passé, sa façon d'être, ses choix et ses actions qui définissent tous autant l'impression globale qui va ressortir du personnage.

La **CARACTÉRISATION** d'un personnage est en revanche fondamentale, c'est ce qui donne son épaisseur au personnage, ce qui fait aussi qu'on s'identifie à lui, qu'on le comprend.

C'est un processus « dynamique », en action.

Les outils de caractérisation d'un personnage sont :

- son objectif général (ce qu'il veut pendant toute la durée du film) et ses objectifs locaux (ce qu'il veut de manière ponctuelle, pour atteindre l'objectif général, ou de façon évolutive)
- les raisons de son objectif, c'est à dire ses motivations, son désir, qu'il soit conscient ou inconscient
- les moyens qu'il choisit pour atteindre son objectif
- sa façon d'être en situation de conflit, quand il est « sous pression » : c'est ce qui va révéler sa nature profonde et qui sera peut-être – et c'est là que le personnage peut prendre toute son ampleur – en contradiction avec ce qu'il a l'air d'être, avec les apparences.

En somme, il vous faudra toujours garder en tête ce que veut le personnage, pourquoi il le veut, ce qu'il est prêt à faire pour l'obtenir, comment il va réagir confronté à une situation de crise.

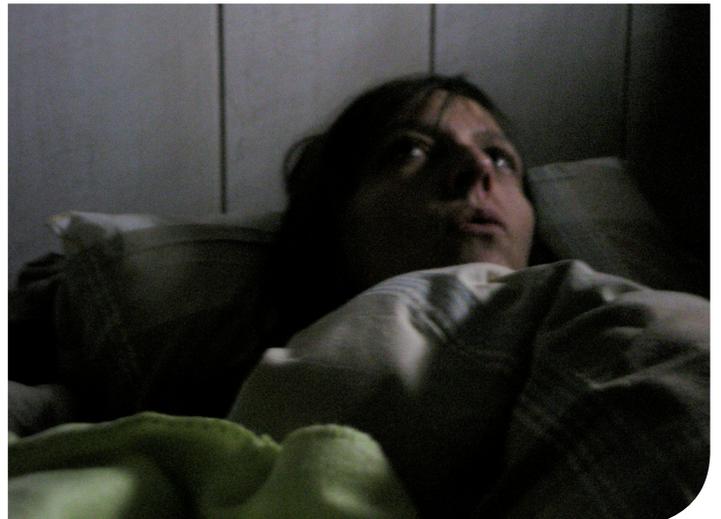
**Au début, contentez-vous de grandes lignes, vous éviterez de vous enfermer dans une vision trop étriquée de votre personnage, et vous pourrez progressivement adapter le personnage à l'histoire, pour le rendre plus proche de ce que vous cherchez à dire. De même, vous adapterez les situations en ne gardant que celles qui permettront de révéler votre personnage tout en faisant progresser l'action.**

Le détail se mettra en place à mesure que vous en aurez besoin et des questions que vous vous poserez (Comment réagit-il, là? Qu'est-ce qui est le plus intéressant du point de vue de la dramaturgie de ce que je raconte? Qu'est-ce que ça implique sur le personnage, qu'il faut que je garde en tête pour la suite?). Vous ne vous servirez peut-être pas de tous les détails que vous aurez imaginés pour créer votre personnage, mais il est bon que vous, auteur, les connaissiez.

Attention, le personnage doit rester cohérent du début à la fin de l'histoire. À mesure qu'il fait certains choix, cela ferme le champ des possibles et vous ne pourrez plus lui faire faire tout ce que vous voulez. Vous avez besoin de personnages qui soient indispensables à votre histoire, des personnages sans lesquels votre histoire ne serait plus la même, sans lesquels elle ne serait plus intéressante.

Les personnages secondaires dans l'idéal doivent eux aussi être caractérisés. Par ailleurs, eux aussi vont pouvoir servir de révélateur à la nature profonde de votre personnage.

La création d'un personnage est un art délicat, mais très amusant. Mélange d'observation de ses contemporains et de création pure, le personnage est un équilibre entre plusieurs extrêmes pour former un tout cohérent.



Tournage *De l'aube à l'aube* ( à gauche : contre-champ de l'équipe du film; à droite : Champ, personnage principal )

**Traits de caractère physiques :**

- De quelle couleur sont ses yeux ?
- Ses cheveux ?
- Est-il grand ? Petit ?
- Est-il gros ? Maigre ?
- Quel est son style vestimentaire ?
- A t-il des caractéristiques physiques particulières ? Une cicatrice ? Un piercing ? Des tatouages ?

**Caractéristiques sociales :**

- Où le personnage est-il né ? Où a t-il vécu depuis ?
- A t-il eu une enfance heureuse ? Malheureuse ?
- A t-il de la famille ? Quels sont ses amis ?
- Est-il solitaire ? Sociable ? Timide ? Amoureux ?
- Quelles sont ses relations avec les autres ?

