

**GABREAU Guillaume**  
**Licence 3 de cinéma Arts du spectacle**

# **Rapport de stage**

**Du 8 juin au 22 juillet 2015**

**Montage du téléfilm**

**Les Années perdues**  
**réalisé par Nicolas PICARD-DREYFUSS**  
**d'après un roman de Mary Higgins-Clark**

Tous mes **remerciements** pour leur accueil et leur aide à :

Jean-Louis THOME, responsable de la filière production du site France Télévisions de Marseille.

Sylvie LAUGIER, chef monteuse et tutrice de stage.

Guillaume BOULANGE, maître de conférence à l'Université Paul Valéry III.

Colette MOREL, chef du service post-production.

Françoise CAMPIGLIA, secrétaire post-production.

Louis BART, monteur son.

Et

Marie BERNARDIN qui m'a aidé pour trouver le stage.

# SOMMAIRE

<b>Introduction.....</b>	<b>P. 1</b>
<b>I) Analyse de l'entreprise.....</b>	<b>P. 1 à 3</b>
a) Présentation de l'entreprise.....	P. 1
b) Composante de la structure.....	P. 1
c) Créations audiovisuelles de France 3.....	P. 2
d) Répartition nationale des antennes de France 3.....	P. 2 à 3
e) Comprendre la post-production.....	P. 3
<b>II) La description du téléfilm.....</b>	<b>P. 4 à 5</b>
a) Contexte production du téléfilm.....	P. 4 à 5
b) Conditions de productions.....	P. 5
<b>III) Le principe d'adaptation.....</b>	<b>P. 6 à 8</b>
a) Résumé du roman.....	P. 6
b) Résumé du téléfilm.....	P. 6
c) Différences entre le livre et le scénario.....	P. 6 à 7
d) Exemples de différences entre le scénario et l'adaptation télévisée.....	P. 7 à 8
<b>IV) La post-production.....</b>	<b>P. 9 à 11</b>
a) La technique de montage.....	P. 9
b) La complexité du montage.....	P. 9
c) Exemples de difficultés rencontrées au montage.....	P. 10
d) La complexité de la postsynchronisation.....	P. 11
<b>V) Points de vue interne :     Anecdotes et constat du travail.....</b>	<b>P. 13</b>
<b>VI) Les apports du stage.....</b>	<b>P. 14 à 15</b>
a) Connaissances acquises.....	P. 14
b) Une journée type de stage.....	P. 15
<b>Conclusion.....</b>	<b>P. 15</b>
<b>Sources bibliographiques.....</b>	<b>P. 16</b>

# Introduction

Dans le cadre d'un stage de troisième année de licence cinéma, je rends compte d'une expérience liée au montage et à la post-production d'un téléfilm, se déroulant du 8 juin au 22 juillet 2015. Dans les locaux de FR3 Provence-Alpes, à Marseille, j'assiste au montage image du téléfilm *Les Années Perdues*, basé sur le roman de Mary Higgins-Clark, et réalisé par Nicolas Picard-Dreyfuss. Le tournage a commencé le 19 mai s'est terminé le 17 juin, soit plus d'une semaine après le début du montage. Ce rapport a été rédigé après deux semaines de stage pour être rendu le 22 juin.

