

Sabrina Bernard (maquilleuse) et Estelle Bault (scripte) travaillant chacune sur leur CineKlee (CineKleeHMC et CineKleeScripte) sur *Les Bracelets Rouges* S2 et S3. © CineKlee

CINEKLEE DES OUTILS POUR LA PRÉPARATION DES ŒUVRES DE CINÉMA

Avec la modernisation des productions, il nous a semblé intéressant d'échanger avec une société française spécialisée dans les outils de préparation des productions audiovisuelles. Nous pensions faire la connaissance d'un chef d'entreprise à la tête d'une équipe de développeurs ; nous avons rencontré un parcours atypique issu d'une passion chevillée au corps pour le théâtre et le cinéma, un esprit à la fois libre et rationnel, une personnalité maîtrisant l'art et la technique, profondément humaine et accessible.

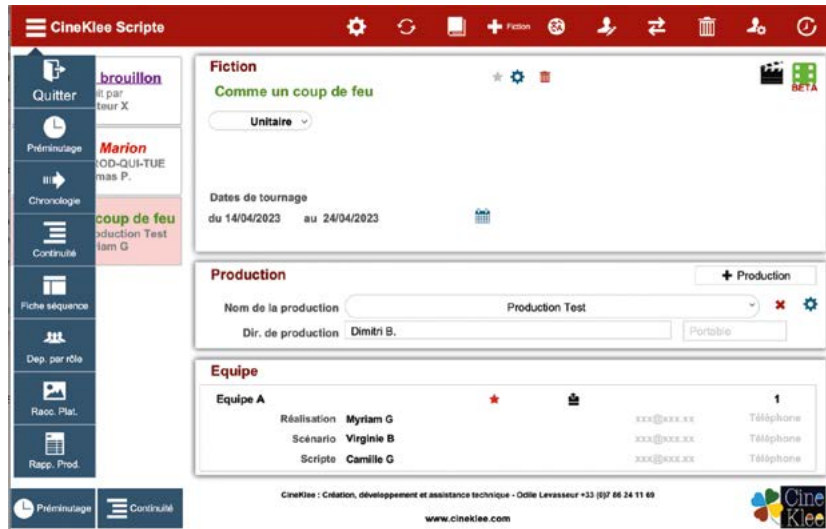
Voici l'histoire de CineKlee, une gamme d'outils inventée par Odile Levasseur.

Loïc Gagnant

Quel parcours t'a amenée à créer la société CineKlee et ses différents outils ?
J'ai toujours été attirée par le théâtre et, à quatorze ans, un metteur en scène,

Chafik Shimi, m'a repérée. Professeur à l'université Paris VIII et lauréat du Conservatoire supérieur d'art dramatique de Paris, il était, avec André Veinstein, un

des deux seuls docteurs ès théâtre. Le sujet de sa thèse couvre tout ce qui fait la réalisation concrète d'une œuvre théâtrale : mise en scène, scénographie, his-



Page d'accueil CineKlee avec son menu reprenant la méthodologie des scripts de fiction. © CineKlee

toire du costume. Il a été mon mentor et m'a appris les techniques théâtrales. J'ai fréquenté le conservatoire du XX^e arrondissement pour préparer le concours du Conservatoire supérieur. Quand j'y suis rentrée, j'ai trouvé les cours très impersonnels et peu concrets. Il n'y avait aucune formation aux techniques de respiration, au jeu d'acteur, au travail avec les accessoires, ni au chant. J'aurais apprécié suivre les cours d'une école dans le style anglais mais je ne la trouvais pas en France. À dix-huit ans, après l'obtention de mon Bac S, j'ai suivi mon mentor qui avait décidé après trente ans d'exil politique de rentrer au Maroc pour remonter sa troupe brechtienne des années 70.

Tu avais uniquement ton bac en poche et tu as commencé à travailler au théâtre ?

Mon mentor m'a conseillé d'intégrer une des meilleures écoles de gestion d'Afrique, une école publique marocaine jumelée avec l'ESSEC. Nous connaissions le manque d'infrastructures au Maroc. Les théâtres étaient à l'abandon à cause d'une politique volontaire d'annihilation de l'espace culturel. Je me suis spécialisée dans les systèmes d'information des chaînes de télévision. Nous avons eu des commandes de pièces télévisées financées par les budgets annuels dédiés à la culture. Nous avons fait du Bertolt Brecht et du Tchekhov. Malgré les moyens disponibles, personne n'arrivait à gérer l'organisation nécessaire pour monter de plus gros projets comme les séries feuilletonnantes. Notre metteur en scène écrivait facilement de nombreuses

pages d'adaptation, et en tant qu'assistante réalisateur, j'optimisais les outils de gestion appris à l'école pour organiser et classifier les castings, les plans de travail et le dépouillement des séquences. J'ai alors développé mon propre logiciel dit « In-House » à partir des années 2000 jusqu'en 2013, spécialement conçu pour nos coproductions exécutives.

Sur quelle base technique as-tu développé ce premier outil ?

La première version développée avec ACCESS n'arrêtait pas de tourner. Six semaines avant la fin d'un tournage en 2007, de nombreux virus ont bloqué le logiciel en pleine réalisation d'une importante production de 30 x 52 minutes : *Les Frères Karamazov* de Dostoïevski. C'est à ce moment que j'ai décidé de passer à Filemaker sur Mac. J'ai éprouvé cet outil sur de gros projets depuis *Les Frères Karamazov* jusqu'à la transposition des *Misérables* de Victor Hugo (60 x 52 minutes) durant la période du protectorat avec plus de 3 000 comédiens, des milliers de figurants et un petit budget de 2,4 millions d'euros. Avec 70 % de décors en extérieur, nous avons des besoins importants en matériel, en préparation, en coaching et en costume.

As-tu créé CineKlee à ce moment-là ?

Nous avons dénoncé un général de l'armée qui soudoyait les chaînes de télévision pour détourner les budgets alloués aux projets culturels. Je suis rentrée en France en 2013 un peu bredouille et sans carnet d'adresses. Des amis me disant que mon logiciel était génial, je me suis

approchée des associations professionnelles pour connaître les solutions existantes. En France, « l'industrialisation de la télévision » ne s'était pas faite en fiction, il n'existait pas de productions de 60 x 52 minutes. Notre outil, même s'il ne faisait pas tout, nous permettait de programmer de nombreuses minutes quotidiennes. Alors que les temps de préparation se réduisaient inexorablement, les sociétés de production n'étaient pas prêtes pour cette transition. Dix ans plus tard, les productions de fictions sont confrontées à des conditions que j'ai vécues au Maroc il y a vingt ans. La préparation et les repérages permettent d'absorber les problèmes sur le plateau et d'optimiser les temps et les espaces.

