

CONSEILS CINEMATOGRAPHIQUES POUR DEBUTANT(E)S

Papiers de travail pour les forums de 2007

Prélude

Au contraire des équipes professionnelles le film amateur n'occupe qu'une petite équipe qui finance elle-même son travail. Pour cette raison la réalisation d'un film amateur est plutôt une démarche inhabituelle.

La Vidéo digitale a fait progresser le cinéma amateur. La HDV arrive à grands pas. Ce qui est resté pareil sont les erreurs de contenu ou des erreurs formelles. Beaucoup d'inconvénients sont évitables, à condition de travailler de manière suffisamment autocritique.

Suivent quelques trucs qui m'ont été apportés et comme je les ai vécus ils qui m'ont depuis là souvent aidé. La documentation concerne l'application pour un projet de scénario et documentaire, depuis l'idée jusqu'au montage fin.

Bern, juin 2007

Filippo Lubiato

Traduction Fred Graber

Contenu

- 1 Livre et planification (projet)
- 2 Réalisation
- 3 Montage

1. Livre et planification (projet)

Pour la planification et l'organisation le cinéma amateur suisse est dominant. Déjà avant les travaux de tournage, la majorité des cinéastes sait quoi, où, comment et avec quelle caméra ils vont opérer. Les uns comme les autres ne reculent pas devant l'effort ou de recherches. C'est plutôt dans de la dramaturgie que le cinéma Suisse montre des faiblesses.

1.1 Scénario

Les films amateurs suisses sont reconnaissables à leurs messages simples et tapageurs. Les festivals exigeants prennent rarement dans leur programme des films suisses faits avec soin. Avec raison, car une bonne idée est plus importante qu'une technique élevée.

Dans un film il ne suffit pas de créer une situation quelconque dans le seul but de cacher la chute finale. Ceci suffit pour une blague mise en image et pour des spots publicitaires. Ces films sont compacts et n'excèdent pas les 5 minutes.

Un scénario plus long par contre, doit répondre encore à d'autres conditions. C'est ainsi que le pape du livre à scénario, Syd Field recommande pendant le premier quart du film d'exposer la situation de départ et les caractères. Quel est par exemple le caractère d'une figure avant qu'elle rencontre des événements, ou quelle est une situation avant qu'elle se transforme.

La partie principale qui suit, raconte les plaisirs et les peines qui touchent les personnages. Il n'est évidemment pas facile de remplir cet arc dramatique de manière intéressante. Aisé à trouver des idées à celui qui a étudié profondément la thématique et les caractères. A environs trois quarts de l'œuvre doivent se passer un tournant décisif qui introduit la phase finale du film. Le schéma suivant relève de des structures de scénarios à succès, longs et courts.

1.2 Livre et planification d'un documentaire

Un grand nombre de films considérés comme documentaires sont des films de voyages ou au mieux des reportages. Si un reportage décrit un état actuel (voir les nouvelles), le film documentaire cherche à mettre en images des situations antérieures et actuelles.

Le documentaire, mais aussi les reportages utilisent couramment des interviews. Chaque commentaire peut raconter une histoire, mais l'interview amène de l'authenticité. Celui qui planifie des interviews avec des gens locaux assure déjà un bon bout de crédibilité.

Il s'agit donc de s'introduire dans la thématique et dans les sujets. Les informations s'obtiennent par des téléphones avec des autochtones, des conventions avec des ambassades etc. Des écrits ou du matériel audio-visuel peuvent aider à connaître l'histoire, la culture, la langue, la religion ou la faune.

Justement lors de films de voyage l'on tombe amoureux de différents lieux et matières. Ce qui mène souvent à une récitation de thèmes divers. Mais aussi les documentaires et films de voyages affichent une dramaturgie et le tableau suivant vous en donne une structure efficace:

Vision de la dramaturgie (divers exemples.)