## I) Analyse de l'entreprise

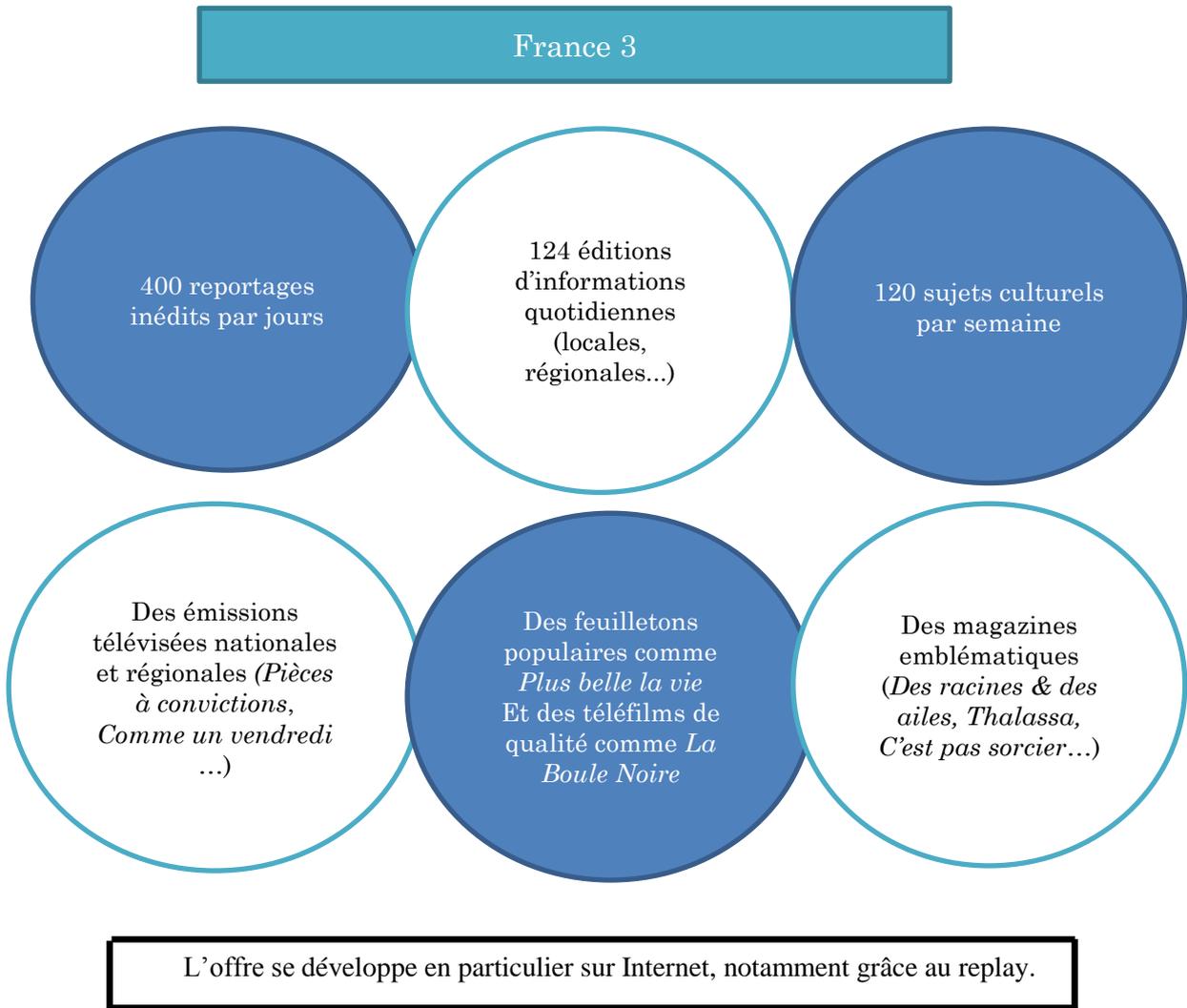
### a) Présentation de l'entreprise

<b>Dénomination</b>	France 3
<b>Secteur d'activité</b>	Audiovisuel
<b>Création</b>	7 septembre 1992 dû à la création de France télévisions
<b>Siège social</b>	Paris
<b>Propriétaire</b>	France Télévisions
<b>Effectifs en 2013</b>	France Télévisions : 10 200 collaborateurs France 3 : 3436 collaborateurs France Provence Alpes (Sud-Est) : 171
<b>Chiffre d'affaires en 2013</b>	2.96 Milliards d'euros (France télévisions)
<b>Budget du pôle France 3 Sud-Est en 2011</b>	80.8 Millions d'euros

### b) Composante de la structure



### c) Créations audiovisuelles de France 3



### d) Répartition nationale des antennes de France 3

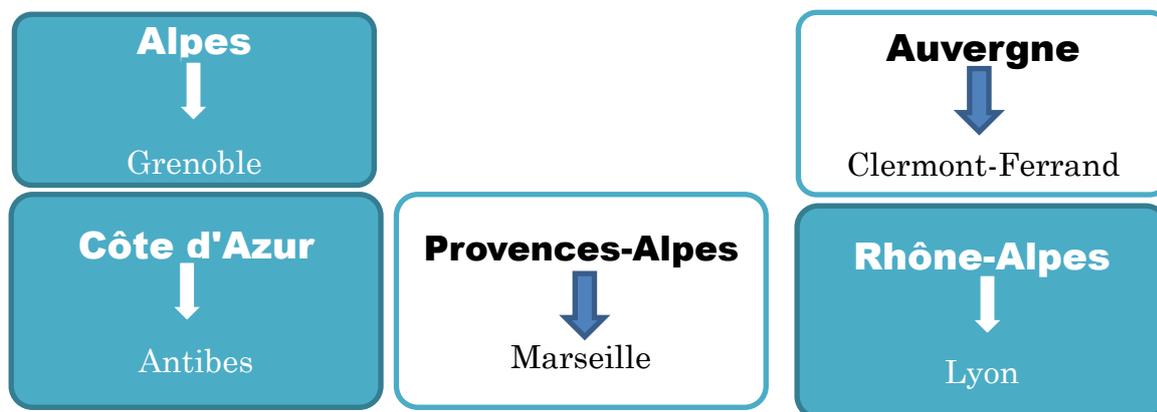


#### 4 pôles de gouvernance :

- ◆ France 3 Nord-Est ◆ France 3 Nord-Ouest ◆ France 3 Sud-Ouest ◆ France 3 Sud-Est,
- ◆ Plus une direction territoriale pour la Corse

Ces instances de gestion regroupent les finances, les ressources humaines, la régulation de l'activité afin de gagner en rationalité, en « **efficacité** et en **réactivité** ».

## **Antennes France 3 Sud-Est et leur ville de localisation**



### **Antennes de proximité départementale Provence-Alpes :**



#### **e) Comprendre la post-production**

La filière post-production de France 3 Marseille est dotée de moyens performants pour réaliser du montage image, du montage son, du mixage, de l'étalonnage, du doublage et de la post-synchro. Les locaux sont situés entre le rond-point du Prado et le stade Vélodrome, avec une tour, ancien relais émetteur, qui permet de repérer le lieu de loin, 2 allée Ray Grassi.

#### **Post-production vidéo :**

- ❖ Digitalisation
- ❖ Montage virtuel image
- ❖ Conformation
- ❖ Titrage
- ❖ PAD

#### **Post-production audio :**

- ❖ Montage virtuel son
- ❖ Bruitage
- ❖ Post-synchro
- ❖ Mixage
- ❖ Report son

**Etalonnage :** Assurer une harmonisation des différents plans du film.

## II) La description du téléfilm

**Problématique :** En quoi le stage rend-il compte de l'importance de la post-production d'un téléfilm ?

### a) Contexte de production du téléfilm

Anne Holmes, directrice de la fiction de France 3, déclare : "Nous avons acquis les droits d'adaptation des romans de Mary Higgins-Clark, en fonction de leur intrigue, mais aussi de leur caractère transposable sur le territoire français."<sup>1</sup>

**LISTE DES DECORS**  
« LES ANNEES PERDUES »  
Mise à jour le 18/05/15

DECOR	ADRESSE	CONTACT
CABINET D'EXPERT 19 Mai	41 Bd Marx Dormoy 13004 Marseille	Françoise PRADOURA 06 74 23 13 77 04 91 34 56 86 pradoura13@gmail.com
GARAGE DESAFFECTE 20 et 21 Mai	Rivoire et Carret 45 rue Dr Heckel 13011 Marseille	Alexandre Lehmann 04 91 55 31 95 06 58 33 89 76
ARCHIVES 22 Mai	CPM 4 rue Clovis Hugues 13003 Marseille	Directrice : Dominique SAMANNI 04 91 55 31 54 06 72 80 41 42 dsamanni@mairie-marseille.fr
MUSEE 26 Mai	Musée des Beaux-Arts Palais Longchamp 18 Bd Montricher 13004 Marseille	Conservateur : Mr GEORGET 06 70 93 35 22 lgeorget@mairie-marseille.fr PC Sécu : 04 91 14 59 38
GARE 27 Mai	Gare SNCF Avenue de la gare 13260 Cassis	Directeur d'exploitation : Mr CHAVE Eric 06 13 49 82 30
HOPITAL et ECOLE DES BEAUX- ARTS 28 et 29 Mai	Clinique Valmante 143 traverse Gouffonne 13009 Marseille	Mme MARANENCHI 04 91 82 50 06 06 25 48 48 09
CABINET STEPHANE 01 Juin	Station Alexandre 29/31 Bd Charles Moretti 13014 Marseille	Responsable communication : Loïc GERRI 06 95 55 95 74 04 91 00 90 07 lgerri@station-alexandre.com Présidente : Sylvie CAULET 04 91 00 90 00