**Traits de caractère psychologiques :**

- Utilise t-il un langage soutenu ? De l'argot ?
- A t-il des tics de langage ?
- Quelle est sa devise ?
- Quel est son principal défaut ?
- Quelle est sa principale qualité ?
- Quelle est la qualité qu'il/elle préfère chez les hommes ? Chez les femmes ?
- Quel est son rêve de bonheur ?
- Quel serait son plus grand malheur ?
- A part lui/elle-même qui voudrait-il/elle être ?
- Où aimerait-il/elle vivre ?
- Quelle est la couleur qu'il/elle préfère ?
- Quelle est l'oiseau qu'il/elle préfère ?
- Quels sont ses héros ? Dans la fiction ? Dans la vie ?
- Quels sont ses musiciens préférés ?
- Ses artistes préférés ?
- Sa nourriture et boisson préférée ?

**D'autres caractéristiques, plus saugrenues, peuvent vous aider à cerner votre personnage :**

- Où se rend votre personnage lorsqu'il est fâché ?
- Pouvez-vous décrire le contenu de son réfrigérateur et celui de sa poubelle ?
- A quoi ressemblent ses pieds ?
- Quel type de chaussures porte-t-il ?
- Ses chaussettes sont-elles trouées ?
- Lorsqu'il pense à la cuisine de son enfance, quelle odeur lui revient en premier ? A quoi est-elle associée ?
- Qu'a-t-il mangé ce matin au petit déjeuner ? Qu'a-t-il prévu de faire ce week-end ?
- etc. etc.

Bien entendu, les réponses à ce questionnaire ne sont pas toutes exploitables dans une fiction : aucun auteur ne s'attarde sur les pieds de son personnage, ni ne décrit minutieusement sa poubelle ! C'est une sorte de check-list à l'usage de leur seul créateur, destiné à tester leur cohérence, leur réalisme, la qualité et la profondeur de leur conception.

**Plus l'auteur en sait sur son personnage, et plus il aura les moyens de le rendre crédible, vivant.**

**Au final, on n'utilisera et précisera dans le scénario que ce qui peut être utile à l'histoire ou qui fera sens.**

**Tableau récapitulatif :**

Etat civil du personnage	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ nom :</li> <li>➤ prénom :</li> <li>➤ surnom (le cas échéant) :</li> <li>➤ statut marital :</li> <li>➤ profession :</li> <li>➤ milieu social actuel :</li> </ul>
Eléments importants de « background »	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ origines :</li> <li>➤ milieu social d'origine :</li> <li>➤ parcours :</li> <li>➤ événement traumatique le cas échéant :</li> <li>➤ tout autre événement important dans son parcours</li> </ul>
Caractéristiques physiques (si importantes pour l'histoire)	
Caractéristiques psychologiques	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ en apparences :</li> <li>➤ nature profonde (qui sera révélée sous la pression des situations rencontrées) :</li> </ul>
Objectif général du personnage	
Objectifs locaux (le cas échéant)	
Motivation (consciente et/ou inconsciente)	
Obstacles externes rencontrés	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ personnages qui vont s'opposer à lui :</li> <li>➤ obstacles à franchir</li> </ul>
Obstacles internes	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ traits de sa personnalité qui l'empêchent d'obtenir ce qu'il veut :</li> </ul>

### 3 - (D)écrire l'image

Au cours de l'écriture d'un film il faut avant tout suivre une règle fondamentale :  
**Ecrivez ce que vous voyez.** (ou «écrivez ce que le public verra sur l'écran»).

Pendant que vous écrivez un scénario, c'est comme si le film terminé défilait déjà dans votre tête. Vous devez fermer les yeux et décrire les images que vous voyez (et les sons que vous entendez) en votre for intérieur pendant que vous créez/regardez ce film mental.

Ecrivez ce que vous voyez. De cette règle découlent **deux conséquences fondamentales** :

#### **Le scénario est toujours écrit au présent.**

«Ecrivez ce que vous voyez» peut être aussi interprété comme «écrivez ce que le public verra sur l'écran». Vous devez donc vous conformer aux contraintes de l'outil cinématographique : au cinéma seul le temps présent existe.

«Si nous entrons dans une salle alors que la projection est déjà commencée, il nous est, en effet, impossible de comprendre si les images qui sont en train de défiler sur l'écran sont un flashback ou pas : il s'agit toujours d'actions qui se déroulent devant nos yeux et pas dans notre mémoire» (L. Aimeri).

Le lecteur du scénario "voit" en temps réel ce que voit la caméra : «Un homme masqué pénètre dans une banque, il sort un pistolet de la poche droite de son pantalon, pointe l'arme vers le caissier et indique avec sa main gauche des billets placés sur sa droite».

