

Nanouk

Ateliers de pratique cinématographique

Fenêtre sur cour
par Florent Darmon

Public
une classe d'élèves du CP au CM2

Présentation rapide

Le programme ci-dessous se compose de 4 parties distinctes qui peuvent se compléter les unes les autres. L'ordre indiqué ci-après est indicatif mais néanmoins préférable. La première partie est purement théorique, elle laisse la place à l'observation et à l'analyse à partir de la première séquence du film, qui servira ensuite de repère et de matrice aux exercices pratiques 2 et 3. L'exercice 4 prend pour base une autre séquence du film située à 38.00min.

1-Analyse de la première séquence de « Fenêtre sur cour » pour aborder la figure de style du plan séquence narratif. **1h**

2-Exercice pratique sur le plan séquence à partir d'un lieu d'un décor aménagé pour « raconter une histoire ». **3h**

3 -Exercice pratique documentaire à partir d'un endroit du « réel » avec la caméra placée en condition d'observatrice avec pour but de faire le portrait du lieu. **3h**

4-Exercice théorique et pratique de mise en scène et de montage qui confronte le regard d'un personnage avec un lieu qu'il observe en de multiples fragments à la façon d'un puzzle. **4h**

Durée de l'atelier

Elle dépend du nombre d'exercices consacrés aux différents aspects de la pratique. Mais pour bien comprendre les enjeux, il est préférable de faire la partie analyse et au moins un exercice pratique. Chaque exercice pratique nécessite 3 à 4 heures.

Lieu

Salle de classe ou salle ayant une fenêtre donnant sur un extérieur. Cela peut-être aussi une salle ayant une fonction particulière afin de « raconter ce qui s'y passe » habituellement ou encore un espace vierge qu'on peut aménager en ramenant des objets et en l'habillant par un travail de décoration.

Objectifs

- Découverte de l'analyse d'un plan séquence permettant de se rendre compte que l'image nous « raconte quelque chose ».
- Découverte d'une figure de style, le plan-séquence narratif et compréhension de sa potentialité narrative, et émotionnelle.
- Compréhension de l'importance du décor, des objets (accessoires) qui le composent et de leur agencement. Approche concrète de la mise en scène.
- Appréhension et observation du réel pour en tirer « un portrait fidèle » à l'aide de l'outil caméra.
- Elaborer un point de vue particulier à travers la fabrication d'un effet « spécial », l'effet jumelle.
- Expérimentation du montage et des raccords regards.
- Approche du jeu d'acteur, autour de la question du minimalisme. Comment faire naître une émotion en filmant uniquement le visage et l'expressivité du regard ?

Matériel nécessaire

Atelier d'analyse, 1h

-1 rétroprojecteur ou téléviseur pour la projection des extraits.

Ateliers pratiques, 3h ou 4h

Caméra ou téléphone portable.

Pied de caméra (vivement conseillé).

Travelling (optionnel)

Logiciel de montage.

Planches de cartons pour construire l'effet jumelles.

Pied de caméra (vivement conseillé).

Travelling (optionnel)

Logiciel de montage.

Planches de cartons pour construire l'effet jumelles.

Déroulé détaillé

Atelier 1 : analyse de la première séquence du film

ÉTAPE 1 : Visionnage de l'extrait en classe entière (deux fois)

- Après le premier visionnage, poser les questions suivantes :
qui est cet homme et que sait-on sur lui ?
Lister au tableau toutes les réponses des élèves
- Avant le deuxième visionnage, demander aux élèves de faire attention aux différents objets, et à la manière dont ils sont reliés par le mouvement et le rythme de la caméra.
- Demander ensuite ce que nous racontent ces objets (les déductions qu'on en tire, comme par exemple un appareil photo cassé suivi d'une photo d'accident) avec l'ordre dans lequel ils interviennent et ce que créent les différents petits mouvements de caméra combinés entre eux.
Faire prendre ainsi conscience aux élèves que le mouvement, la longueur, le rythme des plans, les objets décrits et filmés « racontent une histoire visuelle » sans passer par le dialogue.

Voici en détail une interprétation de cet extrait afin de nourrir les réflexions :

Dans cette séquence de Fenêtre sur cour, Alfred Hitchcock utilise un mouvement de trajectoire qui part d'une cour d'immeuble, rentre dans un appartement et circonscrit une pièce en nous racontant en filigrane toute la vie passée du personnage.

A l'intérieur de ce mouvement complexe de caméra, réalisé avec une grue, se trouve une succession de petits panoramiques (la caméra qui décrit l'espace en pivotant sur-elle-même) très intéressants et qui sont tous reliés (Voir annexe sur les mouvements de caméra). Tous ces panoramiques combinés (le latéral, le filé, le haut-bas) nous décrivent sous forme d'indices l'environnement de ce personnage et ainsi, de manière indirecte, qui est cet homme.