DECOR	ADRESSE	CONTACT
MAISON LAUNEY Du 02 au 08 Juin	60 Chemin de bouenhoure 13100 AIX	Karine SERA 06 15 92 32 41
EXT MAISON LAUNEY 09 et 10 Juin	687 chemin de la plaine de montaiguët 13590 MEYREUIL	
MAISON JULIETTE Du 11 au 16 Juin	687 chemin de la plaine de montaiguët 13590 MEYREUIL	Lydie GRESS 06 60 02 87 72
COMMISSARIAT 17 Juin	Palais de la bourse 9 La Canebière 13001 Marseille	Thalie TESTOT FERRY 04 91 39 56 53 thalie.testot-ferry@ccimp.com

Dans les locaux de France 3 Provence-Alpes situés Marseille, j'assiste au montage image du téléfilm *Les Années Perdues*, réalisé par Nicolas Picard-Dreyfuss, dont le tournage a débuté le 19 mai et qui s'est fini le 17 juin, soit plus d'une semaine après le début du montage. Le tournage s'est déroulé entre Aix et Marseille. Un ingénieur du son m'a appris qu'un téléfilm à France 3 coûte 2 millions d'€ en moyenne, et qu'un jour de tournage coûte 20 000 € en moyenne.

Le téléfilm en question est tiré d'un roman de Mary Higgins-Clark, écrivaine américaine de roman policier à succès (*La Nuit du Renard*, 1977), ou plus précisément sur le genre du « whodunit », (en anglais « Who [has] done it ? », c'est-à-dire « qui l'a fait ? ») où l'intrigue se base sur la recherche de l'identité du meurtrier que le lecteur est

invité à deviner, et qu'il ne découvre qu'à la fin de l'histoire.

<sup>1</sup> <http://tvmag.lefigaro.fr/programme-tv/article/fiction/78052/france-3-s-offre-la-romanciere-mary-higgins-clark.html>

La maison où se déroule une partie du tournage, est localisée à Meyreuil, pas loin d'Aix-en-Provence, où a déjà été tourné, en 2014, une publicité Dior nommée "Lady Dior Snapshot in L.A.", avec Marion Cotillard. La directrice de production a découvert la maison grâce à la pub, en février, et a ensuite lancé les repérages. A noter qu'on peut apercevoir la montagne Sainte-Victoire en arrière-plan...



## b) Conditions de productions du téléfilm

Il est possible que certaines séquences soient tournées de nouveau, mais c'est plutôt rare. En revanche, il peut y avoir une journée ou deux de plus de tournage, comme cela a été le cas pour le tournage de ce téléfilm en raison du mauvais temps.

Ce type de téléfilm passe en prime time et ne peut s'aventurer à montrer des séquences trop explicites concernant la violence, la nudité ou la morale. Dans une interview, lorsqu'on lui demande si elle a des exigences par rapport aux adaptations de ses œuvres, Mary Higgins-Clark répond : "*Ni sexe, ni violence gratuite, ni vulgarité. Nous vivons dans un monde où il est devenu difficile de publier un roman policier exempt de scènes de torture, de flaques de sang, de viol, de termes infamants et de coucheries grotesques ! Je suis de la vieille école. J'aime que les choses soient simplement évoquées.*"<sup>2</sup>

C'est un cas de figure intéressant car la réponse de l'auteur correspond aux critères de choix des téléfilms de France 3.

L'une des conditions valables de production était que les œuvres de cette auteure ont été plusieurs fois adaptées en téléfilm sous la direction de France 3. En effet, la première adaptation a été en 2013 avec le téléfilm *Deux petites filles en bleu* (de Jean-Marc Thérin, diffusé le 22 mars 2014), puis *Toi que j'aimais tant* (d'Olivier Langlois, diffusé le 25 octobre 2014) et *Souviens-toi* (Philippe Venault, diffusé le 16 mai 2015) ; *Les Années perdues* est la quatrième adaptation de son œuvre. Il est prévu qu'il y aura trois autres adaptations. Ce téléfilm est produit par EuropaCorp Television, la société de Luc Besson, qui s'est lancé dans la production de téléfilms français depuis 2013 avec *C'est pas l'amour* (de Jérôme Cornuau, diffusé sur France 2) et qui a ensuite produit les autres adaptations de Higgins-Clark.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> <http://tvmag.lefigaro.fr/programme-tv/article/fiction/80345/mary-higgins-clark-la-reine-du-polar-debarque-sur-france-3.html>

<sup>3</sup> <http://www.europacorp-television.fr/fr/productions-francaises.html>

### III) Le principe d'adaptation

#### a) Résumé du roman :

Pour Mariah, le cauchemar commence quand elle retrouve sa mère une arme à la main, près du cadavre de son père. Aucun doute pour la police : atteinte d'Alzheimer, Kathleen Lyons a tué son mari dans une crise de jalousie. Mais Mariah, elle, est convaincue de son innocence. Spécialiste de la Bible, Jonathan Lyons venait de faire une spectaculaire découverte : une lettre de Jésus à Joseph d'Arimatee, élucidant le mystère des fameuses « années perdues », volée dans la bibliothèque du Vatican au XV<sup>e</sup> siècle. Une nouvelle extraordinaire pour la chrétienté toute entière. Aurait-on tué Jonathan Lyons pour récupérer le précieux parchemin ? Et dans ce cas, qui est le coupable ? Décidée à découvrir la vérité, Mariah se lance dans l'enquête, au péril de sa vie...<sup>4</sup>

#### b) Résumé du téléfilm :

Pour Marie Launey, le cauchemar commence quand sa mère est retrouvée une arme à la main, près du cadavre de son père. Aucun doute pour la police : atteinte d'Alzheimer, Catherine a tué son mari Jean dans une crise de jalousie. Marie, elle, est convaincue de son innocence, mais comme sa sœur Juliette ne manque pas de le lui rappeler, son absence pendant des années affecte peut-être son jugement...