#### **Le scénario ne doit comporter que des informations qui soient « filmables ».**

Votre objectif étant de décrire ce qui va apparaître sur l'écran, vous devez toujours vous demander si ce que vous écrivez est traduisible en images. Vous devez sans cesse vous demander, après chacune des phrases qui jaillit de votre clavier : « que vois-je sur l'écran en cet instant ? »

Ce serait une erreur de débiter votre scénario en disant «Rocky est un boxeur raté», parce que la notion de «raté» n'est pas filmable, elle n'offre pas une réponse adaptée. Il vaut beaucoup mieux écrire que «Rocky, boxeur autour de la trentaine monte sur le ring d'une salle de sport minable de banlieue, des gants en piteux état aux poignets». A présent nous avons là une action qui peut être filmée et qui évoque le concept de «raté».

A cause de cela nous ne pouvons pas non plus, dans un scénario, nous étendre sur la vie intérieure de nos personnages. Si nous écrivons «Mario s'approche de Lucia le coeur battant à tout rompre», sur l'écran on ne voit pas le coeur battant à tout rompre... Si, au contraire, nous écrivons «Mario s'approche de Lucia, d'un pas lent et timide, les yeux fixés sur ses chaussures...», alors là bien sûr que nous sommes en train d'écrire un film : on ressent l'émotion de Mario par sa façon de se comporter, on la « voit ». Vous avez saisi le concept ? «Mario est médecin» ça ne va pas. «Mario porte un stéthoscope» c'est déjà mieux. «Mario est un tyran», cette phrase est inconcevable. «Mario écrase sa cigarette sur le front de Luca» rend bien l'idée.

N.B. : «Carla est la mère d'Andrea» ça ne fonctionne pas.  
«Andrea se tourne vers Carla et dit :  
Salut Maman »

Cela est permis et fait passer le message. Parce que, bien sûr, dans le cinéma moderne la bande sonore existe.

## Un langage non technique

Le scénario doit être écrit dans un langage qui ne soit pas technique.

On vous demande en fait d'éviter des termes techniques tels que «panoramique», «dolly», «travelling», «plan américain», etc. Vous alourdiriez le texte et rendriez sa lecture difficile (et un scénario doit avant tout être lu).

Le scénario est un texte fait de mots qui doivent évoquer des images.

Si l'on évite toute indication technique, il est néanmoins possible de suggérer un découpage, une échelle de plan, (et donc une esquisse de mise en scène) dès l'écriture.

Ecrire :

« Tout en sifflotant, Thierry, de dos devant la gazinière, remue le contenu d'une casserole. Un grand couteau de cuisine est posé sur le plan de travail. Une main de femme s'en saisit. »

N'évoquera pas les mêmes images qu'écrire :

« Tout en sifflotant, Thierry remue le contenu d'une casserole, l'air satisfait. Sans bruit, Mélissa avance vers lui et saisit un long couteau de cuisine posé sur le plan de travail derrière lui. »

Dans le premier cas, on a deux plans bien distincts, l'un montrant Thierry de dos (on peut avoir l'impression que quelqu'un le regarde), puis un insert sur le couteau, une main de femme entrant dans le champ. On ne sait pas qui en veut à Thierry.

Dans le second cas, il n'y a qu'un seul plan : on voit Thierry de face, Mélissa arrivant dans son dos, dans la profondeur de champ. Ce n'est qu'au moment où elle saisit le couteau qu'on comprend la menace. C'est bien la même situation qui est racontée mais de deux manières différentes, qui ont un impact différent sur le lecteur (et donc sur le spectateur à venir).

## 4 - La continuité dialoguée et la forme

### 4.1 - La continuité dialoguée

#### Une pré-figuration du film : écrire ce que l'on verra et entendra

Un film est composé de séquences (unité de décor et de temps). Le scénario (ou continuité dialoguée), en tant que pré-figuration du film à venir, tient compte de cette spécificité.

Une fois qu'on a défini les séquences qui existeront dans le film, il s'agit de les développer et de les dialoguer.

L'écriture des séquences comporte deux types d'informations : les descriptifs et les dialogues.

Les descriptifs contiennent les images du film à venir, les sons que l'on entendra, les actions des personnages.

On écrit au présent, dans l'ordre d'apparition à l'écran, comme si l'on décrivait le film à venir.

On peut déjà suggérer une ébauche de mise en scène, d'éventuels cadrages par le style.

#### La mise en page

Un scénario (ou continuité dialoguée) se présente selon une mise en page standardisée.

Cette mise en page a pour but non seulement de fluidifier la lecture (un scénario doit être immédiatement accessible, sans retour en arrière, comme l'est un film) mais aussi un but plus pragmatique :

- ainsi mis en forme, on peut évaluer la durée du film à venir selon la règle 1 page = 50 à 60 secondes.
- Le scénario est alors plus facilement exploitable par les différents membres de l'équipe.

Chaque séquence est annoncée par un intitulé annonçant le numéro de la séquence, si elle se passe en intérieur (INT) ou en extérieur (EXT), le décor, et la lumière (JOUR, NUIT, AUBE, CRÉPUSCULE, LUMIÈRE ARTIFICIELLE).