La trajectoire continue qu'ils mettent en œuvre crée un lien entre tous les éléments, en les rassemblant dans le même plan.

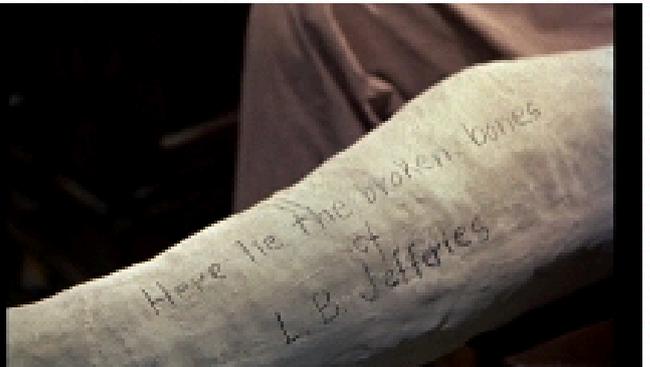
Nous pourrions dire que ce mouvement de caméra est exemplaire et très didactique quant aux diverses fonctions que peuvent revêtir des panoramiques.

La trajectoire de la caméra commence sur un mouvement de grue qui montre la façade extérieure d'un immeuble. Puis la caméra s'introduit par une fenêtre pour venir cadrer en gros plan le visage d'un homme qui dort sur une chaise (1A). Par la suite, la caméra pivote vers le bas le long du corps de l'homme visiblement allongé pour marquer un temps d'arrêt en gros plan sur sa jambe dans le plâtre (1B). Il y a donc un lien direct créé par le petit panoramique entre l'homme allongé et sa jambe. La caméra vient d'ailleurs ensuite s'écarter en reculant pour inscrire dans le même plan ces deux éléments (1C). L'homme est allongé dans une chaise roulante à cause de sa jambe dans le plâtre. Un panoramique filé assez brusque part alors de lui jusqu'à un gros plan d'un appareil photo cassé figurant aussi bien un choc, qu'un effet de vitesse, tout en associant les deux éléments : une jambe cassée et un appareil photo cassé sans doute liés entre eux (1D).

1A



1B



1C



1D



1E



1F



1G



1H



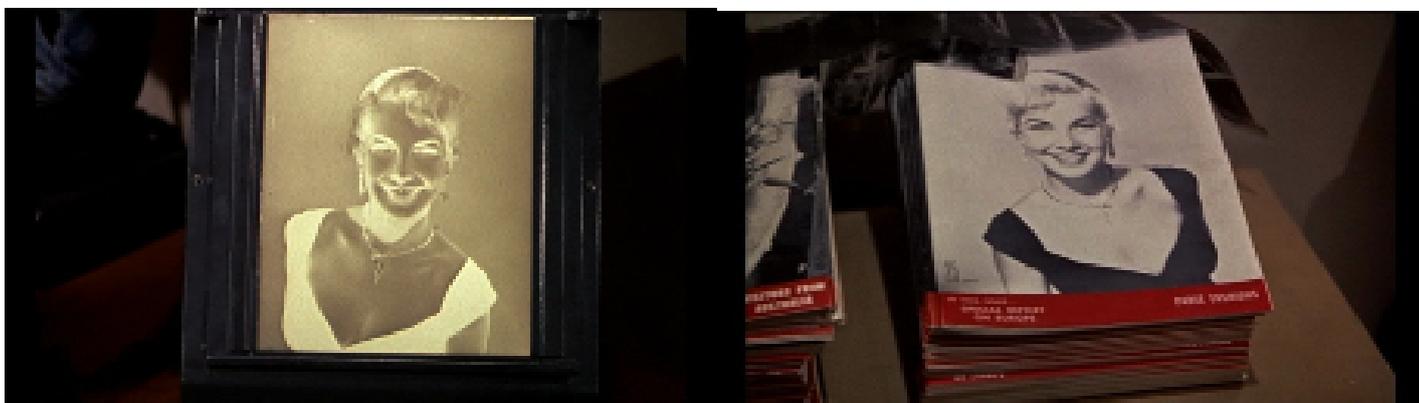
Mais liés par quel événement ? La réponse est donnée ensuite par le mouvement de caméra. Celui-ci remonte vers un cadre représentant une photo de voiture et plus précisément un accident de voiture, d'où la sensation que ce mouvement de panoramique raconte probablement l'accident de voiture dont a été victime l'homme allongé, sans doute un photographe (1E).