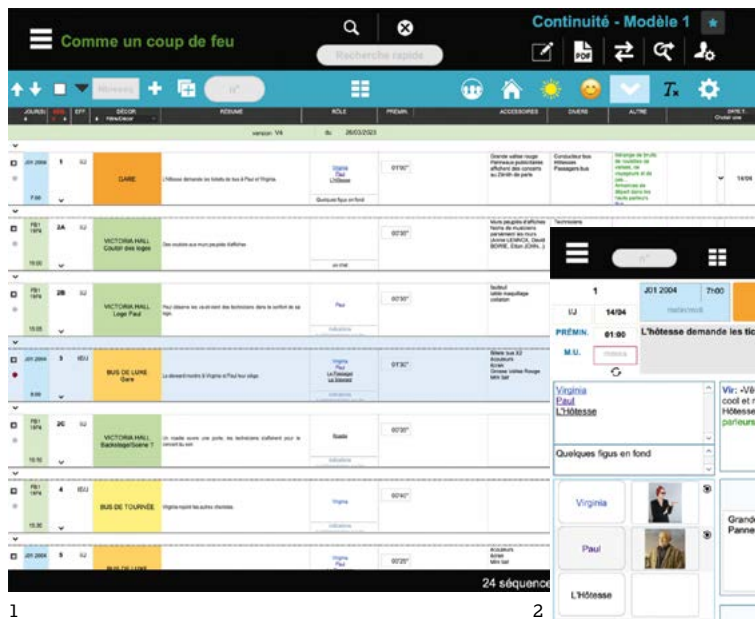
Est-ce que CineKlee reste aujourd'hui développé avec Filemaker ?

Arrivée en France je n'étais pas sûre d'avoir toutes les connaissances pour gérer un gros projet. Je me suis faite accompagner par deux développeurs FileMaker dont l'un avait été le développeur des outils de gestion du « Cirque du soleil » et le second, Nadia, ingénieure informatique d'État. J'ai reconstruit le logiciel selon des normes de relationnel et de données dynamiques, de manière à ce qu'il soit le plus flexible possible et que toute modification soit directement répercutée dans l'ensemble des documents sans perte d'informations. Pour les séries, notre solution permet de décliner à partir de la séquence tous les rapports de production des différents épisodes avec les variantes multi-équipes et multisessions.

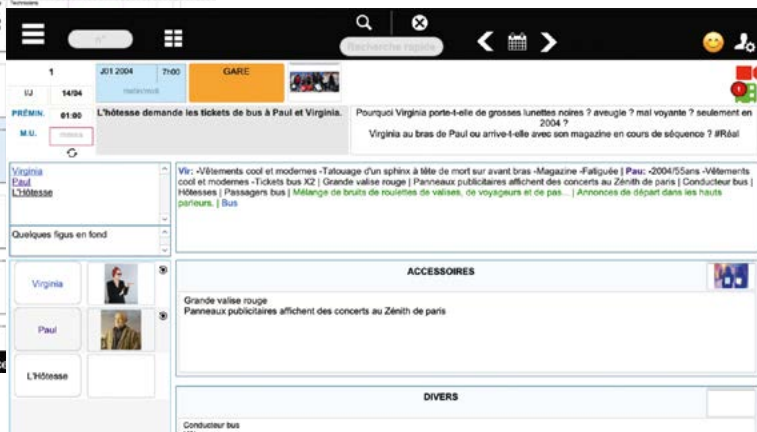
Votre outil initial incluait toutes les étapes d'une production. Pourquoi avez-vous ciblé les publics de CineKlee ?

Mon logiciel disposait de toute l'arborescence et de l'analyse relationnelle des données d'un métier audiovisuel. C'était déjà un ERP qui permettait à tous les corps de métier de trouver l'information qu'ils voulaient. Un accessoiriste pouvait obtenir les plans de travail et les raccords associés à ses accessoires. Il lui manquait la flexibilité nécessaire pour gérer des changements réguliers de scénarios. J'avais été scripte sur *Les Frères Karamazov* et sur *Les Misérables*, mais mon logiciel n'avait servi que pour un réalisateur. Il me semblait important de consulter les professionnels pour connaître leurs méthodologies de travail.

TOURNAGE



1. Interface continuité de CineKleeServer. © CineKlee
2. Interface « Fiche Clap » de CineKleeServer permettant la préparation du plateau avec les informations de préparation et de continuité et le classement de photos raccords.



Pourquoi avez-vous débuté le développement par un outil dédié aux scriptes ?

Il existe des logiciels dédiés aux assistants réalisateurs, mais contrairement aux scriptes, ces derniers ne supervisent pas la cohérence du film, ne suivent pas l'évolution d'une continuité et la logique artistique d'un film. Pour les costumiers et les autres métiers du plateau, sans disposer des jours de continuité et sans connaître la chronologie de l'histoire, ces logiciels ne permettent pas les dépouillements. C'est pour cela qu'il fallait débiter le développement par la version dédiée aux scriptes qui supervisent les raccords et la cohérence de l'ensemble du film afin de pouvoir décliner la structure à partir d'une bonne matrice. Ma première démarche a été de comprendre le vocabulaire des scriptes, dont on connaît la rigueur du travail.

En débutant par les scriptes, cela facilite donc l'adaptation de l'outil pour les autres métiers...

Notre logiciel permet d'observer les évolutions artistiques du scénario et de connaître leurs impacts sur les rôles et les accessoires. Pour l'adapter aux autres métiers, il suffisait de continuer à développer en extension les interfaces permettant la création de costumes et fiches de mesures pour les HMC, ou des modèles de listes et de fiches de décors pour le département déco, tout en gardant la structure affinée des temporalités de la fiction

(jours et horaires de l'histoire). Aucun logiciel en dehors de CineKlee ne permet de suivre une organisation par jour et par horaire plutôt que par plan de travail. Un accessoiriste peut utiliser le logiciel OutlookMovie pour préparer son dépouillement, mais l'évolution des accessoires n'y est pas renseignée, pour connaître par exemple les différentes patines d'un carnet de voyage au cours du film et savoir combien de modèles acheter.

As-tu observé les autres outils du marché ?

Les logiciels Movie Magic Budgeting et MovieDATA utilisés par les assistants réalisateurs sont limités à du dépouillement factuel de listings non croisés avec la chronologie de l'histoire. Il est impossible d'y préparer quotidiennement de longues durées de projets. ScriptE et Script Evolution sont des outils de plateau mais pas de préparation. Ils ne permettent pas de faire des continuités, soit 90 % du travail des scriptes. ScriptE permet d'importer un scénario s'il est correctement formaté. C'est un outil « à l'américaine » qui a été traduit en français par deux scriptes, avec le vocabulaire réellement utilisé en France. L'interface en noir et blanc est peu agréable à utiliser et ne permet pas une vision claire en préparation, mais ce logiciel a pour avantage de permettre le lignage. Le lignage consiste à indiquer via une ligne verticale dessinée sur le scénario les répliques couvertes par les

différentes prises. Nous nous sommes rendu compte qu'avec l'iPad de nombreuses scriptes préparent leurs lignages sur GoodNote ou PDFExpert, nous avons donc préféré investir dans le développement des fonctions de préparation du tournage et de rapport montage. Lors de nos formations, nous recueillons les besoins de nos clients et développons uniquement les fonctions qui leur sont nécessaires. Nous envisageons des passerelles vers d'autres logiciels de gestion de fictions Movie Date, Movie Magic et Setkeeper. Nous pouvons actuellement exporter des datas en ALE, CSV et des API en Json ont été créées sur notre CineKleeServer pour permettre de la récupération de données si besoin.

Peux-tu nous décrire l'offre actuelle de CineKlee ?

