

Scripte

Pasionaria scripte

Isabelle Velleman

Volume 22, Number 4, Fall 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26496ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Velleman, I. (2004). Scripte : *Pasionaria scripte*. *Ciné-Bulles*, 22(4), 40–44.

Pasionaria scripte

PAR
ISABELLE VELLEMAN

J'ai rencontré Francesca Waltzing chez elle, un après-midi d'août, afin de discuter de son métier. À ce moment-là, elle travaillait à la préparation du long métrage **La Part des autres** de Marcel Simard, dont le tournage aurait lieu les semaines suivantes à Kamouraska. Nous parlions de son expérience et, alors qu'elle cherchait désespérément le nom du photographe de plateau dont elle me vantait les mérites, c'est tout naturellement qu'elle se tourna vers ses notes de travail pour récupérer l'information.



L'anecdote est charmante en ce qu'elle résume, par ce geste presque banal, la nature exacte du métier de scripte. Secrétaire de plateau, mémoire du film, auxiliaire du réalisateur, tous ces termes sont utilisés pour décrire la scripte — un métier qui semble irrémédiablement attirer plus de femmes que d'hommes, ce qui s'explique peut-être par le fait qu'il s'agit d'un métier de détail, de précision et d'administration —, présente sur le plateau dès le début de la journée, le plus souvent en retrait, et encore au travail longtemps après que le dernier plan ait été tourné, et que les techniciens et le réalisateur aient quitté les lieux.

Le rôle de la scripte sur un plateau de tournage est essentiel. Pourtant, le métier est méconnu, autant du public que de certains techniciens de l'industrie cinématographique. D'entrée de jeu, Francesca Waltzing avouera elle-même qu'elle ne connaissait

Scripte au travail
(Photo : Ève Tremblay)

rien du travail des scriptes avant d'entreprendre ses études en cinéma. En résumé, on peut faire remonter la pratique du métier dans sa formule la plus près de ce qu'il est aujourd'hui à l'apparition du cinéma parlant, même si à l'époque du muet, il est d'usage pour le réalisateur d'utiliser les services d'une secrétaire qui l'assiste durant les différentes étapes de réalisation d'un film. Celle-ci s'occupait essentiellement de la partie administrative de la production, en plus de voir au métrage de la pellicule au cours du tournage. Graduellement, tout juste avant le parlant, cette secrétaire voit ses responsabilités augmenter alors qu'on lui confie la rédaction des résumés des scènes tournées au cours de la journée. Le passage au cinéma parlant marquera la dernière étape importante dans l'évolution du métier alors que la scripte se voit confier la prise en note de toutes les modifications apportées aux dialogues originalement prévus dans le scénario. Graduellement, ses tâches augmentent lorsqu'on lui confie la supervision des raccords de dialogues, en plus de servir parfois aussi de *coach* pour les acteurs. Étant donné que la secrétaire connaît le scénario autant, sinon mieux, que le réalisateur puisqu'elle en est le scribe depuis le début du processus de création, c'est tout naturellement qu'on lui confie davantage de tâches. C'est d'ailleurs de cette accumulation de fonctions que découle l'appellation de « secrétaire de mise en scène » qu'utilisent les Français pour identifier la scripte, et des termes *script supervisor* ou *continuity girl* des Américains.

Au Québec, c'est Monique Champagne qui a imposé le métier de scripte à l'industrie cinématographique dans les années 1970. D'abord comédienne et animatrice, cette passionnée du cinéma d'ici fit ses débuts comme scripte sur le plateau du long métrage **Le Soleil des autres** de Jean Faucher (1970) dans lequel elle tenait également un des rôles clés. Suite à plusieurs stages



Le Métier de scripte
de Monique Champagne
réédité en 1992
par les Éditions Lidec

en France pour se perfectionner, elle devient rapidement la référence dans ce métier qu'elle exercera sur plus de 80 longs métrages québécois (**Kamou-raska**, **Cordélia**) et internationaux. Bien déterminée à promouvoir le métier de scripte et son importance dans la chaîne de production, elle publie dès 1973 **Le Métier de scripte**, qui est encore à ce jour le seul ouvrage québécois consacré au métier. La reconnaissance de celui-ci augmentant au fil des ans, Monique Champagne veillera personnellement à la formation de nouvelles scriptes. Parmi celles-ci, Thérèse Bérubé qui travailla notamment sur **Love-moi** de Marcel Simard (1991), ainsi que sur **Emporte-moi** de Léa Pool (1999), et qui à son tour s'occupa de la formation d'une autre génération de scriptes dont fait partie Francesca Waltzing.