		“Swimming Pool”	“Looping” Pepsi-Spot	“Calicot”
Acte	But	Blague (1 Min)	Scénario (30 Sec)	Docu-Fiction (7 Min)
1	Introduction, premier aperçu du Caractère	Gerhard Schröder, Pascal Couchepin et George W. Bush mourant de soif dans le désert.	Un jeune-homme monte dans le Grand 8 avec un gobelet plein de Coca Cola.	Des travailleurs de couleur rassemblent du coton dans des circonstances difficiles sur les champs et l’amènent au chef.
PP1	Point de déviation 1	Vient un ange avec un Swimming-Pool de vœux.	Ses amis ne lui donnent aucune chance.	Le chef est très critique (lui-même venant de la population de couleur) et ne va pas tout accepter.
2	Pièce maîtresse! on joue avec la nouvelle situation, diverses réactions de personnes de l’entourage, diverses façons de voir, l’attaque des obstacles	Gerhard Schröder monte sur le plongeur, saute et désire une bière. Il atterrit dans le Pool plein de bière, lequel Gerhard Schröder boit aussitôt. Puis c’est Pascal Couchepin qui monte sur le plongeur et désire en sautant, du lait. Il le boit avec amour. Ensuite c’est George W. Bush qui monte sur le plongeur ...	Le Grand 8 démarre a plein pot. Ca monte et ça descend et va dans les virages. Avec adresse le jeune homme tient son gobelet dans l’angle juste, afin de ne pas verser le Coca. Ainsi il maîtrise également une série de Loopings. Lorsque le train s’arrête les amis l’admirent.	Le coton arrive à l’usine. Là, il est traité, rassemblé et ensuite lié. Les travailleurs de couleur doivent utiliser des masques de protection, afin que la poussière ne finisse pas dans les poumons. Ensuite, le rouleau de tissu est acheminé par un transporteur à un magasin asiatique. On confectionne à la perfection et à la vitesse asiatique, puis le transporteur apporte la marchandise au client. Celui-ci est riche. Sa maison est grande et noble. Le client accueille la marchandise.
PP2	Wendepunkt 2	... glisse ...	Puis arrive une fille qui, plein d’admiration, demande au jeune homme l’heure.	Au milieu de la nuit, la lumière s’allume dans la maison. L’homme, avec la marchandise se dirige vers un point de rencontre secret et livre les tenues de coton.
3	„Höhepunkt“	... et crie „Shit“.	En regardant sa montre le jeune homme renverse son gobelet.	Le plan d’ensemble montre la clientèle. C’est le Ku-Klux-Klan qui s’est obtenu de nouvelles chemises de coton.

„Looping“ contient un „Back-Flash“: Pour finir tous les jeunes montent sur le grand 8 avec des Gobelets pleins de Coca.

2. REALISATION

La transition d'un film est la phase, où il faut compter avec le plus de surprises. Est-ce que le temps s'arrange ou faut-il annuler le voyage ? Les acteurs sont-ils à l'heure ou sont-ils malades? Est-ce que les accus tiendront ou sommes-nous en train d'enregistrer que des Drop Out...

2.1 Le tournage d'un film à scénario

Pour un film à scénario il est recommandé de ne pas travailler seul avec caméra et acteurs. Ceci peut très bien jouer pour quelques plans, mais pour des scènes avec dialogues et éclairage la concentration d'un seul opérateur baisse très vite.

Il faut au minimum une personne, qui assiste à l'installation, à l'éclairage et au contrôle du son. Des réalisateurs seuls sont trop concentrés sur la technique, puis ils donnent aux acteurs des ordres de régie dans le même langage technique, ce qui appauvrit les conseils sur le jeu d'acteur et sur le contenu.

D'autres expriment leur surcharge par de la mauvaise humeur, ce qui conduit à ce que sur le plateau ne règne pas le climat de l'histoire, mais le stress du réalisateur, ce qui, à coup sûr se remarque dans le produit final. Ce film peut satisfaire tout au plus au niveau technique.

Avec une collaboration entre deux personnes, l'une couvrira la technique et l'autre les acteurs et l'atmosphère. Ce soutien prend toute son importance pour un travail devant une caméra avec des jeunes ou des amateurs inexpérimentés (Coaching d'acteurs).