Nous ne souhaitons pas proposer une solution complète unique mais des solutions adaptées à chaque métier. Aujourd'hui trois outils sont dédiés respectivement aux marchés des scriptes, du HMC et de la décoration. Une version serveur complète notre offre. Nous avons créé la société CineKlee en 2016 et sorti notre premier outil homologué par l'association professionnelle LSA : Les Scriptes Associés en 2017. Pendant l'année 2018 CineKlee a été décliné en version HMC pour les habilleurs, maquilleurs, coiffeurs et professionnels des effets spéciaux qui y font leur propre dépouillement. En

2019, nous sommes devenus organisme de formation et avons signé un partenariat avec l'AFCCA (Association Française des Costumiers du Cinéma et de l'Audiovisuel). La certification Qualiopi nous permet de proposer des formations prises en charge par l'AFDAS ou Pôle Emploi. En septembre 2021, nous avons lancé GestionKlee un outil utilisé actuellement à la CST pour organiser leurs formations sur l'écoproduction et contre le harcèlement sexuel. En juin 2022, CineKleeDeco voit le jour après deux ans de développement à la demande de régies d'extérieur, d'accessoiristes et chefs déco.

À quoi correspond votre outil CineKlee serveur ?

Le CNC a financé la migration de CineKlee en mode serveur SAAS de manière à ce que nous puissions répondre au cahier des charges de séries quotidiennes telles qu'*Un si grand soleil*. Cette déclinaison supporte le travail multi-équipe et multi-session et permet la création du rapport montage. Nous avons conservé un mode hybride pour pouvoir exploiter la solution connectée ou en local. Nous avons commencé par le portage de l'outil « historique » dédié aux scriptes et débuté le développement des interfaces pour HMC.

Comment est constituée votre équipe ?

J'ai créé CineKlee seule en 2016, et j'ai confié à Nadia qui m'a rejoint en 2020 la migration en mode serveur. Notre équipe évolue rapidement et est actuellement structurée autour de neuf permanents. Nous travaillons également avec des consultants sur la recherche et le développement. Nous avons obtenu une subvention du CNC pour analyser l'éventuelle intégration d'outils d'aide à la prise de décisions écoresponsables dans CineKleeDeco à partir des résultats d'une enquête sociologique et de nos recherches sur l'intelligence artificielle et la « business intelligence ». Aujourd'hui 150 utilisateurs exploitent la version CineKlee scriptes, 175 la version HMC et 8 la version déco. Ces personnes ont suivi une de nos formations prises en charge par l'AFDAS. Nous offrons une licence de trois mois du logiciel à l'issue de chaque formation et avons développé sur notre site Internet plus de 50 tutos gratuits par outil.



L'ancêtre de CineKlee : le logiciel « in house » connu pour la gestion des tournage - Fiche de dépouillement - 2013. © CineKlee

Combien de temps durent vos formations ?

Nous proposons des formations à distance ou en présentiel de 39 heures sur 7 jours pour les niveaux 1 et 2, complétées par des formules plus courtes de 21 heures. Le niveau 1 permet d'appréhender le logiciel pour faire toute sa préparation en amont du tournage et le niveau 2 est accessible après avoir fait une fiction avec CineKlee. Dans cette formation, nous accompagnons les utilisateurs sur une préparation d'un véritable tournage. Nous proposons tout notre contenu de formation en MOOC sur la plateforme 360Learning, avec ou sans tutorat. Nous mettons à disposition des apprenants un cahier de 400 pages incluant le déroulé de toute l'histoire depuis la préparation jusqu'au tournage avec des exercices et des simulations. Le niveau 3 est conçu à partir de quizz pour vérifier les savoir-faire et les méthodologies. Des formations express de trois jours sont proposées aux assistantes scriptes pour entretenir la base de données sur les plateaux, classer les photos de raccord et éditer les rapports de production.

Y a-t-il un développement spécifique de votre logiciel pour l'iPad ?

Nous avons préparé des interfaces spécifiques et verrouillé certaines fonctionnalités pour que les utilisateurs n'effacent pas les données par inadvertance. C'est le même outil paramétré pour une utilisation sur ordinateur ou en version responsive sur iPad et iPhone.

Avez-vous adapté vos méthodologies pédagogiques à un public plus ancien ?

En formation, il y a les cerveaux plutôt didactiques et rationnels à qui il faut tout expliquer avant qu'ils acceptent de

cliquer et les cerveaux en constellation plutôt artistiques, qui par intuition ont besoin de toucher et tester pour trouver les bons chemins vers leurs solutions. À l'instar des premiers niveaux du célèbre jeu Candy Crush, notre parcours de formation commence par des concepts très simples. L'interface du logiciel a été optimisée pour qu'un utilisateur retrouvant l'outil après six mois puisse reprendre facilement son utilisation en connaissant les six principaux boutons. Nous avons également voulu proposer des formations qui permettent d'accompagner les gens, quel que soit leur niveau. Une fracture numérique sépare quatre générations de scriptes, c'est pourquoi nous avons attaché une importance toute particulière à l'ergonomie de nos logiciels qui permettent aux plus expérimentées des scriptes de retrouver leurs repères habituels. Avec des temps de préparation réduits et des modifications incessantes de scénarios et de plans de travail, les scriptes qui travaillent avec un stylo et des feuilles de papier peuvent tenir le coup, mais elles vont moins dormir qu'avant. Nous sommes entrés dans une ère industrielle, il faut disposer de moyens adaptés.

Comment préparez-vous les futures scriptes dans les écoles ?

Il est important que les scriptes soient préparées aux différents outils qu'elles seront amenées à utiliser tels que Scripte Evolution et ScriptE. N'étant pas scripte professionnelle, je ne forme pas les futures scriptes mais les professionnalise de manière à ce que quand elles interviennent dans des écoles, elles maîtrisent le fonctionnement du logiciel. Virginie Cheval, qui est une utilisatrice de CineKlee et formatrice, choisit ce qu'elle



Tournage des *Misérables* de Victor Hugo - 60 x 52 min - Midelt Bouznika - 2013. © CineKlee

montre de CineKlee selon ce qui lui semble primordial dans son exploitation professionnelle. Je n'interviens exceptionnellement qu'à la Fémis tous les deux ans où une formation de 35 heures sur CineKlee est programmée pour chaque nouvelle promotion de scripte en seconde année d'étude ; je ne traite que de l'utilisation de l'outil informatique.

Quels sont les tarifs de vos outils ?

Les tarifs de nos logiciels sont inférieurs à ceux de la concurrence et 71 % de notre chiffre d'affaires est réalisé avec la formation. C'est un cercle vertueux. Nous avons développé notre politique de prix en sachant que les intermittents n'ont pas le budget nécessaire pour investir dans un abonnement annuel. La licence standard de l'outil dédiée aux scriptes est facturée 27 euros par semaine et la version serveur 30 euros. Cela permet à des professionnelles ne disposant pas des moyens suffisants en début de tournage d'effectuer un préminutage ou un début de préparation durant une semaine. Si leur contrat est signé avec la production, une licence d'un mois permet de créer la continuité, les dépouillements par rôles et le plan de travail, puis de suivre le travail de plateau. Pour un travail plus long, la licence trimestrielle est moins onéreuse (84 euros). Les scriptes qui travaillent très régulièrement (une cinquantaine en France) investissent dans un abonnement annuel. Les versions serveur sont prises en charge par la production, parce que

ce sont des solutions multi-équipes qui peuvent être utilisées par deux scriptes, leurs assistantes ainsi que d'autres utilisateurs qui vont travailler simultanément sur le même fichier. Cela correspond à des configurations de grosses séries ou de quotidiennes avec plusieurs plateaux. Nous avons développé la version serveur pour apporter une plus grande réactivité en évitant de longues et fastidieuses phases d'échanges de données. En tournage, plusieurs équipes peuvent accéder aux fichiers synchronisés à la seconde.