Francesca Waltzing
(Photo : Janicke Morissette)

Malgré le fait que le métier ait gagné sa place au Québec depuis plus de 30 ans et que son importance ne soit jamais remise en cause lors de l'élaboration des productions, il n'en demeure pas moins que le rôle de scripte demeure méconnu. Plusieurs n'y voient qu'une fonction « administrative », mais il faut comprendre qu'il s'agit d'abord et avant tout d'un métier de coordination, jouant un rôle important dans la production d'un film. Francesca Waltzing résume bien l'ambiguïté qui entoure sa fonction sur le plateau : « Même si le travail de la scripte n'est jamais vraiment questionné, il demeure peu valorisé. Le plus souvent, notre rôle est un peu pris pour acquis par tout le monde. C'est dans la nature du travail. Le métier de scripte est un métier de second officier. Ce n'est pas très glamour. Ce n'est pas toi qui fait la lumière d'un film ou qui conçoit le décor, donc tu n'es pas du côté des métiers créatifs. Mais c'est toi qui coordonne tout ça, qui passe derrière tout le monde et qui resserre le travail. » La scripte est donc celle qui voit et note tout ce qui se passe sur le plateau afin de libérer les autres membres de l'équipe et ainsi leur permettre de se concentrer sur leur principale fonction. Sans elle, réalisateurs, techniciens et comédiens perdraient un temps fou dans des considérations techniques. En ce sens, elle sert donc de lien entre toutes les personnes qui touchent, de près ou de loin, à la réalisation d'un projet. Son rôle est essentiel, car c'est sur elle que repose le bon déroulement de l'ensemble de la production de même que la continuité du film.

En pratique, le travail de la scripte peut se diviser en trois grandes étapes qui s'échelonnent de la préproduction à la fin du tournage. Avant le tournage, un important travail de préparation est requis afin d'organiser celui-ci et ainsi maximiser les ressources mises à la disposition de la production. Le travail de la scripte commence donc avec une lecture du scénario de A à Z afin d'en saisir le rythme, la direction, ainsi que les mouvements forts. La deuxième étape consiste ensuite à minuter le scénario séquence par séquence. Celle-ci est cruciale car, en fournissant une estimation de la durée du scénario, elle permet ainsi d'évaluer rapidement la durée du film, du tournage et conséquemment, des coûts reliés à la réalisation du projet. Il n'est pas rare non plus de devoir réajuster un peu le scénario suite à ce premier minutage afin de réduire ou — plus rarement! — d'allonger certaines séquences. Le minutage est aussi la référence qu'utilisera la scripte lors du tournage afin de s'assurer que le planning initial, la continuité et le rythme du film soient respectés.