La mise en scène d'un plan est une affaire individuelle. Malgré tout il est recommandé de procéder à des scènes „pour beurre“. Ainsi les acteurs auront l'occasion au plus tard sur le plateau, de jouer leur rôle. Cela donnera place pour l'improvisation et la liberté du dialogue au lieu d'une copie stérile du story-book.

Le gros plan se prête bien comme entrée ou sortie de scène. Un plan semi total sur un acteur (evtl. sur l'épaule de l'opposé) donnera un bon plan et contre-plan. Un très gros plan sera bien perçu pour une réaction personnelle du faciès de l'acteur. Lorsqu'il est question de détails il faut les amener par des prises en gros plan.

Malheureusement le cinéma amateur Suisse séduit par des attitudes théâtrales. Comme sur scène tout est surjoué! De larges gestes et une mimique forcée font sur écran un effet comique et se prête tout au plus pour des parodies. S'il s'y ajoute encore un langage à accent amateur le chaos est parfait.

Le „Method acting“ des États Unis donne une assistance d'interprétation en le rendant plus naturel et crédible. Les méthodes d'interprétation englobent l'expérience personnelle de l'acteur pour la construction de l'émotion ce qui se reflète en gros plan dans les yeux des acteurs.

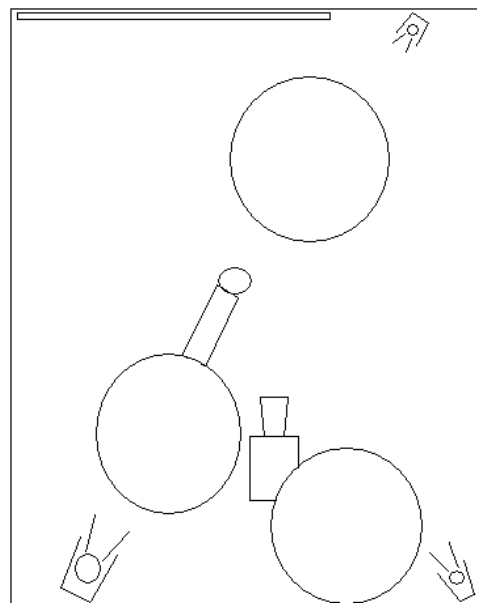
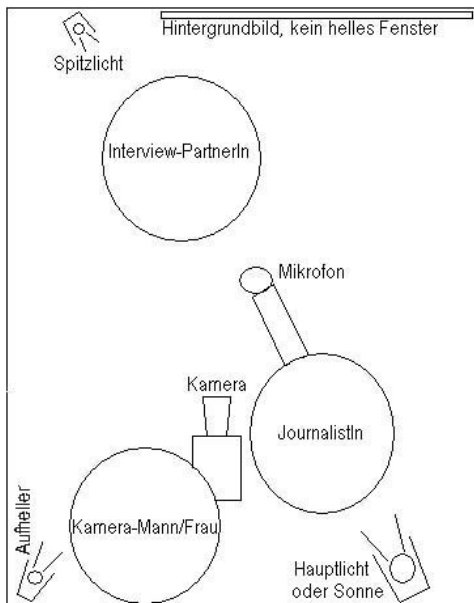
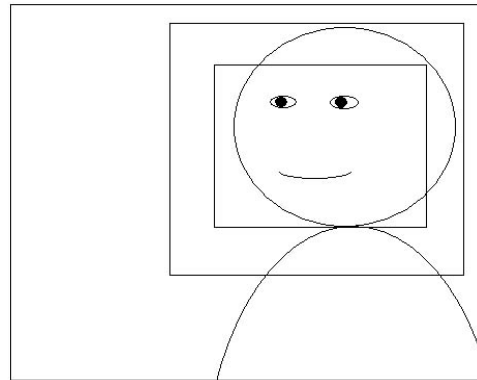
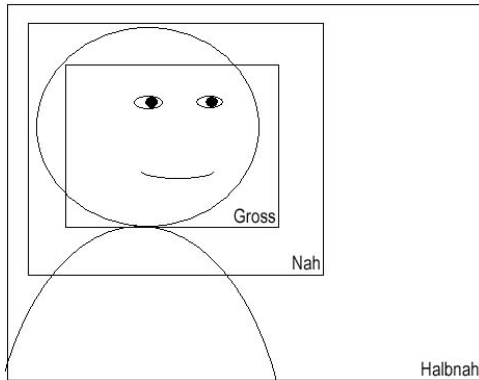
2.2 Le tournage d'un documentaire

Prédisposition: Le contenu du reportage permet une image légèrement bougée et mal éclairci de manière optimale. Un documentaire standard ne supporterait pas ces imperfections. Celui qui oublie son trépied à la maison devrait rapatrier sa caméra et profiter des vacances sans elle.