Concernant les descriptifs, par convention, on suggère déjà une ébauche de découpage en passant à la ligne à chaque changement de plan.

Comme au théâtre, les noms des personnages qui les prononcent précèdent les dialogues (en majuscules). Ils sont centrés sur la page, pour les détacher du corps du texte.

**Exemple tiré du scénario De l'aube à l'aube, écrit et réalisé par Sandrine Poget :**

**1 INT. CHAMBRE. NUIT.**

Les noms du générique apparaissent à l'écran puis s'évaporent.

Des fragments du visage d'une femme, endormie dans la pénombre. Malgré le flou qui les entoure, aux quelques rides de ce visage, on devine que **FREDERIQUE** a 40 ans.

Le son est comme ouaté. Peu à peu, il devient plus clair et l'on reconnaît des pleurs de nourrisson qui s'amplifient progressivement.

Fred ouvre un oeil fatigué, un court instant, puis le referme. Les pleurs semblent s'éloigner.

**NOIR** - Le titre du film : "De l'aube à l'aube", apparaît puis s'évapore.

**INT. CUISINE. NUIT.**

**CHLOE**, 14 ans, berce énergiquement **LOLA**, bébé de quelques mois. Sur le visage de l'adolescence, on lit la fatigue, et une pointe d'énervement. Elle jette un coup d'oeil vers le four à micro-ondes en marche.

**CHLOE**

Encore 20 secondes. Allez, calme-toi !

**FRED**

(off)

Hé !

Chloé se retourne soudainement. Fred est sur le seuil de la porte de la cuisine, encore endormie.

**CHLOE**

Tu aurais pu te lever !

La sonnerie du four à micro-ondes retentit. Fred n'a pas le temps de répondre. Chloé avance vers elle et lui tend Lola qu'elle prend dans ses bras.

Chloé sort le biberon du micro-ondes, ouvre la boîte de lait maternel en poudre, la soulève : il reste un peu moins de la moitié de la boîte.

**CHLOE (CONT'D)**

C'est la dèche !

Pour toute réponse, Fred s'assied à la table de la cuisine, lasse.

Elle regarde Chloé alors qu'elle prépare le biberon.

## 4.2 - Le format

Comment écrit-on un scénario d'un point de vue technique ?

### Le caractère utilisé

Aux États-Unis, c'est la police Courier 12 qui est systématiquement utilisée (pour l'ensemble du scénario, page de garde comprise). La raison est que le Courier est un caractère incompressible : chaque lettre occupe le même espace sur la page et par conséquent chaque ligne aura le même nombre de "signes". Ce point apparemment sans importance apparaît utile lorsqu'on considère l'objectif final de toutes les règles de mise en page. Celles-ci, considérées dans leur ensemble, font qu'une page de scénario correspond en moyenne à une minute de prise de vue.

C'est un peu moins vrai en France, bien que la norme américaine gagne du terrain, essentiellement en raison de l'arrivée sur le marché français du logiciel professionnel Final draft, dédié à l'écriture de scénario.

### La page de garde

Elle nous livre des informations importantes : titre du film, auteur (et/ou réalisateur).

Le titre doit être écrit en majuscule.

Voir exemple de présentation.

### Le scénario

Voir scénario remis lors de la formation : *De laube à l'aube*, court-métrage de Sandrine Poget.

**TITRE**

Un film de XXX

Production :

XXX

Adresse XXX

Tél :

Fax :

E-mail :

Producteur :

Le son joue un rôle primordial dans un film. Sa bonne utilisation peut être capitale pour la réussite d'un film. Ainsi, le son peut être écrit, dès le stade du scénario.

Sous l'étiquette « son », on peut distinguer les bruits, les paroles (et autres sons émis par un personnage (sifflements, cris etc), et la musique.

Le son se pense le plus souvent en rapport à l'image. Un son peut donc être « in », « hors champ », ou « off ».

Un son est dit :

- « in » quand sa source est visible à l'écran.
- « hors champ » quand sa source n'est pas visible à l'écran MAIS elle fait partie du même espace et du même temps que ce qui est filmé. Par exemple, un personnage qui parle depuis une autre pièce que celle filmée est hors champ.
- « off » quand sa source n'est pas visible et n'appartient pas au même espace-temps. Par exemple, un personnage raconte une histoire qui est arrivée des années auparavant, cette histoire étant ce qui est filmé. Sa voix est alors « off ».

### **SON « In » :**

Aucune indication particulière n'est à préciser dans le scénario quand le son est intrinsèque à l'action :  
Ex : « le vase tombe et vole en éclats. » : implicitement, on « entend » ce son.

Si un son a une importance (narrativement, ou par rapport à la création d'une ambiance), tourner la phrase pour le mettre en avant.