Galaxie près de chez vous		Dépouillement Ordre Chrono		Version rose: Mar 2 sep 2003	
12	INT VAISSEAU NON LIEU INTÉMPÉRIEL « VERT VIDEO » JOUR Père du capitaine réactive celui-ci "Allez vite l'air une mission à accomplir"	studio	12	Temps tourn: 3:00+ 3/8 page(s) Chrono: 01	
RÔLES	101. CAPITAINE 205. PÈRE DU CAPITAINE	COSTUMES Harnais c'est cost ou décors	MOBILIERS/ DÉCOR Harnais c'est cost ou décors Père est sur une chaise et attaché	MOBILIERS/ DÉCOR Harnais c'est cost ou décors Père est sur une chaise et attaché	
			NOTES & QUESTIONS 12 Reparons du non lieu et du capitaine qui flotte On veut dire des deux prélaties		
12A	INT VAISSEAU CENTRE DE SANTE JOUR Capitaine est soigné après l'attaque de l'araignée tout jugement et comment sa peine	studio	12A	18n15 Temps tourn: 3:15 2 1/8 page(s) Chrono: 02	
RÔLES	101. CAPITAINE 103. VALENCE 104. FLAVIEN 105. SOB 106. PETROLIA 107. SERGE	COSTUMES Capitaine en tenue de soin il est torse nu à Pétrolia en sarrau blanc + télescope	MOBILIERS/ DÉCOR Dressing salle d'urgence Pétrolia et son scium ds av-bras ACCESSOIRES Capitaine à un masque à oxygène sur la bouche et des ventouses collées sur son thorax reliées à un appareil médical Nourriture, dont de la dinde et de la pizza, dans une assiette pour Bob	MOBILIERS/ DÉCOR Dressing salle d'urgence Pétrolia et son scium ds av-bras ACCESSOIRES Capitaine à un masque à oxygène sur la bouche et des ventouses collées sur son thorax reliées à un appareil médical Nourriture, dont de la dinde et de la pizza, dans une assiette pour Bob	
			NOTES & QUESTIONS 12A Reparons du non lieu et du capitaine qui flotte On veut dire des deux prélaties		
12B	INT VAISSEAU CABINE DORTOIR JOUR Capitaine enquête Brad via invention analysé Flévién en arrache avec poids de l'appareil médical	studio	12B	18n20 Temps tourn: 3:30 1 4/8 page(s) Chrono: 02	
RÔLES	300. VALENCE OUT SWP 101. CAPITAINE 102. BRAD 103. VALENCE 104. FLAVIEN 106. PETROLIA	COSTUMES Capitaine en tenue de soin il est torse nu à Pétrolia en sarrau blanc + télescope	MOBILIERS/ DÉCOR Dressing salle d'urgence Pétrolia et son scium ds av-bras ACCESSOIRES Capitaine à un masque à oxygène sur la bouche et des ventouses collées sur son thorax reliées à un appareil médical Nourriture, dont de la dinde et de la pizza, dans une assiette pour Bob	MOBILIERS/ DÉCOR Dressing salle d'urgence Pétrolia et son scium ds av-bras ACCESSOIRES Capitaine à un masque à oxygène sur la bouche et des ventouses collées sur son thorax reliées à un appareil médical Nourriture, dont de la dinde et de la pizza, dans une assiette pour Bob	
			NOTES & QUESTIONS 12B Reparons du non lieu et du capitaine qui flotte On veut dire des deux prélaties		

Extrait annoté du dépouillement du film *Dans une galaxie près de chez vous* de Claude Desrosiers

se retrouver limité une fois sur le plateau par des détails comme des bouts de décor manquants! », dira Francesca Waltzing.

Commence ensuite le tournage. C'est durant cette étape que la scripte jouera son rôle le plus actif en notant scrupuleusement tout ce qui se passe sur le plateau. Il ne s'agit pas ici, pour reprendre l'expression de Francesca Waltzing, de « jouer à la maîtresse d'école », mais bien d'être celle qui, par exemple, remarque et rappelle au directeur photo que le prochain plan tourné sera inséré dans une scène filmé trois jours plus tôt sous un ciel couvert et que, conséquemment, le rayon de soleil, même s'il donne une superbe image, ne fonctionne tout simplement pas. C'est aussi elle qui s'assure que tous les accessoires nécessaires soient présents, que le raccord des regards est dans la bonne direction, que le déplacement du comédien respecte bien l'angle de prise de vue ou l'axe de la caméra, etc. Autrement dit, elle doit s'assurer que chaque morceau de ce gigantesque casse-tête s'imbrique parfaitement à l'ensemble, et que, par exemple, un personnage ne change pas de couleur de chemise en plein milieu d'une scène. « Notre métier est un peu comme un jeu où il faut trouver l'erreur! », blague Francesca Waltzing. Le travail de la scripte est donc essentiellement basé sur son regard, mais aussi sur sa capacité à remarquer et à enregistrer autant les détails que l'ensemble de la scène. « Personnellement, je travaille toujours en fonction du montage, du rythme. Pour moi, un film c'est comme une musique, comme un *beat*. Parfois, sur un tournage, les acteurs et l'équipe entrent dans une émotion où ils se sentent bien et peuvent avoir tendance à s'y « installer ». Malheureusement, ce rythme ou cette émotion-là ne fonctionne pas toujours avec l'ensemble de ce qui a été filmé jusque-là. Il faut alors rappeler tout le monde à l'ordre pour que nous continuions à travailler en fonction de ce que nous avons et de ce que nous cherchons. »