Lors de la composition de l'image il est avantageux de décaler l'objectif du milieu de l'image. Peut-être se trouve à gauche un drapeau qui compense la vision du bâtiment sur le côté droit. Pour des Zooms ou des panoramiques il faut au début et à la fin toujours un moment d'image fixe pour leur propre message. Par conséquent l'image devrait se reposer quelques secondes avant et après ces mouvements pour la contemplation.

Lors d'une interview on décide d'abord la perspective et le fond. Comme fond pas de vitrage ou des parois claires, et il est utile d'éclairer le lieu et la personne. Généralement on choisit pour le visage la source de lumière la plus importante. A l'extérieur c'est le soleil.

Si l'on travaille avec plusieurs intervenants on choisit diverses perspectives. Observez les plans divers de situation pour interview:



(Hintergrundsbild: kein helles Fenster = Comme fond pas de vitrage ou des parois claires)

La lumière (Hauptlicht oder Sonne) est efficace si elle arrive de $\sim 30^\circ$ d'angle sur le sujet. La lumière d'appoint (Aufheller) fait $\sim 66\%$ de la lumière principale, la lumière dirigé (Spitzlicht) $\sim 33\%$. S'il y a égalité on éloigne une source pour diminuer l'intensité.

Le travail du son est aussi important et un micro externe est toujours avantageux, surtout pour des interviews. C'est très dommage si des voix d'interviews se noient dans le bruit ambiant ou derrière le bruit de la caméra, car des retouches au montage sont à peine possible.

Bien des documentaristes sont seuls en route et font confiance à l'automatisme de leur caméra. La confiance est louable mais un contrôle régulier de l'image et du son est encore mieux. C'est qu'ainsi que l'on peut être sûr que tout est ok. En plus: ce contrôle donne des idées pour le montage et rappelle des prises oubliées.

3. MONTAGE

La science des médias classe le montage, le son et la musique dans les moyens dramaturgiques. Il s'agit donc d'exploiter cette possibilité pour rendre un film intéressant du début à la fin. Il paraît que des films d'amateurs devraient durer généralement seulement la moitié de leur longueur. Il ne faut donc pas user l'idée, son piment et tout le matériel disponible. Ne pas produire des répétitions. Garder des prises savoureuses mais sans rapport avec le thème, pour le „Making of“ (ou pour le générique).

3.1 Le montage du film à scénario

Le scénario suisse est encore très habitué au montage conventionnel. Il paraît important à l'amateur suisse de montrer qu'il possède une continuité et des transitions propres. Cette propreté technique fatigue cependant à la longue et rend stérile.

Un bon Cutter ne se contente pas de transitions propres. „Straight Cut“ (raccourcir les voies dans une scène) et „Jump Cut“ (des sauts d'images bien calculés) rafraîchissent considérablement un film.

En fait: Il n'est pas nécessaire de suivre quelqu'un en voiture vers sa maison, à travers son jardin jusqu'à la porte, sans un événement particulier (p.ex. titrage). Il suffit de le montrer à l'entrée du jardin et ensuite devant la porte.

Les raccords qui raccourcissent le temps peuvent être liés par des bruits anticipés ou par des dialogues. Il s'y cache aussi des possibilités et des effets de déformation qui amènent le spectateur sur une juste ou fausse piste.

Depuis peu de temps le montage alternatif est devenu partie entière de la production, c. à dire qu'il s'adapte à la thématique du film et contribue avec sa particularité au caractère de l'œuvre. Ce type de films nous apparaît plus déterminés et original.