Les mouvements du cadre qui circonscrivent un espace peuplé de signes induisent donc une narration.

Un mouvement de panoramique vers le haut vient ensuite cadrer d'autres photos montrant les différentes étapes de l'accident : une voiture en feu, avec des pompiers autour puis une personne à terre devant une voiture et enfin quand la caméra redescend une explosion qui ressemble à une explosion nucléaire immédiatement suivie par l'entrée dans le cadre du flash d'un appareil photo (le flash et la forme du champignon se répondent visuellement), comme si celui-ci avait été témoin de tout cela et avait capturé l'ensemble de ces événements. Le lien entre les trois photographies est ainsi établi par une combinaison de panoramiques qui induisent un rapport chronologique des causes et de leurs conséquences (1E-1F-1G).

Un petit panoramique vers le bas vient alors faire rentrer un appareil photo visiblement neuf en gros plan (1H).

1I



1J

La caméra panote alors doucement de l'appareil photo, montré de façon très brève pour s'arrêter un petit instant sur un cadre représentant le portrait d'une jeune femme en négatif, comme si celle-ci venait directement de sortir de l'appareil (1I). On a l'impression que cette femme est arrivée après l'accident et qu'elle est sans doute un élément important de la vie du blessé.

La caméra panote alors doucement de l'appareil photo, montré de façon très brève pour s'arrêter un petit instant sur un cadre représentant le portrait d'une jeune femme en négatif, comme si celle-ci venait directement de sortir de l'appareil (1I). On a l'impression que cette femme est arrivée après l'accident et qu'elle est sans doute un élément important de la vie du blessé.

La caméra panote une dernière fois sur la gauche pour montrer en gros plan une couverture de magazine où l'on retrouve la photo de cette femme (1J). Il y a là encore bien un lien chronologique entre ces deux photos. Le tirage, puis l'impression presque en direct.

Le spectateur est donc constamment invité par ces liens à se raconter l'historique des événements qui ont précédé l'immobilisation de l'homme allongé en reliant lui-même mentalement les signes, comme autant de morceaux d'un puzzle à assembler. C'est ainsi le mouvement de caméra qui permet de relier dans l'espace deux signes entre eux pour les faire parler.

Le panoramique peut donc aussi servir à faire un lien entre deux objets ou personnes. En partant du regard d'un personnage qui déclenche un panoramique jusqu'à un autre personnage plus loin dans l'espace et ne figurant pas au début du plan, il met en relation le regardant et le regardé. Le panoramique est la connexion concrète dans l'espace mais aussi dans le temps entre deux entités.

• **Explicitation d'une figure de style : le plan séquence**

Demander aux élèves ce que permet cette figure et ses caractéristiques.

(relier, faire voyager le regard, réévaluer ce qu'on voit, accumuler les informations, se rendre compte par petites touches de changements).

Cette figure permet de relier dans un temps long différents éléments entre eux et crée donc un rapport émotionnel et narratif.

Il s'agit de capturer en un même mouvement différentes variations au cours desquelles le spectateur réévalue constamment ce qu'il voit. On filme une évolution.

• **D'autres exemples de plans séquences à montrer aux élèves**

Il s'agit à chaque fois de la première séquence d'un film qui présente un lieu particulier rattaché à un enjeu particulier.

Première séquence de *La Soif du mal* de Orson Welles (sur le lien entre un couple menacé et la frontière mexicaine).

Première séquence de *The Player* de Robert Altman (sur le trajet d'une lettre dans les bureaux d'Hollywood).

Atelier 2 : exercice pratique sur le plan séquence à partir d'un espace aménagé

Pour commencer :

- **Choisir un lieu et une histoire à raconter rattachée à ce lieu avec les élèves**

(Par exemple une salle de biologie où un cambriolage aurait eu lieu et où des produits chimiques auraient été dérobés.)

Autre exemple de lieux à construire rattachés à une histoire : une chambre d'adolescent ayant fugué, une cave dans laquelle on découvrirait que quelqu'un vit en cachette, un CDI où plusieurs documents laissés en plan trahiraient une enquête sur un élève etc...

La première étape est de bien définir le lieu, ses caractéristiques visuelles (dans l'exemple du laboratoire, les paillasses avec les ustensiles et outils d'analyse comme les microscopes, les fioles, puis une armoire sécurisée).

La deuxième étape est de bien définir ce qui s'y est passé (dans l'exemple, un vol) et comment le montrer (porte d'entrée entrouverte ou fenêtre entrouverte et armoire sécurisée avec un cadenas cassé), avec un ordre et une chronologie logique pour le spectateur qui découvre au fur et à mesure ces faits par les objets (par exemple si une fiole est cassée sur le sol près de la fenêtre, cela montre peut-être l'empressement du cambrioleur).