Et qui est vraiment cet oncle Daniel revenu récemment du Brésil que sa mère semble confondre avec son mari ? Travaillant comme restaurateur de tableaux, Jean avait récemment analysé « La déposition du Christ », une toile qui se révèle être une copie. Avait-il découvert un trafic de faussaires ? Le conservateur du Musée André Jaeger était-il au courant ? Confrontée aux certitudes du commissaire Santini et aux témoignages de ses proches, Marie va vite comprendre que le seul moyen de découvrir la vérité est de marcher sur les traces de son père. Décidée à découvrir la vérité dans un contexte où tout le monde est suspect, Marie se lance dans l'enquête, au péril de sa vie...<sup>5</sup>

#### c) Différences entre le livre et le scénario

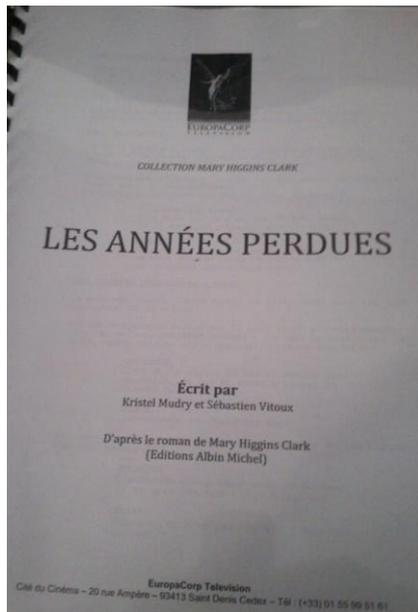
Les personnages sont fusionnés ou recréés. L'histoire qui se passait au New Jersey est transposée aux alentours de Marseille. L'intrigue est considérablement réduite et modifiée.

★ Il y a d'abord une francisation des noms : Jonathan Lyons devient Jean Launey, ainsi que Mariah devient Marie Launey ; Kathleen devient Katherine Launey ; Lily Stewart devient Lily Garnier.

★ Jonathan était un professeur en archéologie qui découvre la lettre du Christ destinée à Joseph d'Arimatee, alors que dans le scénario, Jean est restaurateur de tableaux anciens et meurt car il voulait restaurer la peinture *La déposition du Christ*, de Hébert, qui était en fait une copie ; il était sur le point de prouver que c'était une copie et que quelqu'un allait vendre le vrai tableau qui coûterait dans les 100 000 €. Dans le livre la lettre aurait une valeur de 2 millions de dollars.

<sup>4</sup> <http://www.albin-michel.fr/Les-Annees-perdues-EAN=9782226241399>

<sup>5</sup> <http://www.leblogtvnews.com/2015/05/collection-mary-higgins-clark-tournage-du-telefilm-les-annees-perdues.html>



★ Il n'y a qu'un seul policier dans le scénario, Santini, alors que dans le livre il y en a deux, Benet et Rodriguez. Santini reprend plutôt le profil de Benet qui s'entête à croire que Catherine joue la comédie et est la vraie coupable.

★ Lily Garnier est ici directrice des Beaux-Arts et elle n'aurait en fait jamais eu de liaison avec Jean, bien qu'il y ait quelques suspicions. Dans le livre, Lily Stewart collabore aux expéditions de fouille avec Jonathan et tout le monde sait qu'elle a une longue liaison avec lui.

★ Dans le livre, il y a plusieurs spécialistes de la Bible ou de parchemins anciens. Ici, il n'y a qu'un seul personnage "expert" qui apparaît dans une scène où il explique que Jean voulait le voir pour authentifier le tableau de *La déposition du Christ*.

★ Dans le livre, l'intrigue tourne autour de cette lettre disparue que divers personnages veulent s'accaparer. Dans le scénario, c'est l'avocat, le mari de Juliette Launey, sœur de Marie – elle n'a pas de sœur dans le livre -, qui a lancé un réseau de falsifications de tableaux avec Corcieux, gardien au musée des Beaux-Arts. Les échanges se font dans un garage lugubre. Corcieux se retrouve dans le livre, c'est un voleur qui est aussi gardien d'un garage où il planque ses trophées.

Il y a beaucoup de différences entre le livre et le scénario adapté. Le terme des "années perdues" symbolisait la jeunesse méconnue du Christ, sous la tutelle de Joseph d'Arimatee, qui était expliquée dans la lettre. Cette idée disparaît dans le film au profit du personnage de Daniel, frère aîné de Jean, qui dit ne "jamais pouvoir rattraper les années perdues" avec son frère, car il est parti des années au Brésil en revenant peu en France. Dans les deux œuvres, les années perdues sont aussi celles que l'épouse de Jean a perdu suite à sa maladie d'Alzheimer. Elles sont aussi celles que l'héroïne a perdues avec sa famille du fait de ses longs séjours à l'étranger.

#### **d) Exemples de différences entre le scénario et l'adaptation télévisée**

Le scénario est extrêmement bavard et avare en descriptions. Il ne fait que 87 pages, et quelques pages ont été barrées puis réécrites. On remarque qu'il y a peu d'indication des décors.

**Séquence 27 :** Dans la maison de Juliette (Anne Roth) et Stéphane (Michaël Cohen), Marie (Sarah Adler) et sa sœur se disputent. Marie s'en va par le jardin, énervée. Dans le scénario, la séquence s'arrête à ce moment. Dans le téléfilm, la très jeune fille de Juliette pousse son frère dans la piscine. Juliette s'apprête à sortir son fils de l'eau lorsque le mari lui dit que « ce n'est rien » et elle s'en va, laissant Stéphane s'occuper des enfants. C'est un élément en plus qui illustre l'idée du couple au bord de la crise.