Une fois le minutage terminé, la scripte commence un long et patient travail de dépouillement. Cette étape consiste ni plus ni moins qu'à décortiquer le scénario séquence par séquence, scène par scène, plan par plan. Ceci permet d'établir un premier découpage du tournage qui sera utilisé pour créer la continuité et qui servira de référence à toute l'équipe une fois sur le plateau. Le dépouillement permet aussi de dresser la liste, entre autres, des acteurs, des décors, des costumes et des accessoires nécessaires. En d'autres termes, la scripte doit organiser le travail en fonction des éléments du scénario qui peuvent être regroupés en vue du tournage. En plus d'aider l'équipe sur le plateau, ces informations sont essentielles à la production qui doit voir au *booking* des acteurs, à l'obtention des permis nécessaires, des décors requis en premier, etc. Une fois toutes ces étapes terminées, la scripte peut établir, de concert avec la production et le réalisateur, un plan de travail qui deviendra la « bible » du tournage.

De façon générale, la scripte bénéficie d'une dizaine de jours pour effectuer ce travail de préproduction. Il arrive parfois que pour certaines productions, on lui demande de participer à d'autres étapes avant le tournage, comme, par exemple, les lectures avec les comédiens ou les visites techniques des locations. Ces dernières sont malheureusement plutôt rares, malgré leur utilité indéniable. « Lors d'une visite technique, tu es celle qui, par exemple, rappelle au réalisateur que pour tourner telle scène de telle façon, sa caméra devra être à cet endroit afin de respecter l'axe, ce qui signifie que le décor devra être monté en entier. Tout cela permet de prévenir au maximum plutôt que de

Une fois la prise tournée, la scripte doit noter toutes les informations pertinentes, remplir un rapport de continuité pour chaque plan et « marquer » une copie du scénario qui sera utilisée lors du montage. Ce document, essentiel pour le monteur, contient toutes les descriptions visuelles et sonores, de même que les commentaires du réalisateur et les informations techniques qui viendront guider le montage, par exemple, ce qui est « on » caméra ou « off » caméra, ce à quoi les acteurs réagissent, ce qui peut être conservé dans une prise particulière, quels plans ont été supprimés, quels autres sont des ajouts, etc. Plusieurs éléments du scénario pouvant être modifiés en cours de tournage, ces précieuses indications permettront au monteur de sauver un temps fou.

Les responsabilités de la scripte incluent aussi la comparaison du minutage effectué lors de la préproduction avec le minutage réel des scènes tournées. Il est en effet courant de remarquer des décalages entre les estimations et la réalité du tournage, décalage qu'il est important de souligner le plus rapidement possible : « Quand je travaillais sur le plateau du film **Dans une galaxie près de chez vous**, j'ai dû intervenir en plein milieu du tournage car, au rythme où les choses allaient, on se serait rapidement retrouvé avec un film de trois heures. La production a donc décidé, avec Claude Desrosiers, de couper des scènes et de regrouper des actions. Ce qui fait que j'ai dû complètement refaire ma préparation! (rires) Mais c'était essentiel, car cela nous a permis d'établir notre rythme et ainsi éviter de dépenser de l'argent pour tourner des scènes qui auraient été coupées au montage, et d'investir plutôt cet argent ailleurs dans la production. »