Ex : « La pluie et le vent s'abattent contre la baie vitrée dans un fracas assourdissant. »

En revanche, si ce qui est visible à l'écran n'implique pas nécessairement un son, il faut le préciser.

Ex : « Un réveil digital posé sur la table de nuit indique 7h44. L'affichage passe à 7h45 : une alarme de réveil retentit alors. »

Sauf précision contraire, on suppose qu'un dialogue est « in » par défaut (le personnage qui parle est alors visible dans le champ).

Dans le cas d'une musique, on précise que de la musique intervient dans la séquence mais on ne précise le titre morceau que si celui-ci fait sens par rapport à la narration.

S'il s'agit juste de donner une indication d'ambiance, au stade du scénario, vous pouvez vous contenter d'un genre par exemple. Le choix définitif du morceau se fera plus tard.

Ex : « Sur scène, un orchestre joue un morceau de jazz.»

En revanche, si le morceau a réellement son importance, il faut le préciser, qu'il s'agisse de créer une émotion ou du sens chez le personnage (et chez le spectateur qui reconnaît le morceau) ou pour créer un décalage.

Par exemple, précisez que vous utiliserez le Requiem de Mozart alors qu'on sait qu'un personnage a perdu quelqu'un / pendant un mariage.

### **SON « Hors champ »**

Quand un bruit a lieu hors champ – ce qui par exemple est un bon moyen de créer du suspense, de l'angoisse etc – on tourne la phrase de façon à faire comprendre que ce son vient d'ailleurs.

Ex : «Maria, assise dans son lit, feuillette un magazine.

Des bruits de pas retentissent alors dans l'escalier. »

Ou encore « Au loin, on sonne le glas. »

Quand un personnage n'est pas visible à l'écran, mais qu'on l'entend parler depuis une autre pièce par exemple, on le précise derrière son nom :

PAUL  
(hors champ, depuis la cuisine)  
Ah oui ?

### **SON « off »**

On formule la phrase pour suggérer que le son vient d'un autre espace temps et éventuellement, on précise la mention « off », pour éviter toute confusion.

Par exemple, un personnage se souvient et entend à nouveau un son qu'il a entendu dans le passé par exemple, et qui fait sens pour lui. Le son « off » prend alors une valeur de flash back sonore.

Ex :

« Paul ferme les yeux. Il entend le rire chevrotant (OFF) / cette musique de son enfance (OFF). »

Dans le cas d'une voix off, on le précise toujours :

PAUL  
(voix off)  
C'était en mai....

OU

VOIX OFF PAUL  
C'était en mai...

On ne précise que rarement la présence de musique quand elle est complètement extérieure au récit et à l'univers (la musique est alors dite « de fosse » : les violons au moment du baiser final par exemple)

## LE SON EN PRATIQUE

### Définitions :

**SON DIRECT** : Le son direct est le son pris sur le tournage pendant la scène. Un film fini est un mélange entre le son direct et le son indirect rajouté en post production.

**LE MONTAGE SON** : Fait par le **monteur son** (professionnel d'apport créatif), il est l'assemblage, d'une façon harmonieuse et en rapport avec le contexte, des éléments sonores d'un film : dialogues synchrones (son direct), dialogues en son seul (enregistrés sur le tournage, hors caméra), dialogues postsynchronisés, bruitages, ambiances, effets sonores, musiques, dont la somme, mise en œuvre et mélangée par le mixeur, deviendra le mixage final du film.

**BRUITAGE** : Un bon bruitage ne doit pas se faire remarquer et doit être parfaitement intégré aux autres sons, du direct ou du montage son. Il se réalise en postproduction. Les bruiteurs recréent des sons concrets, à partir d'objets hétéroclites qu'ils possèdent et accumulent, ainsi qu'avec leur corps. La difficulté principale réside dans le fait qu'il faut souvent raccorder le son du bruitage avec un son réel enregistré pendant le tournage. La transition doit, en principe, ne pas s'entendre.

**LA MUSIQUE DE FILM (ou « de fosse »)** : est la musique utilisée pour un film, voulue par le réalisateur et/ou le producteur. Il peut s'agir de musique pré-existante (compilations, reprises), ou de musique composée spécialement pour le film : on parle alors de « bande originale » (BO). Elle s'ajoute en post-production.

### • Les métiers du son direct dans le cinéma

#### Le perchman

C'est lui qui devra capter les sons de la scène et donc diriger sa perche là où le son est le plus présent en fonction des moments.

#### Chef opérateur son ou ingénieur son

Le chef opérateur construit le son. Il est en charge des réglages de la mixette (une mini console de mixage), du choix des micros, des repérages sonores et c'est lui qui juge de la validité ou de la non validité sonore d'une prise.

### • Quelques questions à se poser avant de faire un film :

- Quel son souhaitez-vous faire intervenir ?
- Son direct uniquement ?
- Ferez-vous un montage son ? Si oui, en avez-vous les moyens financiers et humains ?
- Aurez-vous recours à des bruitages ?
- À une voix-off ?