**Séquence 35 :** Marie et Daniel (Didier Sandre) sur la terrasse de leur maison. Il n'y a aucune information sur l'environnement, alors qu'on voit à l'écran des fleurs rouges autour d'eux qui donnent une impression de décor chinois. Aussi, sur plusieurs prises, Daniel met la main dans sa chemise et se gratte une épaule, alors que ce n'est pas dans le scénario.

JULIETTE (VOICE OVER)  
 Sympa, tu nous apportes la mousson !

5  
 INT. MG - NUIT.  
 Juliette conduit bien, mais vite. À côté, Marie se cramponne.

JULIETTE  
 J'ai rappelé le traiteur, finalement on sera 25, pour l'anniversaire de Maman.

MARIE  
 25 ?!

JULIETTE  
 Papa a vu grand cette année. (grave)  
 Il faut en profiter, pendant que c'est encore possible.

MARIE  
 L'autre jour, sur Skype, elle était bien.

JULIETTE  
 Elle fait des efforts quand tu appelles. Après, elle est épuisée.

MARIE  
 Elle se rappelait que je venais...

Juliette s'arrête à un feu, se tourne vers Marie.

JULIETTE  
 Parce que je lui répète sans arrêt ! Il n'y a pas que la mémoire, elle ne peut plus s'habiller seule, ni préparer à manger. Il faut la surveiller tout le temps, c'est de plus en plus lourd...

MARIE  
 Même avec les aides-ménagères ?

JULIETTE  
 Aucune n'a tenu ! Avec Papa, on se relaie. Mais on ne peut pas s'occuper d'elle en permanence. Moi ça m'épuise, j'ai assez avec deux enfants...

Elle redémarre, regard fixé sur la route.

JULIETTE (CONT'D)  
 Il a visité une maison médicalisée cet après-midi.

MARIE  
 Vous voulez la placer ? ! Il y a d'autres solutions...

**Séquence 31 :** Marie et Juliette discutent à l'intérieur de leur maison. L'ordre des dialogues est bousculé. La phrase de Juliette : « Je ne pense pas ce que je t'ai dit. » arrive après « Allez viens, on se fait un petit déj. », phrase qui était en fait la dernière réplique de la séquence dans le scénario.

**Séquence 67 :** Marie discute avec Daniel sur le fait que Juliette est la fille de Daniel et de Catherine (Anne Alvaro), non de Jean. Juliette apprend cette nouvelle en les écoutant. Le scénario nous indique : « Les souvenirs se bousculent dans sa tête », ce qui est un aspect littéraire qui n'est généralement peu mis dans un scénario. C'est une phrase qui explique ce que doit ressentir Juliette, mais ce n'est pas concrètement ce qu'on voit ou ce qu'on attend à l'écran. A l'écran, Juliette est bouleversée.

**Séquence 78 :** Lily Garnier (Florence Muller) a renversé un verre sur Jaeger (Jean-François Garreaud). A l'écran, elle répète

plusieurs fois : "excusez-moi, désolée, c'est bête comme accident.", alors que dans le scénario, elle n'est censée rien dire : « On comprend à ses gestes que Lily, confuse, s'excuse. »

## IV) La post-production

### a) La technique de montage



Le montage image est effectué entièrement par la chef monteuse Sylvie Laugier qui est ma tutrice de stage. Ce montage se déroule dans un bureau de la filière postproduction de France 3 Marseille, composé de trois ordinateurs équipés du logiciel Avid.

Sylvie Laugier travaille beaucoup sur les téléfilms et les documentaires. Elle a monté dernièrement *Un père coupable* (de Caroline Huppert, diffusé en 2015) et *La Vallée des mensonges* (de Stanislas Graziani, diffusé en 2014). Elle a aussi travaillé en tant qu'assistante monteuse sur le film *De Sueurs et de sang* (1993), de Paul Vecchiali.

D'abord il y a un premier montage des rushes réceptionnés. Un montage que la monteuse appelle "Ping pong in", c'est à dire qu'on a des champs contre-champs où l'on voit à chaque fois la personne parler dans le plan, en son "in" et l'autre personne lui répond dans un autre. Après le montage s'affine, on coupe par petits bouts, on peut mettre du son « off », quand on entend un personnage mais qu'on ne le voit pas, en gardant l'essentiel de ce qui a été filmé. C'est au réalisateur de décréter ce qu'il veut modifier. Le téléfilm monté bout à bout dépassera largement les 1h30. Néanmoins, on remarque qu'il y a beaucoup de moments qui pourraient être raccourcis. Le problème est que lorsqu'il manque des rushes entre certaines séquences montées, on ne sait pas par où commencer et terminer telle ou telle séquence car cela peut varier en fonction de ce qui vient avant et de ce qui vient après. Du lundi 15 au jeudi 18 juin, nous n'avons pas reçu de nouveaux rushes alors que le tournage se terminait le mercredi 17 juin. Dans ce cas-là, on peut commencer à chercher des sons, surtout les sonneries de téléphones, et peaufiner par-ci par-là, notamment pour "améliorer" le jeu d'acteur, en ce sens qu'une prise peut être meilleure si elle est montée par fragment avec d'autres fragments d'autres prises, ceci en fonction du jeu physique et auditif de l'acteur : comment il se situe dans le plan par rapport au plan précédent ou suivant et quelle est la tonalité de sa voix.

### b) La complexité du montage

A l'origine, le réalisateur voulait que la monteuse commence le montage deux semaines avant la fin du tournage. D'habitude, le montage débute une semaine avant la fin du tournage dans ce type de production. Or, le montage a commencé une semaine et demie avant la fin et le montage a stagné à partir du lundi 15 juin, comme il sera décrit ci-après.

La chef monteuse est amenée à temporiser entre les exigences de la directrice de production qui souhaite visionner une partie de l'ours, la version pré-montée du film, et les exigences du réalisateur qui ne voulait surtout pas qu'on découvre son film avant lui.

Les rushs arrivent synchronisés après un transcode au laboratoire. Il est arrivé que certains arrivent verticalement à l'envers où que certains ne soient pas mis dans le dossier « cerclés », ce qui oblige à aller chercher dans le dossier des rushs où ils y sont éparpillés. De plus, il est arrivé que sur les feuilles de rapport script, la scripte n'ait pas noté la date à laquelle le plan avait été tourné, ce qui est fastidieux pour retrouver dans la masse de dossier sur le bureau de l'ordinateur, compte-tenu du fait que le téléfilm se tourne de façon discontinu. En effet, il est arrivé à Sylvie de ne pas pouvoir bien monter une séquence car il manquait des plans, et que la scripte n'avait rien signalé sur ses feuilles. En fait, ces plans (la séquence 32 par exemple) seraient tournés ultérieurement.