Après avoir discuté de la charge de travail, de la responsabilité des scriptes et du peu de reconnaissance qui leur est accordée, il est permis de se questionner sur ce qui motive quelqu'un à devenir scripte. La réponse de Francesca Walzing est sans équivoque : « Plusieurs personnes croient que nous faisons ce métier comme une étape vers autre chose. Mais vers quoi? Je ne sais pas. (rires) Devenir scripte est un choix qui se fait naturellement. C'est d'abord et avant tout une question de personnalité. Ce qui est vraiment intéressant dans ce métier, c'est la possibilité de mettre tes connaissances et ton perfectionnisme au service d'un auteur. Et c'est un défi incroyable, car tu dois maîtriser ta grammaire cinématographique sur le bout des doigts. Un peu comme avec

Francesca Walzing sur le plateau de tournage de la minisérie **Nos étés** coréalisée par Lyne Charlebois et Francis Leclerc (à droite sur la photo du haut) qui sera diffusée en 2005. Qu'elle soit en retrait ou dans l'action, rien ne doit échapper à la scripte. (Photos : Ève Tremblay)



Polaroïds du tournage du **Piège d'Issoudun** de Micheline Lanctôt. Qu'il s'agisse de l'aspect physique et vestimentaire des personnages (Sylvie Drapeau) ou du décor dans son ensemble, la scripte « enregistre » tout afin d'éviter les faux raccords.

le dessin : il y a des points de fuites, des notions de perspectives qui font qu'un élément semble plus près qu'un autre dans le dessin. C'est la même chose en cinéma. Il y a des règles à respecter et c'est la scripte qui s'en occupe. Bien évidemment, il y a sur le plateau d'autres personnes qui connaissent tout cela, notamment les cadres ou les directeurs photo. Mais tout repose sur toi. Tu es la seule à ne pas avoir droit à l'erreur. »

Pour acquérir ce bagage de connaissances techniques, la scripte devra obligatoirement obtenir une formation de base en cinéma. Le reste du métier s'apprendra lors de stages et en travaillant sur les productions en tant qu'assistante. Le Québec compte pour le moment environ 45 scriptes professionnelles travaillant principalement en cinéma. Ce nombre semble peu élevé, mais il est plus que suffisant étant donné qu'il n'y a jamais autant de productions simultanément en chantier au Québec.

Aucune formation n'existe pour devenir scripte outre celle de l'apprentissage par assistantat, méthode enrichissant l'expertise des scriptes et leur complicité. De l'expérience acquise lors d'un passage par différents corps de métier sera aussi bénéfique aux personnes qui désirent entreprendre une carrière de scripte. Il est en effet essentiel de bien saisir la machine cinématographique afin de savoir sur quoi et à quel moment mettre l'emphase. « Des réflexes comme la façon de découper une scène afin de déterminer où tu peux couper sont des choses très concrètes que tu apprends sur un tournage. On ne coupe pas dans un plan uniquement parce que c'est beau. Il faut apprendre à porter son attention sur les choses importantes. Un apprentissage que tu n'auras pas à l'école ou si tu passes tes journées d'assistante à remplir des rapports. Tes compétences de scripte, tu les acquiers beaucoup selon la personne qui t'enseigne le métier. » Un peu comme une tradition qui se passe de mère en fille, c'est donc de femmes passionnées à femmes passionnées que se transmet la chasse gardée de ce métier.

En terminant, précisons que selon les types de projets et la nature des relations avec le réalisateur, la scripte peut jouer également un rôle plus actif, plus créatif. À cet égard, certains projets s'avèrent particulièrement stimulants. « J'ai adoré travailler avec Micheline Lanctôt sur **Le Piège d'Issoudun**, dira Francesca Waltzing. C'est une femme très professionnelle et très érudite. Et ce film propose un univers symbolique tellement riche, tellement articulé. Nombreuses étaient les discussions de plateau au niveau de la conception du contenu. Ce genre d'expérience ajoute au plaisir du métier. » ■