

Son œil écoute

[Gerhard Midding](#) (19.04.2016) EPD-FILM

Traduction : Dominique Arcé

Sur Internet, ce sont ses erreurs qui semblent intéresser. On peut y trouver plusieurs sites qui répertorient méticuleusement les faux raccords et autres erreurs visibles dans les films. Mais cela montre aussi et bien sûr l'importance du travail des script-girls.

François Truffaut leur a certes érigé un monument dans « LA NUIT AMÉRICAINE » – La courageuse Joëlle (Nathalie Baye) est l'imperturbable point central du tournage, celle qui tient le cap au milieu de toutes les turbulences –
Pourtant, les script-girls font partie des héros les plus méconnus du Cinéma.

Aujourd'hui, cette appellation du métier n'apparaît plus comme politiquement correcte. En France, on la nomme sans hésitation « la scripte ». Effectivement ce ne sont presque sans exception que des femmes qui exercent ce métier depuis toujours. En Allemagne elles étaient appelées au début « Ateliersekretärinnen » (secrétaires d'atelier), terme qui transcrit également un domaine plutôt féminin. À l'inverse, l'appellation anglo-saxonne « script-supervisor » est dénuée de genre et elle donne à la fonction sa souveraineté.

Fonction qui y est plus familièrement appelée « continuity », aspect essentiel du rôle exercé : garantir la crédible et parfaite continuité de l'action, des mouvements, des dialogues, des bruits comme de la lumière ainsi que des accessoires. La scripte veille également à ce que chaque figurant reprenne sa place initiale pour la prise suivante ou qu'il n'y ait pas plus de vin dans le verre que dans le plan précédent.

Mais il peut aussi arriver que des faux raccords soient intentionnels. Dans « JE T'AIME JE T'AIME », Sylvette Baudrot devait veiller à ce que les « irritations » souhaitées par Alain Resnais ne soient pas coupées au montage.

J'ai pu apprendre ceci ainsi que beaucoup d'autres choses la semaine dernière lors de ma visite de l'excellente exposition proposée par la Cinémathèque Française. Joël Daire, le Directeur de collection, et Lauren Benoît, chercheuse de longue date sur ce sujet, ont tendrement concocté cet hommage. L'exposition est visible jusqu'au 26 juin et a déjà touché au cœur tous les cinéphiles parisiens qui l'ont visitée. La Cinémathèque dispose d'un vrai trésor de documents et matériels, que les pionnières et actuelles représentantes du métier lui ont légué. Elle se trouve au 3^{ème} étage, au dessus de l'exposition permanente, dans la « Galerie des donateurs ».

J'ai eu la chance, il y a plusieurs années, de rencontrer la première de ces donatrices : Lucie Lichtig. Au départ, je souhaitais interviewer sa sœur Renée au sujet d'une documentation portant sur le vétéran hollywoodien Robert Parrish. Renée était une monteuse reconnue et devait parler de son travail sur le film qu'il avait réalisé « IN THE FRENCH STYLE » (PLAISIR D'AMOUR). Sa grande sœur n'eut pas besoin de lire notre manuscrit plus d'une seule fois. Lucie surveilla notre tournage de très près. Elle proposa d'autres angles de prises de vues, changea résolument la disposition des meubles d'un bel appartement à Montparnasse, et approvisionna l'équipe en café et gâteaux.

Il nous apparut alors évident que tous les grands réalisateurs hollywoodiens, de John Frankenheimer, en passant par Joseph L. Mankiewicz, jusqu'à Nicholas Ray, s'assurent ses services lorsqu'ils venaient tourner en Europe.

Je lui dois un grand merci car elle nous a également aidés à obtenir de la Columbia quelques copies de « IN THE FRENCH STYLE » sans lesquelles nous n'aurions pu finaliser notre reportage.

Même si elle se dirigeait peu à peu vers une retraite au cours des années 90 (elle tourna son dernier film à 80 ans), elle disposait encore des meilleures relations dans le milieu.

Elle avait fait ses débuts lorsque Max Ophüls était venu tourner à Paris la version française de « LIEBELEI » (UNE HISTOIRE D'AMOUR).

L'exposition nous met son métier à portée de main à travers des scènes tirées de 12 films emblématiques dont « LE PIANISTE » et « LE DERNIER EMPEREUR ».

Ce concept laisse clairement apparaître les multiples facettes de ce métier.

Manuscrits et plans de tournages bourrés d'annotations, storyboards, photos d'essayages costumes et d'accessoires nous donnent l'occasion d'entrevoir l'œuvre de Suzanne Schiffman et d'autres scriptes.

Certaines d'entre elles délivrent des informations sur des écrans, telle Maggie Perlado qui raconte avec Patrice Leconte le tournage de « RIDICULE ».

Le travail de Lucie est représenté au travers d'une séquence de pique-nique tirée du film de Billy Wilder « ARIANE » (LOVE IN THE AFTERNOON) qu'elle n'a pu malheureusement commenter puisqu'elle est décédée en 1999.

Lorsqu'elle a commencé, son métier était à peine en train de prendre forme. Il s'agit d'une invention américaine.

Jeanne Witta, la première scripte du cinéma français, a été engagée par la Paramount au commencement de l'ère du film parlant.

Un exemplaire de ses mémoires est également exposé. Je n'ai malheureusement pas lu ce livre, mais je n'ai aucun doute à imaginer tout ce que son auteure a de passionnant à y raconter.

En fin de compte, ce métier consiste à savoir et à percevoir tout ce qui se passe. La scripte tient la fonction de mémoire ambulante du film (et du cinéma en général). Ses qualités principales sont la présence d'esprit et la vigilance.

« Elle est l'œil » dit Bertrand Tavernier au cours d'une interview, « qui écoute tout ce qui se passe sur le plateau ».

Pour Alain Resnais elle était la colonne vertébrale du film.

Roman Polanski considère son travail comme aussi important que celui de la caméra.

Elle prend acte de tout le processus de transformation des rêves en réalité, note le nombre de prises et signale celles que le réalisateur préfère.

Pour le réalisateur, elle représente une conscience de comptable qui veille que chaque écart fait par rapport au scénario ne représente pas un oubli, mais au contraire le fruit d'une décision. Elle imagine à l'avance la mosaïque qui devra plus tard prendre place dans la salle de montage.

Dans le même temps, et cela apparaît également dans l'exposition, elle est au service de la production en tant qu'instrument de contrôle et note lorsqu'un réalisateur prend du retard sur son plan de travail.

Le rapport étroit entre réalisateur et scripte se remarque également à travers le fait qu'il mène parfois à la formation de couples : la troisième femme de Claude Chabrol était sa scripte de longue date Aurore, Lydia Mahias était mariée à Jacques Doniol-Valcroze.

L'exposition est un regard historique, mais aussi un instantané d'un temps dans lequel le profil d'un métier change radicalement. Et même à l'heure du numérique, la scripte reste indispensable.

Le facteur humain est essentiel dans ce métier.

Certes, quelques-unes de ses attributions pourraient devenir obsolètes du fait de la modernisation des techniques de prises de vues qui rendent compte automatiquement des durées de plans et des temps de tournage.

Mais d'autres fonctions pourraient alors prendre encore plus d'envergure : lorsqu'un réalisateur n'a plus besoin de compter les coûteux mètres de pellicule, et qu'il peut, au contraire, tourner allègrement grâce au numérique, il devient alors encore plus important de garder une vue d'ensemble.
Et à ma connaissance, une App qui évite les faux raccords n'a pas encore été inventée.