Tel que chez le documentaire, un scénario peut contenir des transitions irrégulières, pas-propres.

De même pour des sauts d'axe optique, qui sont mis en scène dans une production de manière conséquente (!!!). Ils peuvent atteindre un sens. Les autres, sans raison, peuvent irriter l'œil et déranger le spectateur. Conséquence: il vaut mieux éviter des sauts dans l'axe optique si l'on ne les maîtrise pas encore parfaitement bien.

Mettez à profit des interventions dramaturgiques, rendu possible par le montage. Il peut arriver qu'une histoire pas très claire puisse être sauvée au montage. Souvent la suppression apporte la solution! Si cela ne suffit pas il faut prendre la peine d'un tournage supplémentaire. Les cinéastes expérimentés le savent et le planifient: le tournage supplémentaire est presque une partie de la production. Il ne prouve par cela non son imperfection, mais sa flexibilité d'améliorer son œuvre.

La musique est par principe une béquille pour une ambiance manquée et devrait, tel que pour le documentaire, être dispensé très ciblé et avec parcimonie (Voir: Le montage d'un film documentaire).

Le scénario permet quelques effets avec des titres. Mais un seul type de lettres par film est suffisant. En plus les titres ne devraient pas être dans une autre langue que le dialogue. Par ex. des titres en anglais paraissent comme un essai désespéré de copier „Hollywood“. Ça ne va pas, sauf pour créer un sens ironique.

3.1 Le montage d'un film documentaire

L'histoire d'un documentaire peut être conçue en grande partie au montage. Des images existantes et des connaissances acquises nécessitent souvent une modification de l'idée de base. Chaque cinéaste est bien conseillé s'il est capable de retravailler son idée de base dans le sens d'une progression dramaturgique. Il se peut que l'on soit amoureux de la première partie d'un film de voyage mais si les highlights se passent dans cette première partie, alors ce sera la deuxième partie du film qui va souffrir.

Il s'agit de concentrer les points forts à la fin, sans que ce soit toujours un coucher de soleil. Mais un commentaire qui explique ne suffit pas, l'image doit soutenir cette phase. L'homme croit à 80% ce qu'il voit. Si les images manquent cela devient difficile.

Dans un documentaire, au contraire des films d'info et films à commande, il n'y a pas de musique d'ascenseur en boucle, mais une musique en rapport avec l'action sera placée avec précision à des endroits très peu nombreux. Sans pauses, la musique perd son effet émotionnel recherché.

Il est évident que le choix musical s'oriente également d'après les images. Une musique large, sphérique, collé sur des images étroites (p.ex. Gros plans et détails) sont un péché. Et en plus: La fréquence optique doit s'adapter au tempo de la musique. Si l'on utilise p.ex. une musique techno, cela demande des transitions rapides. (A moins que l'on recherche expressément un contraste.)

Rien ne vaut des bruitages directs. A défaut il existe des bruitages d'animaux et de la nature sur CD.

Des transitions jouées? Une honte. Il y a que la transition dure et directe. Elle est assimilable à la fermeture des yeux et ne dérange personne. On peut utiliser un fondu enchaîné lors d'une succession d'images peu animées. Cela ressemblera de manière méditative au sommeil en une seconde.

Bien des amateurs essayent cependant par des fondus enchaînés d'amener de la tranquillité dans les transitions. Si, par contre, l'image fondue est en mouvement, cela va plutôt nous irriter. (Zoom rapide, panoramique rapide, grand mouvement dans l'image).

Si un documentaire s'appuie sur des transitions désordonnées et irrégulières il faut une raison thématique claire et cela doit être appliqué de manière conséquente. Cela devient un style de l'expression.

3.3 Le dernier montage

Pour la création de cassettes comme Master et de Festival, le professionnel enregistre 60 sec avec les barres de couleur et avec un son de 1000 Hertz, analogue: 0db, digital .9dB. Ensuite il donne < 50 sec. de noir jusqu'au départ des 10 secondes de count down. Les amateurs devraient aussi utiliser le départ à 60 sec. et faire démarrer leur film à 1:00 min. tout en indiquant tout sur les cassettes et les boîtiers.