

Masterclass Séquences7 "le scénario et la post-production"

Compte-rendu du masterclass organisé par Séquences7 sur le thème "le scénario et la post-production", en partenariat avec Les Scriptes Associés et Les Monteurs Associés, le lundi 15 octobre 2018 à la Maison des Auteurs de la SACD.

Les intervenants :

Sophie Brunet : monteuse (LMA)

Erwann Kermorvant : compositeur de musique

Charles Jodoin-Keaton : scripte (LSA)

Pour commencer, chacun se présente. La monteuse définit son métier comme un "programme à effectuer et des choses à inventer". Charles, pour le métier de scripte, parle d'un "pont" entre le tournage et la post-production. Le compositeur, lui, parle d'"ajouter une couche de narration", "en dire plus sans en dire trop".

Les intervenants parlent de leur manière de travailler avec le scénario. La monteuse tente d'en déceler les failles dès qu'elle est engagée. Puis, quand elle commence à travailler, elle "passe son temps à l'oublier". Elle cherche d'abord à exécuter les souhaits du réalisateur. Ensuite, elle tente de faire bouger les choses, avant, souvent dans un second temps, de revenir au scénario. Elle fait des coupes, transforme des séquences dialoguées en séquences muettes, déplace des éléments... Parfois, quand le scénariste est proche du réalisateur, il intervient en cours de montage pour donner son sentiment.

Le compositeur et la monteuse interviennent après le tournage, donc travaillent moins directement sur le scénario que le ou la scripte. Charles s'appuie sur le scénario pour rappeler les intentions, qui peuvent évoluer dans le chaos du tournage, de manière à ce que le désordre apparent aille malgré tout dans la bonne direction. En tournage, la quantité de matière augmente (rushs numériques) d'où l'importance accrue de la recherche de cohérence avec le ou la scripte, qui est pratiquement la seule personne avec un scénario complet à jour dans les mains. Charles parle aussi de la continuité, qui est un condensé du récit, de son rythme, de ses enjeux : un exemple de ses continuités est projeté, on y voit des couleurs et des drapeaux dont se dégagent les blocs du récit.

Le compositeur lit le scénario pour en garder une sensation. La tendance actuelle est de donner plusieurs musiques pour donner du choix au montage, avec le risque de manquer de cohérence. La musique peut aussi parfois faire évoluer le montage et l'ordre des séquences. Le compositeur dit aimer découvrir sa musique à d'autres endroits du montage que ceux qu'il avait imaginés. De manière plus prosaïque, le scénario lui permet aussi d'aborder avec la production la question des moyens à mettre en oeuvre pour le projet.

Pour tous, le scénario donne aussi tout simplement l'envie ou non de travailler sur un film.

On évoque le genre spécifique de la comédie. Pour le compositeur, si une comédie fonctionne, il n'y a pas besoin de musique - elle sert alors à insuffler une autre émotion que celle qui va provoquer le rire. La monteuse souligne que c'est une erreur pour un scénariste que de penser qu'une comédie doit à tout prix aller à un rythme effréné.

Quelle différence entre scénario de long-métrage et scénario de série ? La série est un format qui impose des critères précis : la monteuse parle de "stratagèmes de narration", comme le cliffhanger, mais il y a aussi la durée imposée de chaque épisode. Charles remarque que l'incident, l'imprévu, le hasard sont le plus souvent davantage les bienvenus en long-métrage. D'autre part, en long-métrage, le réalisateur est souvent l'auteur, alors qu'en série le scénariste est souvent un interlocuteur en préparation (mais assez rarement pendant et après le tournage). Les show-runners commencent d'ailleurs à faire leur apparition en France. Pour le compositeur,

une série impose un travail plus intense, surtout après la première saison. Les délais sont plus courts, avec un cahier des charges très précis.

Quelles interactions entre leurs trois postes ? Charles valide ou non ses intuitions, ses sentiments, ses doutes, en voyant le montage. Cela lui permet d'aborder les projets suivants à l'aune de chacune de ses expériences. La monteuse lit les notes du ou de la scripte concernant les sentiments du réalisateur pendant le tournage. La monteuse et le compositeur collaborent, le montage fait des allers-retours entre eux. Le compositeur aime passer sur le tournage mais ne collabore pas directement avec le ou la scripte.

A la question des conseils qu'ils pourraient donner aux scénaristes présents ce soir-là, les intervenants s'accordent à leur laisser le maximum de champ libre dans leurs créations et se refusent à leur donner des indications précises.

Peut-on estimer qu'un scénario fait une minute par page ? Toutes les voix des scriptes présentes dans la salle se font entendre : "Non !" Il ne faut pas se fier à cette soi-disant règle. La monteuse raconte qu'elle a travaillé avec Bertrand Tavernier, qui lui demandait de "respecter les préminutages de Zoé" (Zurstrassen) au montage ! Parfois les préminutages sont cohérents avec le minutage monté, parfois non. Le préminutage donne une indication, mais il reste une estimation.

Pour finir, le compositeur regrette que la plupart des intervenants sur un film ne fassent plus l'effort d'imaginer à quoi va ressembler le film terminé. Aujourd'hui, on a la chance de pouvoir maqueter les projets, avec le risque que la maquette devienne le produit fini, sans prendre le temps de trop chercher, en limitant le champ d'exploration aux outils disponibles ("on écrit pour les machines") et en croyant être plus efficace. Encore faut-il savoir "se déshabituer" d'une maquette. Le compositeur, comme le scénariste, devrait toujours composer à partir de rien : un instrument de base, papier et stylo. Souvent, il utilise un ordinateur pour composer un "score" et présenter une maquette. Mais comment proposer quelque chose que l'ordinateur ne peut pas rendre convenablement ?

La monteuse partage son sentiment : du temps du montage en pellicule, les copies projetées en cours d'élaboration n'étaient pas parfaites (collages visibles, images ni pré-étalonnées ni pré-mixées). Aujourd'hui, les premiers montages ressemblent à des produits finis et les gens oublient que le travail est parfois loin d'être terminé.

Charles partage leur avis sur le fait de ne pas laisser les outils nous dicter le travail.

En se levant, le compositeur suggère qu'il passerait volontiers plus de temps avec les scriptes...

Le masterclass s'achève autour d'un verre.

Rédaction : Virginie Cheval