### **c) Exemples de difficultés rencontrées au montage**

Déjà, on remarque qu'il y a beaucoup de plans serrés et très peu de plans larges, ce qui fait que l'on voit peu la décoration. C'est un choix de réalisation, mais cela pose parfois problème.

**Séquence 11 :** Marie gare sa voiture pour aller voir sa mère. Elle met beaucoup trop longtemps pour ouvrir la portière de sa voiture et il n'y a qu'un seul plan d'elle. Sylvie a corrigé le problème en plaçant un plan de la mère avant que Marie n'ouvre la voiture, ce qui permet de garder le rythme.

**Séquence 15 :** Les enfants de Juliette s'écrient : « Mamika ! ». C'est une erreur de scénario, car on ne sait pas qui est « Mamika » au début, car c'est la première fois qu'on l'entend. C'est en fait la grand-mère des petits, à savoir Catherine.

**Séquence 19 :** Juliette se prend une gifle par sa mère. Le problème, c'est qu'elle réagit avant de recevoir la gifle. Grâce à un bon bruitage et à un découpage de l'action, la gifle se donne en deux plans, on arrive à faire croire qu'elle réagit à peu près au bon moment.

**Séquence 20 :** Il n'y a pas de plans des enfants qui jouent au cerf-volant autour de la piscine, à cause de l'orage. On a juste le plan du cerf-volant dans les airs. Le montage doit donc jouer sur le hors-champ.

**Séquence 36 :** On ne voit pas vraiment Marie courir au début de la séquence. Il aurait fallu un plan large où on la verrait courir. De plus, le personnage de Jaeger part et fait la révérence en se penchant sur sa canne, sauf qu'il le fait à gauche dans un plan et à droite dans un autre.

**Séquence 78 :** Séquence qui se passe au palais Longchamp à Marseille. Sur le rapport son, il est inscrit "extérieur musée. Réception sans les crapauds." plus loin : "Son témoin ! Pourquoi son témoin ?" Car l'équipe du film a été obligée de tourner avec des crapauds très bruyants !

**Séquence 102 :** Marie veut se servir de son portable, mais se rend compte qu'il est déchargé. On ne comprend pas que son portable est déchargé, il manque un plan d'insert sur son portable pour que l'on comprenne !

Il y a eu quelques soucis à cause de la scripte qui ne donnait pas assez d'indication dans ses rapports. Par exemple, la séquence 32 a été tournée en deux fois. Au début, on ne le savait pas et il était impossible de bien monter la séquence à cause du manque de plans.

Il y a souvent des problèmes liés au timing : le ou les acteurs ne font pas la même chose au même moment, d'une prise à l'autre, d'où une difficulté pour le raccord. Cela complique le travail du monteur par rapport au fait de garder une bonne continuité temporelle.

Par moments, il y a des problèmes de rythme qui viennent du jeu de l'actrice principale qui est parfois trop longue pour effectuer certaines actions, comme passer par une fenêtre, regarder puis continuer à avancer sur un muret. Elle parle aussi parfois trop bas comparé aux autres acteurs.

L'acteur jouant l'avocat, Stéphane, n'a pas toujours une bonne diction. Par exemple, dans la séquence 87, il a eu du mal à bien dire : « Et il n'a aucun alibi pour la soirée. »

Les rushs sont arrivés en retard. Le lundi 15, le montage de tous les rushs à disposition était fini. On n'a reçu le reste que le jeudi à 17h. Entre temps, il a fallu s'adapter avec ce qui était à disposition.

## d) La complexité de la postsynchronisation

Le jeudi 11 juin, Sylvie m'a proposé d'assister à une détection de postsynchronisation du téléfilm *La Tueuse Caméléon*, de Josée Dayan, avec Catherine Frot, en présence de l'ingénieur du son, du monteur son, du mixeur son et de la responsable de la postsynchronisation. La postsynchronisation est un « Procédé qui consiste à enregistrer les dialogues d'un film dans un auditorium, en synchronisme avec la projection sur un écran des images préalablement filmées. »<sup>6</sup>



*L'auditorium*

Je devais ensuite assister à la postsynchronisation du téléfilm le jeudi suivant, le 18 juin, dans le nouvel auditorium, avec la présence de la réalisatrice, Josée Dayan, mais l'accès a été malheureusement interdit aux stagiaires.

Cette « détection » a été cependant une riche expérience concernant les problèmes sonores que l'on a à régler en post-production. La réalisatrice Josée Dayan a accepté de tourner en 17 jours pour que les coûts de production soient moins élevés. Le problème est qu'il y a eu peu de prises et on se rend compte qu'il y a beaucoup de choses à retravailler en post-production.

Voici ce que j'ai pu tirer de cette journée consacrée à la détection où j'ai assisté au visionnage complet du téléfilm.

La phrase du policier qui découvre le corps de la victime : « Pour une nana qui aimait l'eau, elle a été servie. » est difficile à comprendre à cause du bruit du vent, des vagues ainsi qu'un fort accent marseillais. La responsable de la postsynchronisation a indiqué que l'acteur n'est plus disponible pour refaire le dialogue, il faudra en prendre donc un autre. Le mixeur son qui fait avancer la lecture ou revient en arrière à plusieurs moments donne son avis sur la compréhension des dialogues. Pour un dialogue du début, il déclare : « Pas agréable pour s'intégrer dans le film. »

<sup>6</sup> <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/postsynchronisation/62953>

Il y a une séquence où Catherine Frot est à la caisse. On remarque une caissière et une cliente en arrière-plan qui ne parlent pas, mais remuent les lèvres. Ainsi elles sont considérées comme des figurantes – donc muettes -, et non des silhouettes. Leur voix sera faite en postsynchronisation.