Comment gérez-vous les sauvegardes du travail des scriptes avec votre outil ?

Sur les versions locales, les sauvegardes de fichiers (backups) sont manuelles. En glissant les photos de tournage dans CineKlee, le logiciel va compresser les photos de manière à conserver une très bonne qualité tout en réduisant leurs tailles de 3 Mo à 500 Ko ; cela représente une quantité de données importantes pour les milliers de photos d'un tournage. Nous avons travaillé avec Louison Pochat une scripte appartenant à l'association des scriptes associées. Elle a réalisé une batterie de tests pour choisir la meilleure résolution afin que les fichiers des scriptes ne dépassent pas 2,4 Go, la limite des fichiers Dropbox gratuits bénéficiant du suivi de fichiers. Avec la version serveur nous introduisons les sauvegardes automatiques paramétrables. En formation, je précise pour les sauvegardes, que les utilisateurs peuvent utiliser des clés

USB branchées sur leurs iPad. Cela ne sert à rien de tenter de vendre des solutions réseaux systématiquement alors que tous les tournages ne sont pas forcément en réseau.

Quelles sont vos réflexions pour intégrer l'intelligence artificielle dans votre outil ?

Le CNC impose depuis mars 2023 des bilans carbone en amont et en aval des tournages. Les chefs de postes devront répondre à de nouvelles questions : « devrais-je acheter un accessoire ou le fabriquer ? », « chez quel fournisseur ? ». Nous venons d'intégrer l'API des outils Google et avons préparé une page spéciale fournisseur liée à Google Maps pour croiser les lieux de tournage et leurs adresses. Lorsque dix malles sont prévues sur un tournage, les fournisseurs seront organisés en fonction des distances de livraison. Des bases de données de fournisseurs écoresponsables sont en cours de préparation et de labellisation avec les collectifs et les associations de décorateurs. Nous allons intégrer des fonctionnalités de deep learning à CineKlee de manière à ce que chaque chef déco ou chef artistique optimise son carnet d'adresses sans devoir partager ses précieux renseignements sur Internet. Nous souhaitons donner des moyens de prise de décision écoresponsables. Ils pourront renseigner certaines informations pour préparer des devis compatibles avec le Carbon'Clap et exporter ces données en CSV ou en XML pour les producteurs et le CNC.

Quelle est l'origine du nom CineKlee ?

Le nom est un hommage à Paul Klee, un artiste militant qui a refusé pendant la période nazie ce qu'on lui imposait d'enseigner dans son école des beaux-arts du centre de Berlin. Il s'est expatrié en Suisse et a beaucoup voyagé en Afrique du Nord où il a accumulé énormément de patchwork de couleurs. Je tenais à lui rendre hommage parce qu'il avait ce rapport à l'image, à l'écriture, à l'histoire et aux cultures très prégnantes dans ma propre histoire. Sur le logo de CineKlee, le carré noir est représentatif des techniciens du cinéma. On y retrouve également les trois couleurs primaires ainsi que la partie blanche représentative d'une toile de cinéma. ■



Virginie Cheval sur le tournage de *L'Apparition*, de Xavier Giannoli. © Shanna Besson (Curiosa Films)

VIRGINIE CHEVAL PORTRAIT D'UNE SCRIPTE DE CINÉMA EN 2023

Ils ou elles sont indispensables aux plateaux de tournage des films de fiction. Mais qui sait l'étendue des connaissances qu'ils ou elles doivent maîtriser. Scénario, mise en scène, découpage, technique, relations humaines sont autant de compétences que les scriptes doivent assimiler au cours de leur carrière qui débute par des stages et de l'assistantat. Récemment, l'évolution des outils a relativement bouleversé leurs méthodes, l'iPad étant devenu leur compagnon de jeu. Cette mutation du métier s'accélère avec l'importance que prennent les métadonnées, ainsi que l'industrialisation des tournages. Ceux-ci imposent des contraintes et des méthodes afin de s'adapter aux exigences des plates-formes de diffusion. Nous avons voulu mettre dans la lumière le travail des scriptes en dirigeant nos projecteurs sur une talentueuse professionnelle passionnée : Virginie Cheval.

Loïc Gagnant

Peux-tu nous présenter en courte introduction ton parcours ?

Je m'appelle Virginie Cheval, j'ai 40 ans cette année, je viens d'Angers et je suis scripte. J'ai été formée au CLCF (Conservatoire Libre du Cinéma Français). Après avoir tâtonné pendant mes études, lorsque j'ai trouvé le métier qui me convenait, mon parcours a été assez linéaire : stagiaire scripte, assistante scripte et scripte. Je travaille essentiellement sur des premiers films à la fois pour des raisons générationnelles et parce que j'aime les films d'auteurs. Les premiers films se font souvent avec une énergie, une nécessité viscérale. Après un si long temps de gestation, lorsqu'on tourne le premier film du cinéaste, quelque chose d'important se passe.

Comment as-tu choisi de t'orienter vers ce métier ?

J'ai eu envie de travailler dans le cinéma pour des raisons un peu obscures qui se sont éclaircies au fur et à mesure de mon parcours. À l'issue de la seconde année du CLCF, les élèves sont invités à se spécialiser. Les responsables pédagogiques des trois départements nous ont présenté leurs métiers. Marie-Florence Roncayolo nous a expliqué la relation de proximité avec le metteur en scène, le fait que c'est un métier à la fois technique et artistique, avec une implication personnelle forte. Je me suis dit : « *C'est vraiment ça que je veux faire* ». Je ne me suis pas trompée.

C'est aussi un métier où tu te mets totalement au service de quelqu'un !

C'est un métier de l'ombre qui reste comme par hasard essentiellement féminin, même si la mixité se développe. Ce métier est né aux États-Unis à la fin des années 20, avec l'apparition des films sonores. Les secrétaires des bureaux de production sont venues sur les plateaux pour noter les évolutions du scénario, puis elles ont commencé à remplir des rapports pour la production et le montage. Progressivement, la scripte a rejoint l'équipe de mise en scène. Le métier de secrétaire étant plutôt féminin, la tradition est restée, mais ce sont uniquement des stéréotypes de genre qu'il faut déconstruire. Avec l'association Les Scriptes Associés, nous recherchons des financements pour la réalisation d'une étude visant à collecter toutes les données sur

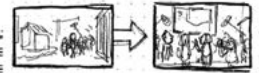
Min prévu : 1'45

Min tourné : 2' en ne gardant qu'une partie des échanges avec les migrants et en réduisant le déplacement de 25A



25 INT. CENTRE D'ACCUEIL - JOUR. JOUR 8
25A Un centre d'accueil pour migrants à Dannemarie-sur-Seine. Pascal Prenois ne porte plus de lunettes, il fait le tour avec la directrice, Agnès et les journalistes et s'arrête devant un grand panneau qui promet la construction d'un futur bâtiment flambant neuf.