Souhaitez-vous utiliser de la musique ? Si oui, laquelle ? Et pourquoi ? Ces musiques sont-elles libres de droits ? Si non, pouvez-vous les exploiter ?

Pour chacune des séquences de votre film, posez-vous la question. Vous pouvez par exemple tout récapituler dans un tableau :

<b>SEQUENCE</b>	<b>Son direct</b>	<b>Sons seuls</b>	<b>Bruitage</b>	<b>Musique</b>
<b>1</b>				
<b>2</b>				
<b>3</b>				
Et ainsi de suite ...				

## 6 - Le droit à l'image des personnes physiques

(extrait du site e-juristes.org)

Chacun a droit au respect de sa vie privée (art. 9 du Code Civil). Le droit à l'image, en tant qu'attribut de la personnalité, fait partie de la vie privée. Toute atteinte au droit à l'image constitue de ce fait une violation de la vie privée.

Le Droit à l'image des personnes est un droit absolu :

Toute personne a sur son image et sur l'utilisation qui en est faite, un droit exclusif qui lui permet de s'opposer à sa reproduction sans son autorisation expresse et spéciale.

Le droit à l'image est applicable à Internet et quel que soit le mode de diffusion de la photographie ou de la séquence vidéo.

### Conséquences pour la personne souhaitant diffuser une image d'une personne physique

#### Obtention de l'accord express de la personne :

- Contenu de l'accord : L'accord doit porter sur la prise l'image elle-même ainsi que sur sa publication si cette image doit être publiée. Si l'accord n'autorise pas la publication de l'image, elle est interdite.
- Images concernées : L'autorisation de la personne est indispensable qu'elle soit une personne publique, une connaissance ou un membre de sa famille. Il en est de même pour la publication sur Internet de photos montage (Fake).
- Photo prise dans un lieu public : Le fait que la personne prise en photo / vidéo soit dans un lieu public n'a aucune conséquence si elle apparaît de manière isolée grâce au cadrage réalisé.
- Forme de l'accord : L'accord doit être écrit car, en cas de litige, il faut apporter la preuve qu'on a obtenu l'autorisation de la personne.

#### Peut-on publier des photos/vidéos de mineurs ?

Oui, mais il faut l'accord exprès des deux parents de l'enfant (ou des représentants légaux), avec une autorisation écrite et signée. ( voir modèle de formulaire p 39 )

#### Exceptions à l'obtention de l'accord de la personne

- Accord tacite : Parfois, l'accord tacite peut se déduire du comportement de la personne. Mais ce cas est strictement limité aux personnes publiques dans le cadre de leurs activités publiques. Les juges exercent un contrôle strict la photo doit avoir un lien avec l'activité publique de la personne et avec les circonstances publiques de la prise de vue (CA Paris 1re Ch., 19 septembre 1995, D.95, IR 238).

Il n'y a pas accord tacite si :

- la photo / vidéo n'est pas en relation directe avec les activités professionnelles,
- l'utilisation du cliché / vidéo est faite en dehors de son contexte.

- Le droit à l'information : Le droit à l'information permet de limiter le caractère exclusif du droit à l'image si l'image illustre l'événement d'actualité. Il autorise la publication d'images de personnes impliquées dans un événement.

Il en est ainsi, par exemple, d'une personne physique participant à une manifestation et dont l'image est prise. Si cette personne n'est pas le personnage central mais est seulement une personne reconnaissable parmi la foule, son autorisation n'a pas à être obtenue pour la publication.

*Conditions à respecter* : le respect de la dignité de la personne humaine. Ainsi, est autorisée la publication de l'image de la victime d'un attentat s'il n'y a aucune recherche du sensationnel et de toute indécence.

### Publication d'une image déjà publiée

Un accord donné pour la publication d'une image n'est valable que pour cette publication. En cas de rediffusion ultérieure de cette image et pour une autre finalité, un nouvel accord de la personne concernée doit être donné.

### Sanctions

La reproduction d'une image sans l'accord de la personne concernée peut entraîner la responsabilité civile ou pénale de la personne ayant diffusé l'image.

- **Responsabilité civile** : L'article 9 du code civil, permet d'engager la responsabilité civile de la personne ayant publié une photo sans l'autorisation de la personne concernée.

Le juge de référé pourra alors prescrire toutes mesures propres à empêcher ou faire cesser l'atteinte. Les condamnations peuvent être des dommages et intérêts, la publication judiciaire dans un organe de presse, la saisie des images ou biens incriminés. Dans le cas d'images publiées sur Internet, le juge condamnera le responsable du site à retirer les images des pages du site.

- **Responsabilité pénale** : L'usage d'une image d'une personne avec intention de nuire est sanctionné pénalement. Les textes applicables sont le code pénal (CP) ainsi que la loi du 29 juillet 1981 sur la liberté de la presse.