Un policier, joué par Jérôme Kircher, parle d'un "pointeur récidiviste", quelqu'un tombé en prison pour viol. Cela pose problème car il parle vite et le terme de « pointeur » est peu connu. Par exemple, la responsable de la postsynchronisation ne savait pas ce que c'était, et moi non plus.

A un moment, Julie Depardieu dit à Catherine Frot : « on était fait pour se rencontrer. » Il y a une erreur de grammaire, ça devrait être « faites pour se rencontrer ». Cela peut être refait ou pas en fonction du choix de la réalisatrice.

L'actrice Jeanne Balibar, par moments, récite trop vite un texte compliqué. "Tu cherches à comprendre le mot et t'es déjà sur l'autre. », a déclaré le mixeur.

Le monteur son peut faire écouter les autres prises de la même séquence pour voir si on peut remplacer des sons, notamment par rapport aux dialogues. Si le timing des acteurs est bon, cela fonctionne.

La réalisatrice n'étant pas là, cela suscite un doute sur ce qui faudrait refaire ou non. Les techniciens se sont interrogés s'il fallait refaire la voix qu'on entend au téléphone, lorsque Catherine parle à un ami proche de sa victime. On a plus l'impression qu'il donne la réplique à Catherine qu'il parle au téléphone. La question est restée sans réponse.

Il est amusant de noter que le frôlement d'une chaussure sur le sol fait comme un « si ». Cela change le sens d'une phrase : « (si) tu peux pas l'avoir ». Ceci devra bien sûr être enlevé.

L'ingénieur son raconte par moments ce qui s'est passé sur le plateau de tournage, où il a mis les perches ou les micros HF. Il raconte comment il a été difficile de bien prendre le son du personnage du psychologue : « Il a une chemise très bruyante ». Le micro HF a été placé dans le col de sa chemise, qui est sensible à ses mouvements et à sa barbe. L'ingénieur du son explique que l'acteur sortait tout juste de chez le dentiste et qu'il lui fallait bien articuler pour se faire comprendre. Il précise qu'il a pu équiper Catherine Frot d'un micro HF, alors que d'habitude elle n'en voulait pas. Cependant, certaines des propositions de l'ingénieur du son étaient rejetées par la réalisatrice. Toutefois, il a suggéré au producteur de dire à la réalisatrice que l'actrice Jeanne Balibar devrait appeler à l'aide en italien et non en français, car cette séquence se déroule en Italie. La proposition a été acceptée.

Cette journée a été enrichissante. On remarque à quel point l'écriture des dialogues importe beaucoup pour la compréhension orale. De plus, la connaissance du scénario des techniciens leur fera varier l'intensité sonore des séquences. Enfin, il était ludique que nous, les stagiaires, étions invités à donner notre avis sur la compréhension des séquences.

Cette expérience de détection de postsynchronisation en dit beaucoup sur la suite de la fabrication d'un téléfilm en post-production et permet de compenser le fait que je ne verrai pas cette étape pour le téléfilm *Les Années perdues* qui se fera en septembre.

## V) Points de vue interne : anecdotes et constat du travail

Dans cette partie, je parle du point de vue des techniciens sur leur travail, à partir de ce que j'ai pu entendre en leur compagnie à des repas ou pendant leur travail.

D'abord, en ce qui concerne la journée de la détection de postsynchronisation, le mixeur son m'a expliqué qu'à France 3, il y a plus de liberté qu'ailleurs, surtout comparé au privé. Par exemple, il n'y a que sept jours de mixage son pour un épisode de *Joséphine Ange gardien* qui passe sur TF1.

Ils ont fait ressortir le fait qu'il est parfois frustrant de travailler sur des œuvres qui leur déplaisent.

Ils critiquent aussi le fait que les fictions tournées à Marseille ont trop de mêmes endroits communs. Il y a très peu de plans tournés dans les cités, par exemple.

A la fin de la détection, le monteur son a déclaré : « Les acteurs sont des techniciens-artistes ». Il a continué en disant qu'il est technicien moins artiste qu'eux mais qu'il y a quand même une part artistique dans le travail. Les acteurs ne sont parfois pas assez à l'écoute des techniciens, surtout concernant le son : « Il devrait y avoir une meilleure collaboration. »

Pendant la détection, il y a eu des moments gentiment moqueurs comme lorsqu'on assiste à une séquence de poursuite, le mixeur déclare : « Alors là c'est Al Pacino qui poursuit Robert De Niro ! », faisant référence au finale de *Heat* (Michael Mann, 1995). En voyant Catherine Frot buter contre une porte, le monteur son a déclaré : « C'est comme dans *Scream*, tu sais le tueur se prend des portes aussi. » L'ingénieur son, devant une séquence où Jeanne Balibar dramatise beaucoup, a dit : « On dirait *Phèdre* au IN d'Avignon. »

Le mixeur son, parlant de la diction des acteurs, a déclaré : « Et après on dit qu'on ne comprend rien aux dialogues des acteurs dans les téléfilms ! »

Concernant Sylvie, elle devait juger en permanence le jeu des acteurs pour valoriser leur présence à l'écran. Par moments, certains bégayent, ont des tics au visage ; « tout le monde en a » m'a-t-elle dit. Ce n'était pas simple avec l'actrice principale qui nécessitait beaucoup de travail pour tirer le meilleur de sa prestation car il arrivait qu'elle murmure ou que son jeu ne soit pas assez convaincant. Elle a critiqué le fait qu'il y avait vraiment trop peu de plans larges afin de faire respirer le spectateur. Elle a bien aimé la photographie et l'éclairage global, notamment les plans tournés dans un garage désaffecté où il y avait bien plus de plans larges. Bien que le manque de variations d'échelles de plans (trop de plans serrés) dans les séquences soit gênant pour la monteuse, elle a déclaré qu'au moins le réalisateur avait des intentions claires. Il est arrivé qu'elle reçoive des téléfilms à monter où le réalisateur avait filmé toutes les échelles de plans à chaque séquence, ce qui était beaucoup plus long à monter et témoignait surtout d'un manque d'intentions de réalisation.

## VI) Les apports du stage

### a) Connaissances acquises

Grâce à Sylvie, j'ai emmagasiné un certain nombre de connaissances :

Ainsi, elle préfère monter de la fiction plutôt que du documentaire car le documentaire est plus complexe à monter lorsqu'on doit donner du sens aux séquences.