~~Agnès tape la discute avec les bénévoles, son maternelle. Elle est dans son fief, on s'adresse "madame le député", elle essaye de retenir le~~



25B Prenois serre les mains avec dignité et compassion. Il est à l'écoute des migrants.

Des photographes le prennent en photo en train d'être à l'écoute des migrants.

Agnès parcourt des yeux la rangée de malheureux et au bout de la rangée... Arnaud qui la fixe. Il est sérieux. Presque grave.

AGNÈS
Oh Arnaud ! Vous êtes là ?

ARNAUD
Pourquoi tu... pourquoi vous me mettez sur la touche ?

AGNÈS
De quoi tu parles, Arnaud... Quelle touche ?

ARNAUD
Je suis pas sur la touche ?

AGNÈS
Tu t'occupes du projet personnel de la mère du candidat, c'est sérieux !

ARNAUD
C'est pas sérieux, putain ! C'est un album Panini !

IMPRO AGNÈS
Bonjour, Agnès K
Vous êtes bien ici...
La nouvelle bibliothèque...
Pour apprendre le français...

IMPRO PRENOIS
Venez Agnès, Salim, rapprochez vous...
Bonjour, salam aleikoum...
C'est très important pour nous d'être ici...
Vous pouvez arrêter les photos ?
50 à 450 places...
Vous êtes de quelle tribu ?
Quel est votre prénom ?
Wolof, toucouleurs...
J'ai très envie de visiter les cuisines...



~~Les regards se tournent vers Arnaud, gêné.~~

~~Ils suivent le candidat et les journalistes qui continuent la visite en direction du réfectoire.~~



AGNÈS
Écoute Arnaud, j'ai pas le temps de faire du management moi, j'essaie de faire au mieux avec les ressources dont je dispose.

ARNAUD
Ok, je suis une ressource quoi...



25A/1 : Plan d'ensemble
Prenois, Agnès et les journalistes entrent à gauche
Ils avancent vers la caméra, au pied du panneau. Fin : ils sortent à gauche
25A/2 : Raccord dans l'axe de 25A/1
Valeur taille Prenois, Agnès + le convoi. Ils avancent vers la caméra et sortent à gauche
25A/3 : Insert sur le panneau

Extrait du scénario annoté de *Le Poulain*, de Mathieu Sapin (Pyramide Productions).

ce sujet : l'histoire du métier, son caractère genre et les raisons de sa méconnaissance.

Quelle est la position de la scripte sur le plateau ? Quels sont ses interlocuteurs ?

Nous sommes au centre des communications. Nous nous adressons aussi bien au réalisateur, au premier assistant, au chef opérateur qu'à l'ingénieur du son ou l'accessoiriste. Nous échangeons des informations qui concernent les raccords, le découpage et globalement les intentions du réalisateur. Nous parlons évidemment au directeur de production puisque nous

rédiçons des rapports pour le montage, la prod et le labo. Nous participons à la fluidification de la communication sur le plateau, même si c'est d'une manière plus sous-jacente que le premier assistant qui a vraiment un rôle de logisticien. Avec une bonne préparation (malheureusement souvent sous-évaluée) les scriptes sont une extension de la pensée du réalisateur. Nous ne sommes pas forcément présents dans les bureaux de prépa aussi longtemps que le deuxième assistant mise en scène mais nous avons encore du travail le soir, qui passe souvent inaperçu, pour terminer les rapports et préparer les raccords du lendemain.

À quel moment la scripte intervient-elle dans la création et la conception d'un film ?

Nous arrivons relativement tôt dans la préparation parce que la production a besoin d'un pré-minutage. Une des premières informations que l'on nous demande est la durée estimative du film. Si le tournage rentre difficilement dans le nombre de jours finançables par la production, nous proposons avec le premier assistant des aménagements dans le respect des enjeux importants du scénario.

De nouveaux métiers tels que les DIT arrivent sur les plateaux de tournage. Quel rapport entretenez-vous avec eux ?

Nous sommes en partie responsables de ce qui a été tourné : quelles sont les bonnes prises ? Sur quelle carte ? Un travail est effectué avec la personne responsable des backups pour vérifier qu'aucun clip ne manque. Au moment des backups, il y a parfois des pannes. La scripte sait ce qui est présent sur la carte, s'il existe une alternative ou si la perte de son contenu nécessite un nouveau tournage. Lorsque le DIT est sur le plateau, les échanges sont directs. Il peut y avoir un décalage lors de tournages de nuit, le DIT recevant les cartes au petit matin. Les informations circulent de la scripte vers le DIT et parfois dans l'autre sens, notamment grâce aux métadonnées des caméras. Ce sont autant d'informations en moins à noter, par exemple les Lut, la température de couleur, la sensibilité ou les focales, lorsqu'elles sont reconnues par la caméra. Je les récupère par l'intermédiaire du rapport de backups. Si le chef opérateur me demande trois semaines après le tournage qu'elle Lut a été utilisée sur telle séquence, je peux lui donner l'information même si je ne l'ai pas notée sur le moment. C'est un véritable gain de temps.

Tu me précisais que vous ne notez pas systématiquement les numéros de cartes des plans et des scènes, cela me surprend !

Sur certains projets comme des séries à petit budget filmées en bi-caméra avec une seule scripte, il est impossible de noter les numéros de cartes tout en assurant le suivi du scénario. Dans une situation de sous-effectif, le rôle de la scripte est de vérifier que la mise en scène correspond à ce qui est prévu, qu'il n'y ait pas d'erreurs ni de faux raccords pour le mon-