Est sanctionné :

- L'atteinte à la vie privée par la fixation, l'enregistrement ou la transmission de l'image d'une personne dans un lieu privé et sans son consentement (art. 226-1 du CP : un an d'emprisonnement et 45 000 euros d'amende).
- La conservation, le fait de porter ou de laisser porter à la connaissance du public ou d'un tiers ou l'utilisation de quelque manière que ce soit tout enregistrement ou document obtenu sans le consentement de la personne. (art. 226-2 du CP : un an de prison et 45 000 euros d'amende).
- La publication par quelque voie que ce soit, d'un montage réalisé avec l'image d'une personne sans son consentement, s'il n'apparaît pas à l'évidence qu'il s'agit d'un montage ou s'il n'en est pas fait expressément mention (Art. 226-8 du CP : un an d'emprisonnement et 15 000 euros d'amende).
- L'atteinte à la dignité des victimes d'attentats (Art. 35 quater de la loi du 29 juillet 1981 : 15 000 euros d'amende).

### Conséquence pour les personnes physiques :

- Toute personne a un droit absolu sur son image. Elle peut ainsi :
- S'opposer à être prise en photographie ou en vidéo et/ou s'opposer à leur diffusion sur quelque support que ce soit.
- Lorsque la photo ou la vidéo a été diffusée sur Internet sans son accord, demander à la personne ayant diffusé son image de la retirer des pages web.
- Lorsque son image a été diffusée sans son accord exprès, intenter une action en justice pour faire cesser le trouble que la diffusion lui cause ou pour obtenir réparation de son préjudice. La victime devra alors faire la preuve du préjudice constitutif d'une atteinte à sa vie privée.

### La responsabilité des hébergeurs de site :

Selon l'arrêt de la Cour d'appel de Versailles du 8 juin 2000, Sté Multimania c/ Lynda L., confirmé par l'article 6 de la loi pour la confiance dans l'économie numérique adoptée définitivement le 13 mai 2004 :

- Les hébergeurs de site ne sont tenus que d'une obligation de vigilance et de prudence vis-à-vis du contenu des sites qu'elle abrite.
- Cependant, cette obligation de moyen n'implique pas l'examen général et systématique des contenus des sites hébergés.
- La responsabilité des hébergeurs ne sera engagée que  
s'ils n'ont pas agi alors qu'ils avaient connaissance ou étaient informés de l'illégalité.  
Si dès le moment où ils ont eu connaissance de cette illégalité, ils n'ont pas agi promptement pour retirer ces données ou en rendre l'accès impossible

## 6.1 - Formulaire de cession de droit à l'image

**Je soussigné (e) :**

(Indiquez nom et prénom)

**Né(e) le :**

**À :**

**Domicilié(e) à :**

(Indiquez adresse, code postal et ville)

Déclare expressément accepter que mon image et/ou ma voix soient captées, enregistrées et filmées

Déclare être conscient(e) du fait que mon image et/ou ma voix sont fixées et déclare avoir été pleinement et préalablement informé(e) du fait que l'ensemble des enregistrements sonores et/ou visuels réalisés pourraient donner lieu à une ou plusieurs diffusions auprès du public ;

En conséquence, concède à :

(NOM DE LA STRUCTURE, nom du film...)

Le droit d'enregistrer et de fixer ma voix et/ou mon image, de reproduire, de modifier, d'adapter et de diffuser auprès du public les enregistrements, sans limitation de nombre, en intégralité ou en partie sur tous supports connus ou inconnus à ce jour et en tous formats et notamment le droit de numériser ou faire numériser, reproduire ou faire reproduire, le droit de mettre en circulation, distribuer et communiquer au public, le droit de vendre ou de faire vendre, le droit de location et de prêt ainsi que le droit de représenter et de communiquer au public, par tous procédés, et notamment par télédiffusion par réseaux et/ou autres systèmes de télécommunication (tels que chaîne hertzienne ou numérique, Internet, câble, satellite, 3G) le droit d'exploiter par tous moyens connus ou inconnus, et pour tous droits secondaires et dérivés, notamment sur tous supports papiers (tels que presse, affiches, magazines, livre), supports audio et vidéographiques (tels que K7 vidéo, DVD, CD, CD Rom), et ce, à titre totalement gracieux.

Le droit de reproduire, à l'occasion de l'exploitation des enregistrements, mon nom de famille et toutes autres informations me concernant et que j'aurai décidé de communiquer volontairement.

Cette autorisation est valable pendant 5 années (cinq ans) à compter de la signature des présentes.