J'ai appris que lorsqu'on est monteur, on fait beaucoup plus attention au jeu d'acteur, on remarque plus l'expressivité de l'acteur en fonction du montage. On se rend plus vite compte de l'éventuelle qualité du film que lorsqu'on est sur le tournage car on a plus de recul que lorsqu'on est technicien ou acteur en suivant les ordres du réalisateur. On voit plus vite si ça fonctionne ou pas. Exemple dans la séquence 32, lorsque Marie et Juliette discutent, en prenant les petites expressions des acteurs dans le découpage, on a l'impression qu'elles jouent mieux.

Du fait que France 3 finance le téléfilm, des scènes comme la violence, la sexualité, l'alcoolisme ne sont pas valables. J'ai eu connaissance qu'après un montage image et un montage son rudimentaire, le téléfilm est envoyé à Paris où les responsables de la chaîne valident ou non le projet. Le téléfilm *La Vallée des Mensonges* s'est vu censuré de plusieurs plans où l'on voyait l'actrice Julie de Bona nue.

Concernant la musique du film, le ou les compositeurs interviennent à partir du montage image final et se basent sur le montage qu'on leur donne pour composer.

Quelques notions de montage :

-Le plan master. C'est le plan large qui fait toute la séquence et qu'on découpera ensuite avec les autres plans.

-Le pick-up. C'est un fragment de plan qui permet de réparer une erreur d'acteur ou de technicien à un moment donné dans le plan.

-Un ESTA. C'est un plan d'ensemble qu'on peut caser en début de séquence et qui situe l'action, comme un plan d'ensemble du Vieux Port, à Marseille.

-La technique du « trim » permet d'utiliser un rush comme un rouleau. Par exemple, lorsqu'on décale le début du plan de cinq secondes avant le début, la fin du plan se décale automatiquement de cinq secondes vers le début ainsi que la piste audio. Cela permet d'aller beaucoup plus vite.

En visionnant les rushes d'une séquence, le monteur peut deviner l'ordre chronologique sans le scénario. Le scénario peut aider si la séquence est complexe et qu'il y a beaucoup de plans.

Sylvie m'a aussi brièvement montré comment marche le logiciel Avid.

Il faut « donner du mou » entre les différentes séquences ; laisser de la longueur au début et à la fin de la séquence, surtout quand on n'a pas encore les rushes des séquences précédentes ou qui suivent la séquence montée. C'est le réalisateur qui décidera quoi raccourcir.

Je me rends mieux compte de l'importance des plans larges avec des acteurs éloignés, et de l'importance du découpage qui nécessite parfois de courtes ellipses non prévues.

J'ai un peu assisté à un montage son de *La Tueuse Caméléon* où le monteur renommait les rushes réalisés par l'ingénieur du son afin d'obtenir des sons d'ambiance ou des sons seuls : « Son d'ambiance cafétéria. » « Démarrage moteur diesel. »...

## **b) Une journée type de stage**

Départ du train d'Aix pour Marseille : 9h. Arrivée : 9h45. Je prends le métro pour aller à l'arrêt du Rond-Point du Prado. J'arrive à 10h00, le réceptionniste m'ouvre la porte, n'étant pas en possession d'un badge. Je vais dans l'aile consacrée à la post-production jusqu'au bureau n°1 où je retrouve Sylvie Laugier.

Lors de ma première semaine de stage, j'ai dû classer les rapports scripts qui arrivaient chaque jour car le tournage était en toujours en cours. J'ai rangé les nouveaux rushes dans des dossiers afin que les différentes prises soient mises dans le chutier de la bonne séquence. A 12h15 -12h30, je déjeune à la cafétéria avec Sylvie et parfois avec un autre stagiaire. Le jeudi 11 juin, j'ai déjeuné avec les responsables du travail sur le son, après les avoir écouté en train de faire une "détection" d'un téléfilm. Je pars vers 16h55 pour récupérer le train de 17h20 en direction d'Aix en Provence.

## **Conclusion**

Le stage toujours en cours confirme l'importance de la post-production d'une fiction, en particulier du montage qui s'avère être une étape essentielle de la fabrication d'un film et qui permet même de modifier, de valoriser et d'améliorer le travail fait au tournage.

Le montage est ce que je souhaite faire comme métier. Ce stage a donc été une expérience positive en termes techniques, mais aussi en termes humains. En effet, j'ai pu échanger avec des techniciens de la post-production au sujet de leur travail ainsi que de leur quotidien, de leur attitude face à leur travail.

Cela me donne énormément envie de continuer dans ce métier, et même de participer à des tournages car c'est une réelle expérience humaine et artistique.

Enfin, ce stage effectué sur une antenne régionale de France 3 me permet de mieux comprendre le rôle de relais sur le territoire français que peut avoir la production télévisuelle, en lien avec l'économie locale et la construction d'une image positive de la télévision publique.

# Sources Bibliographiques

## I) Analyse de l'entreprise

Les informations divulguées dans cette partie proviennent de documents qui m'ont été fournis par l'entreprise.

## II) La description du téléfilm

### a) Contexte de production du téléfilm

<http://tvmag.lefigaro.fr/programme-tv/article/fiction/78052/france-3-s-offre-la-romanciere-mary-higgins-clark.html>

La liste des décors provient de la Bible de tournage que j'ai photocopié puis scanné.

### b) Conditions de productions du téléfilm

<http://tvmag.lefigaro.fr/programme-tv/article/fiction/80345/mary-higgins-clark-la-reine-du-polar-debarque-sur-france-3.html>

<http://www.europacorp television.fr/fr/productions-francaises.html>

Les images de la publicité Dior : <https://www.youtube.com/watch?v=R5YyEINn11k>

## III) Le principe d'adaptation

### a) Résumé du roman :

<http://www.albin-michel.fr/Les-Annees-perdues-EAN=9782226241399>

### b) Résumé du téléfilm :

<http://www.leblogtvnews.com/2015/05/collection-mary-higgins-clark-tournage-du-telefilm-les-annees-perdues.html>

## IV) La post-production

### a) La complexité de la post-synchronisation

<http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/postsynchronisation/62953>

Toutes les photographies ont été prises par mon téléphone portable.