RD	SCEN	REV	DECO	AFRONT	ROLES - FOU	ROLES - INV - ACCESSOIRES	REGO	CONTRE	META	PROD
5	J1	J1	Appartement Denise Cuisine	Denise s'active en cuisine. Dip assemble les poubelles. Elles sont!	1 Dip 4 Denise 12 Geneviève	Dip: «Cherise mal repassée -Jean Aur: «Robe élégante -Denise son tatou à Geneviève -TELEPHONE -4 arrivés SMS -fais séq de ce personnage Den: «Toujours heu... CHEWING-GUM TELEPHONE -fais séq de ce personnage	Cuissens de poulet à l'ancienne Sacs de courses Sacs poubelle pleins Figs	Attention à la Généviève Raccord direct à Généviève reste dans la cuisine -son moment Pas de bougnes Ten: Dix dans de decor	Fais un OFF de l'année -pas COUSINA PULL ?	0120'
6	J1	J1	Appartement Denise Salon + Entrée	Surpris ! C'est l'anniversaire de Denise. Autre l'anniversaire est annoncé Syria. Ce soir son regard.	1 Dip 2 Auron 3 Félicie 4 Denny 7 Denise 8 Sylvia 9 Angéline 11 Tonton Francis 12 Geneviève 38 Alex Entants Félicie Membres famille Dip	Dip: «Cherise mal repassée -Jean Aur: «Robe élégante -Denise son tatou SAC A MAIN -fais séq de ce personnage App: «BAGAGES ? Dip: «Robe élégante Den: «Membres -Est-ce qu'elle se change ensuite pour la soirée ? -SAC A MAIN -fais séq de ce personnage Byt: «Put Syria / Angéline -Tresses africaines Aur: «Je porte j'ai encore le pull de Syria -Tresses africaines Ten: «SÈRE Den: «Toujours heu... A l'aise son tatou en cuisine ? -CHEWING-GUM ?	Préparatifs anniversaire SAC A MAIN Ballons gonflés Gâteaux Bullef ball ? Pas de mallettes Sources de musique TV	Raccord direct à Attention: très peu longs séq -doublé On coupe la musique puis on la relance	Cherise la lunette puis on la relance On coupe la musique puis on la relance	0125'
7	J1	J1	Appartement Denise Salon	La fille bat son plein. Dip demande à Denny si elle peut héberger Félicie et ses enfants. Annonce de mariage avec Sylvia de son partenaire de samedi. Dip insistent.	1 Dip 2 Auron 3 Félicie 4 Denny 7 Denise 8 Sylvia 9 Angéline 11 Tonton Francis 12 Geneviève 38 Alex Entants Félicie Membres famille Dip	Dip: «Cherise mal repassée -Jean PLATEAU DE GROSFLÔTES Aur: «Robe Dip: «Robe élégante Byt: «Put Syria / Angéline -Tresses africaines -Cousin ? -CURSUS. Dip POULET Aur: «Je porte j'ai encore le pull de Syria -Tresses africaines Den: «Toujours heu... A l'aise son tatou en cuisine ? -CHEWING-GUM ?	F file bat son plein Ballons Gâteaux Bullef et boucans Cuissens de poulet Pas de mallettes Sources de musique TV	Aurou passe de la danse avec Tonton Francis à une discussion sérieuse avec Sylvia -répète ? Scènes. Félicie. Dip seulement dans cette séq Ambiance tranquille :) Membres (danse à 2)	2 cam Musique + danse Félicie tut	0200'
8	J1	J1	Appartement Denise Salon	Le Colonel fait son entrée avec des cadeaux pour Syria et Denise. Dip la demande de faire pour Félicie. Ce son côté Denny en cherche waoué ! Auron	1 Dip 2 Auron 3 Félicie	Dip: «Cherise mal repassée -Jean Aur: «Robe Dip: «Robe élégante	F file bat son plein Ballons Gâteaux	Raccord direct * Les enfants de Félicie sont dans le	2 cam Musique + danse Félicie tut	0220'

Extrait de la continuité de *Le Marchand de Sable*, de Steve Achiepo (Barney Production).

tage. Notre attribution prioritaire n'est pas d'être secrétaire de l'équipe image, nous préparons un rapport pour le montage, mais n'y intégrons pas les numéros. Les monteurs ont besoin de connaître les prises qui ont plu au réalisateur en termes de jeu et de rythme.

Comment ont évolué les outils des scriptes ?

Le dernier changement technologique important a été l'apparition relativement récente de l'iPad sur les plateaux. Adaptée au travail des scriptes outre-atlantique, la première application sortie aux États-Unis en 2010-2011 est ScriptE, suivie en France en 2014 de Scripte Evolution et en 2018 de CineKlee. Nous sommes également passés de la rédaction de rapports papiers à l'utilisation de fichiers PDF. Au début l'utilisation sur le tournage était délicate, il n'y avait pas de stylet et nous devions taper les rapports. C'est compliqué lorsqu'on est debout sans disposer pleinement de ses deux mains. Les évolutions sont très rapides et les nouveaux outils créent de nouveaux besoins auxquels nous ne sommes pas toujours en mesure de répondre lorsque nous sommes en sous-effectif.

Peut-on revenir sur les différents logiciels ?

CineKlee prend en charge la préparation, le tournage et les rapports de production, et depuis très peu de temps les rapports montage. ScriptE est plus adapté au travail des scriptes américaines. Ce qui change dans le travail des scriptes anglo-saxonnes c'est qu'il est moins porté sur la collaboration artistique et le travail de secrétariat est extrêmement poussé.

Les rapports sont plus complets et les présentations différentes avec des options comme les mesures en huitième de page, primordiales aux États-Unis.

Le huitième de page fait-il référence au scénario ?

Cette méthode non appliquée en France permet de connaître la quantité de lignes du scénario tournées. Il y a souvent plusieurs équipes aux États-Unis. ScriptE permet de générer des fichiers navettes pour une scripte partant en tournage. En fin de journée les informations sont récupérées et incrémentées directement dans le fichier source. ScriptE est une application peu intuitive et complexe, mais puissante. De nombreux tournages américains en France engagent des scriptes québécoises parlant anglais et français qui utilisent souvent ScriptE. Elles ont besoin de scriptes françaises sachant se servir du logiciel, cela ouvre des opportunités. L'application française Script Evolution, développée par SimpleApp en 2014 à l'aide de deux scriptes, Mélanie Julien et Julie Collet, permet de préparer sur iPad les rapports montage, labo, production et le rapport horaire. Odile Levasseur propose avec CineKlee la seule solution qui a été développée en partenariat avec l'association Les Scriptes Associés via une concertation collective, autour des problématiques du marché français. Une association permet de porter une parole commune. Nous n'avons pas toutes les mêmes pratiques.

Avant l'arrivée de ces nouveaux outils, le travail se faisait essentiellement sur papier ?

Exactement. Et le risque de ces nouveaux



Tournage de *Les Goûts et Les Couleurs*, de Michel Leclerc. © Florent Drillon (Mandarin et Compagnie)

outils, c'est de créer une fracture économique entre les scriptes qui peuvent investir et celles qui ne le peuvent pas. L'équipement représente un budget important : l'iPad, la coque, les batteries externes, les câbles, les applications.

Comment gérez-vous votre travail de scripte au quotidien sur le plateau ?

Chaque matin, on déroule avec le réalisateur, le premier assistant et le chef opérateur la première séquence que l'on adapte en fonction des contraintes du jour. On prépare une « shot list » que l'on rééquilibre au cours de la journée. Nous nous posons régulièrement des questions cruciales sur les prises : « *Doit-on la refaire ?* », « *Nous manque-t-il quelque chose si on n'a pas le temps de tourner telle ou telle séquence ?* », « *Peut-on s'en passer dans le montage ?* ». L'assistant et le réalisateur ont bien entendu également une vision globale, mais ils doivent penser à énormément de choses. La scripte est le lien avec le montage ; pour bien raconter l'histoire, il ne faut pas laisser passer telle information ou tel plan. Il y a aussi la collaboration avec les accessoiristes et le HMC (habillage, maquillage, coiffure) ; le matin, on fait un point sur les raccords de la journée, et ensuite on ajuste, on discute et on compare nos photos.

Vous collaborez avant et pendant le tournage. Le lien continue-t-il au montage ?

Nous sommes présents au montage via nos rapports. Mais je considère toujours que je suis la pire personne pour donner mon avis sur le montage d'un film. J'ai vécu intensément le tournage, mon regard

est complètement biaisé. La première fois que je découvre un film en montage, un flot de souvenirs remonte. Je me souviens des scènes où nous avons galéré. Bien sûr, quand le réalisateur m'appelle pour que je donne mon avis au montage, c'est que notre collaboration a été riche. Le regard du monteur est vraiment neutre, c'est important. Il faut qu'il soit libre de dire : « *Ce plan ne sert pas au film, il faut l'enlever* ».