Fait à \_\_\_\_\_, Le \_\_\_\_\_

**Signature**

Précédée de la mention manuscrite « lu et approuvé, bon pour accord »

## 6.2 - Formulaire d'autorisation parentale

### AUTORISATION PARENTALE

(Pour les parents divorcés/séparés, les coordonnées des deux parents doivent figurer sur l'attestation)

**JE SOUSSIGNÉE** : NOM :

PRÉNOM :

ADRESSE :

CODE POSTAL ET VILLE :

Profession :

Téléphone : Domicile :

Travail :

Portable :

**AGISSANT EN QUALITÉ DE** : Père

Mère

Tuteur

Veuf(ve)

Divorcé(e)

Séparé(e) ayant la garde de l'enfant

**JE SOUSSIGNÉE** : NOM :

PRÉNOM :

ADRESSE :

CODE POSTAL ET VILLE :

Profession :

Téléphone : Domicile :

Travail :

Portable :

**AGISSANT EN QUALITÉ DE** : Père

Mère

Tuteur

Veuf(ve)

Divorcé(e)

Séparé(e) ayant la garde de l'enfant

AUTORISE L'ENFANT :

NOM :

PRÉNOM :

NÉ(E) LE :

À :

1°) À participer en qualité de : comédien(ne) ou acteur de complément, choriste, danseur, autre :

au tournage du film / téléfilm

à la représentation de l'opéra, de la pièce

autre :

intitulé(e) :

produit par :

2°) Atteste par ailleurs, avoir pris connaissance de la (des) séquence(s) dans laquelle (lesquelles) mon enfant jouera / travaillera.

Fait à

le

**Signature(s)**

### 6.3 - Formulaire de renseignements figuration

#### NOM DE LA STRUCTURE

Adresse

Téléphone

**FICHE DE RENSEIGNEMENTS**  
**et CESSION DE DROIT À L'IMAGE**

FIGURATION ET SILHOUETTES

Film : XXX

Réalisé par XXX

NOM :

PRÉNOM :

NOM DE JEUNE FILLE :

PSEUDONYME :

ADRESSE :

TÉLÉPHONE :

PORTABLE :

NATIONALITÉ :

DATE ET LIEU DE NAISSANCE :

SITUATION DE FAMILLE :

NOMBRE D'ENFANTS À CHARGE :

N° SÉCURITÉ SOCIALE :

N° CONGÉS SPECTACLES :

DATE DE LA DERNIÈRE VISITE MÉDICALE :

Je soussigné(e), ..... autorise NOM DE LA STRUCTURE à utiliser mon image pour la réalisation NATURE ET NOM DU PROJET.

Je suis irrévocablement d'accord pour que NOM DE LA STRUCTURE qui produit, distribue et exploite NOM DU PROJET par tous procédés connus ou inconnus à ce jour, conserve tous les droits quels qu'ils soient concernant mon image et/ou ma voix et puisse les utiliser à leur gré.

**Signature**

(Précédée de la mention manuscrite  
LU ET APPROUVÉ – BON POUR ACCORD)

## ÉCLA Aquitaine

ÉCLA (Écrit, Cinéma, Livre et Audiovisuel), agence culturelle du Conseil régional d'Aquitaine, est le partenaire des professionnels du livre, de la musique, du cinéma et de l'audiovisuel. L'une de ses missions concerne la conduite de projets de sensibilisation et d'éducation artistique et culturelle.

ÉCLA Aquitaine mène une politique d'accompagnement et de valorisation en lien avec les partenaires institutionnels. Au service des professionnels et en lien avec eux, l'agence est le moteur du développement des savoirs et des compétences en matière artistique, culturelle, patrimoniale et éducative. Elle agit avec le souci de cultiver la rencontre entre les professionnels, la mise en réseaux des savoir-faire.

Les missions d'Écla Aquitaine – Département cinéma s'articulent autour de quatre domaines :

- Accueil de tournages
- Création – production
- Action culturelle cinématographique
- Éducation à l'image

Au sein du Pôle régional d'éducation à l'image, la proposition d'un programme de formation et de sensibilisation au cinéma et à l'audiovisuel, destiné à accompagner les acteurs de l'éducation à l'image en Aquitaine est une des missions assurées par l'agence.

### Pour tout renseignement :

ÉCLA Aquitaine  
Bâtiment 36-37,  
rue des Terres Neuves  
33130 Bègles  
05 47 50 10 00  
<http://ecla.aquitaine.fr>

### Pôle éducation à l'image

Virginie Mespoulet  
Chargée de programme « Hors temps scolaire »  
05 47 50 10 27  
[virginie.mespoulet@ecla.aquitaine.fr](mailto:virginie.mespoulet@ecla.aquitaine.fr)

### Contact Sandrine Poget, scénariste, réalisatrice

[sandrinepoget@gmail.com](mailto:sandrinepoget@gmail.com)

CV consultable en ligne :

[http://ecla.aquitaine.fr/var/ezflow\\_site/storage/original/application/55ac017b122b606b0127e0be3474459e.pdf](http://ecla.aquitaine.fr/var/ezflow_site/storage/original/application/55ac017b122b606b0127e0be3474459e.pdf)

Illustrations : photos de tournage *De l'aube à l'aube* écrit et réalisé par Sandrine Poget, production Tarmak films