En revenant à vos compétences, comment faites-vous pour connaître la mise en scène, le scénario, le cadrage et la technique ?

Nous devons être polyvalentes, tout voir, retenir et noter, mais nous ne connaissons pas tout à fond. C'est dans la collaboration avec les différents postes que se crée la vision spécifique de l'œuvre. Lorsqu'il s'agit de raccorder les cheveux du comédien ou les accessoires sur la table, c'est ma responsabilité. J'ai la bonne photo, mais je ne sais pas faire la scène moi-même. Même si je sais comment devrait être le raccord, je serais bien embêtée si je devais remettre tout en ordre. Je suis là pour donner des informations.

Devez-vous connaître toutes les règles de la mise en scène ? Sachant qu'elles peuvent être interprétées différemment...

Dans les écoles nous apprenons toutes les règles, dont celle des 180° qui peut être très complexe. Lors de scènes de repas, si nous avons six personnes autour d'une table et un temps limité rendant impossible la couverture de tous les axes,

nous devons maîtriser le scénario et les dialogues pour optimiser le placement de la caméra à chaque instant. Concernant la mise en scène, une fois que le spectateur a assimilé l'espace dans une scène, nous avons moins besoin de le guider et nous pouvons nous affranchir des règles. Il y a donc des allers-retours entre des règles qui peuvent paraître très rigides et sur lesquelles il faut se montrer flexibles selon la mise en scène. Cela passe par une culture cinématographique très importante. Les débuts sont difficiles parce qu'on a l'impression d'être noyé dans cette quantité d'informations. Il faut arriver à balayer son regard entre les rapports, le scénario et l'écran et être sûr de ne pas avoir oublié de répliques ou d'actions.

Quand tu regardes un film, réussis-tu à t'affranchir d'une analyse permanente ?

Il y a des moments où mon habitude de tout scruter revient à la surface. Je suis obligée de m'en détacher pour éviter de sortir du film. Mais quand le film est bon, je suis prise dans l'histoire. Je suis fan de l'émission *Faux raccord* sur Allociné. On nous présente des faux raccords de films qu'on a vu des milliers de fois et que personne ne remarque. Je pense à une scène de *Titanic* où Kate Winslet doit sauver Leonardo DiCaprio. Elle tape avec sa hache pour le libérer de ses attaches alors que l'eau est en train de monter. Sur ce plan il n'a pas les bretelles qu'il porte avant et après. La grande leçon c'est de se rendre compte des faux raccords qui passent lorsque le spectateur est captivé. Cela soulage !

Devez-vous connaître le scénario par cœur ?

C'est inutile parce ce dernier est en perpétuelle évolution. Dès la mise en place, on rature et on change des répliques. Au départ, il est difficile de faire trois choses en même temps : regarder l'écran, surveiller le scénario et noter. Progressivement des automatismes se mettent en place, notamment sur les raccords. Il ne faut pas que cela rebute les aspirants scriptes, il faut le voir comme quelque chose d'extrêmement stimulant. J'aime bien évoquer une facette de notre métier que Sylvette Baudrot évoque dans son livre avec cette phrase : « *Qui sait depuis combien de temps le personnage principal n'a pas fumé dans le film ? Si nous nous posons la question pendant le tournage : la veille*

Réalisation: Dania Reymond Scripte: Virginie Cheval

27 / 1

TEMPÊTES			
JOUR DE TOURNAGE		10	03/03/ 2023
EFF.	I/J	DÉCOR	JOURNAL OPEN SPACE
A-048F - 50 mm		DIALOGUES Tout le dialogue	
Master sur dolly Nacer en plan taille devant son ordinateur Journalistes au 2e plan. Il se lève, va devant la TV (off) Journaliste FM 1 et Ahmed au 2e plan. Fin sur Nacer en large.			
Prise	Clip	Commentaire	Chrono
1	C001	MOYEN La journaliste avec l'article sort du champ trop tôt, Chevauchements de texte, pas bonne au son	01:36
2	C002	PAS MAL mais Nacer n'allume pas sa cigarette	01:30
3	C003	FAUX DÉPART	00:07
4	C004	PAS MAL	01:40
5	C005	BIEN La journaliste est un peu trop en colère	01:36
6	C006	FAUX DÉPART prises 6 et 7 sont les mêmes au son	00:10
7	C007	SANS CLAP. BIEN Version journaliste moins en colère, sans claquage de porte.	01:38
FC	C008	Faux Clip	
Observations			
Dania a fait rajouter un pull à Nacer qu'il n'avait pas en seq 26 : c'est le pull que Nacer portait en seq 16 (jour 2, là nous sommes jour 4 de la continuité). L'idée est de pouvoir monter à la suite la séquence du paysan (seq 16) et cette séquence 27. L'inquiétude de Dania est que la météo était très différente entre la maison Fatima (nuage, ciel jaune) et la maison du paysan (soleil). Nacer porte donc le pull de la seq 16 avec la chemise de la seq 26.			

Rapport montage du film Tempêtes, de Dania Reymond-Bougenou. © Chevaldeuxtrois - La Petite Prod

lorsqu'il est sorti de chez lui, avait-il une cigarette ? Depuis combien de temps a-t-il fumé ? ».

Sachant que le tournage ne se fait pas dans l'ordre, comment pouvez-vous répondre à cette question ?

Grâce au minutage ! Nous savons dans quelle scène il est prévu qu'il fume, et après avoir tourné d'autres scènes du scénario, nous savons quand il a déjà fumé. Nous pouvons dire : « C'était il y a dix minutes ». Ce sont des passerelles géniales à maîtriser. L'information est quelque part : par quel chemin vais-je passer pour la trouver ?

Qu'est-ce qui vous impressionne dans la pratique de scripts de plus anciennes générations ?

C'est vraiment l'enjeu de l'expérience. Dans dix ou quinze ans, quand j'aurais fait encore plus de films, quand j'aurais travaillé sur le plateau de nombreux films, quand des monteurs m'auront parlé de leurs problématiques, je serais certainement meilleure. Cette expérience devrait être valorisée, notamment sur les salaires.

On apprend tellement avec l'expérience, de ses succès et encore plus de ses erreurs. Et ça n'a pas de prix. Les scriptes de cette génération sont également celles qui ont la plus grosse cinéphilie et un savoir-faire que n'a pas une jeune scripte qui va se servir d'un iPad. Plus tard, elle deviendra elle aussi une scripte d'expérience.

Photographier est une activité importante des scriptes ?

Les polaroids ont progressivement laissé la place aux appareils photos numériques. Les scriptes les collaient dans le scénario qui devenait un document incontournable. On pouvait voir les évolutions des costumes et les annotations en tournant les pages. Certains scénarios de scriptes visibles à la cinémathèque sont de véritables bijoux. Le scénario en version iPad n'a pas ce charme, par contre il est plus collaboratif. Souvent la scripte offrait son scénario au réalisateur en fin de tournage ou le confiait à la cinémathèque, maintenant à la fin du tournage, on peut l'envoyer à toute l'équipe en souvenir. J'avais très peur au départ de me faire voler mon

iPad. Il est important de faire des sauvegardes, mais c'est une tâche supplémentaire à gérer le soir. On n'a pas toujours accès au réseau pour sauvegarder dans le cloud. On peut le faire une fois à midi et une fois le soir au maximum. On ne peut pas faire de sauvegardes à chaque plan ou à chaque fois que l'on fait une photo. Le risque est de perdre le travail d'une demi-journée ou d'une journée. C'est une limite importante, mais il y a des sauvegardes. Avec le scénario papier, il ne fallait pas se faire voler son sac à main.

Dans quel but prenez-vous ces photos de couverture ?

Les photos permettent par exemple de se rappeler du décor quand on a tout déplacé pour mettre la caméra à un endroit. Quand on installe un second plan à 180° du premier, il faut remettre en place le décor à l'identique des plans précédents. L'accessoiriste et la scripte ont chacun leurs photos pour vérifier qu'on n'oublie rien.

Quels sont les documents préparés par la scripte ?

Parmi les rapports, le plus important est le rapport montage dans lequel sont notés les descriptions des plans, la partie couverte des dialogues dans chaque plan, et pour chaque prise ce qui a marché et ce qui n'a pas marché. Il arrive régulièrement que la maquilleuse vienne me voir lorsqu'elle n'a pas pu faire ses raccords entre deux prises, et que la comédienne a les yeux rouges dès le début de la scène alors qu'elle n'a pas encore pleuré, par exemple. Le réalisateur comme la scripte ne peuvent pas tout voir, des gens viennent donc me signaler des choses que je note. Ce rapport répertorie des informations importantes sur le jeu, parce que les prises partent parfois dans des directions qui peuvent sembler incohérentes : on tâtonne, ou alors on teste des humeurs différentes. En face de la grande quantité de rushes, les monteurs pourraient se poser de nombreuses questions : « Pourquoi ont-ils fait ça ? », « Est-on censé garder ces deux prises alors qu'elles ne raccordent pas entre elles à priori ? ». Les rapports montage permettent de clarifier les choix du réalisateur.

Le rapport montage est-il classé dans l'ordre du scénario ou du tournage ?

Cela dépend ! L'assistant monteur a besoin que les plans arrivent dans l'ordre où ils ont été tournés pour synchroniser les



Tournage de *Notre Enfance à Tbilissi*, de Teona et Thierry Grenade. © MPM Film

plans. Une fois les plans mis dans l'ordre par l'assistant, le monteur souhaite qu'il soit dans l'ordre du scénario.

Peux-tu nous présenter l'outil CineKlee ?

Je l'utilise depuis 2019. Le vrai atout de CineKlee c'est qu'on commence à l'utiliser en préparation sur l'ordinateur. On prépare la continuité avec les dépouillements, avec le préminutage. Ensuite on transfère le fichier de l'ordinateur à l'iPad. En tournage, on utilise des fichiers séquences qui résument tout ce qu'on a noté en préparation et dans lesquels nous allons pouvoir faire les photos. Le module photo est hyper précis. Toutes les informations qui étaient contenues dans la continuité basculent dans l'arborescence des photos. Le rapport de production se fait plus facilement. Les numéros et le nombre de plans tournés sont comptabilisés. Il faut ensuite le compléter avec des informations qui figurent déjà sur la feuille de service.

Peux-tu nous parler de ta filmographie ?

Parmi les derniers films auxquels j'ai participé, il y a *Les Pires* de Lise Akoka et Romane Guéret, sorti en 2022, grand prix « Un certain regard » au Festival de Cannes 2022, et le premier film de Steve Achiepo sorti en début d'année, *Le Marchand de sable*. C'est un film qui parle de la dimension humaine des marchands de sommeil. J'ai aussi fait quelques films avec des réalisateurs chevronnés dont *L'Apparition* de Xavier Giannoli sorti

en 2017 ou *Les Goûts et les couleurs* de Michel Leclerc sorti en 2022. Par goût, je travaille peu sur des séries. Elles peuvent cependant être un véritable challenge. J'ai souvenir d'une série où les scénarios arrivaient pendant le tournage. Je faisais la continuité et le préminutage en tant que « scripte bureau » pendant qu'Elsa Melquioni, qui est vraiment rodée aux séries, assurait la continuité au poste de scripte titulaire sur le plateau. Il faut vraiment avoir deux cerveaux bien connectés et une grande confiance mutuelle. Souvent en série, il y a plusieurs blocs avec des réalisateurs différents. Chaque réalisateur arrive avec sa scripte et plusieurs scriptes participent au même projet. Cela pose des questions sur la continuité. L'idéal serait d'avoir une assistante scripte vraiment chevronnée qui suive tout le tournage et qui signale les incohérences à la scripte titulaire.

Êtes-vous intermittents ? Si oui, à combien de films devriez-vous participer pour réaliser vos heures ?

Avec des temps de tournage de plus en plus courts, et des temps de préparation réduits, une scripte ne réalise plus les 507 heures nécessaires pour conserver son statut avec un seul long-métrage. Je sais pourquoi je choisis les films auxquels je participe, mais s'ils vont parfois en festivals et rencontrent un public en salles, leur économie est souvent telle qu'au final cela met les techniciens dans une situation professionnelle qui n'est jamais acquise ni confortable. Personnellement, j'ai la chance de travailler régulièrement.

Comment réponds-tu aux jeunes qui s'intéressent à ce métier ?

Il faut être cinéphile et pointilleux. Lorsque nous sommes scriptes, nous avons les mains dans le work in progress. La relation de proximité avec le réalisateur est passionnante. Nous aidons tous les postes, et une fois de temps en temps nous participons à un film qui marche très bien en salle ou qui connaît succès en festivals !

Pour arriver à ce métier il faut passer par une école ?

Il est de plus en plus difficile de commencer sur le tas en tant que stagiaire d'une scripte sur un tournage, sans avoir fait une formation. On demande déjà aux stagiaires de connaître le travail.

Quelle est la durée de formation pour devenir scripte ?

La porte royale pour devenir scripte c'est la formation de la Femis. Mais il y a un concours d'entrée qui a lieu uniquement tous les deux ans et qui recrute quatre personnes. Des écoles privées comme le CLCF proposent également de très belles formations. En ayant suivi cette formation, j'ai vraiment l'impression d'avoir appris mon métier. Ces formations restent cependant onéreuses et tout le monde n'a pas les moyens de les financer. Il existe des livres intéressants qui méritent d'être actualisés comme *La script-girl* de Sylvette Baudrot aux éditions de la Femis, dans la collection *Écrits/écrans*, qui reste la bible des scriptes. Même si les pratiques ont changé, cela reste un fondamental.

Quelle est la condition financière du métier de scripte ?

Une assistante scripte sortant de la Femis avec un bac+5 est payée sur le plateau autant qu'un auxiliaire de régie. Les débuts sont compliqués. Ensuite, si on réussit à faire ses 507 heures, on peut vivre selon la petite économie de son poste d'assistante scripte. Le salaire d'une scripte dépend beaucoup du projet puisque la convention collective cinéma a trois grilles de salaires, qui oscillent entre le SMIC et environ 1 200 euros hebdomadaire. Les premiers films sur lesquels j'ai travaillé ne sont pas les mieux financés, même si heureusement le CNC est un acteur indispensable de leurs financements. ■