- **Le portrait d'un lieu : quelques éléments pour aménager un lieu**

Il est possible d'aménager entièrement un espace pour en faire un lieu particulier en le décorant. Il faut donc penser à choisir des objets qui « parlent d'eux-mêmes » (boîte à musique, documents, dossiers, posters).

Chaque objet doit être comme la pièce d'un grand puzzle, et constituer une identité du lieu, comme s'il s'agissait d'en faire un portrait.

Une fois le travail autour des objets terminés, il sera profitable de penser avec précision à la lumière qui souligne ou au contraire occulte certains détails.

- **Le filmage**

- L'enjeu de l'exercice est de décrire un espace à travers des mouvements de caméra.

- Déterminer la place de la caméra et quel point de vue elle adopte (celui dans notre exemple de quelqu'un qui ouvre la porte et découvre le cambriolage).

Le point de vue doit être rattaché à celui d'un personnage particulier dans le lieu. Il peut s'agir aussi de quelqu'un qui espionne, de quelqu'un de caché (notre cambrioleur peut se trouver encore dans la salle derrière un meuble et observe la personne qui découvre les indices du cambriolage avec angoisse).
promener). Se reporter à l'annexe sur les focales.

Il sera intéressant que chaque élève ou petit groupe d'élèves filme son plan-séquence afin de comparer les choix de mise en scène de chacun.

Visionnage critique :

Les plans-séquences seront visionnés en commentant les choix de chacun quant au point de vue (au travers des yeux de qui voit-on ?), de la trajectoire du mouvement de caméra (comment marchent les associations d'idées à partir des objets filmés et des informations que le spectateur interprète ?), de son rythme (pourquoi passer plus vite sur tel ou tel objet ?), du cadrage (pourquoi montrer plutôt le détail de tel objet ou non ?), et de la proximité (pourquoi créer plus d'intimité avec tel objet plutôt qu'un autre ?), et de la lumière (souligner ou occulter tel objet pour quelle fonction ?).

Dans l'idéal choisir dans chaque plan-séquence les parties qui fonctionnent le mieux pour les assembler toute dans un plan-séquence « idéal » à retourner ensemble en fonction des choix effectués.

Atelier 3 : exercice pratique documentaire à partir d'un endroit du « réel » avec la caméra placée en condition d'observatrice avec pour but de faire le portrait du lieu

- Le choix primordial du lieu à filmer :

Cet exercice obéit au même protocole et aux mêmes questions et choix que l'atelier précédent à une différence près mais elle est de taille : les élèves n'ont pas de droit d'aménager l'espace filmé ni de l'accessoiriser.

Cet exercice repose uniquement sur « le bon choix » du lieu à filmer, c'est-à-dire un repérage précis et rigoureux. Il doit s'agir d'un lieu où il se passe toujours « quelque chose ». Autrement dit il faut aiguiller les élèves pour qu'ils choisissent un lieu où différentes actions visuelles s'enchaînent et/ou se répondent.

Voici deux exemples simples :

- La cour de récréation filmée depuis une fenêtre.

On pourrait suivre les jeunes qui envahissent la cour puis se focaliser sur un petit groupe qui discute, puis suivre l'un des participants à la discussion qui s'éloigne et s'isole sur un banc etc.

- Le fonctionnement de la cantine, entre le cuisinier qui prépare le plat, le passe à une cantinière qui sur son chariot l'apporte, puis le donne à un cantinier qui sert les élèves dans leur plateau, etc...On découvre ainsi dans la continuité comment tout cela s'imbrique en détaillant de façon documentaire les différentes étapes. L'histoire est plus modeste mais elle existe.

Il s'agit de créer un relais entre les actions qui adviennent pour décrire le mieux possible le lieu et ce qui s'y passe. Les mouvements de caméra vont permettre de raconter une « petite histoire ».

Ce qui est important de comprendre ici, c'est qu'il n'y a pas de scénario préexistant, l'histoire n'est pas définie à l'avance. C'est en filmant qu'un fil narratif va émerger et qu'on va comprendre ce que la situation et le lieu nous racontent.

Le protocole de filmage est identique à l'exercice précédent, sauf au niveau de la lumière qui ne pourra pas être travaillée avec un projecteur.

Visionnage critique :

C'est la partie la plus importante de l'exercice car c'est à partir des différents plans-séquences tournés que les élèves prendront conscience qu'en filmant du « réel » sans l'avoir manipulé en amont (mise en place du décor, de l'histoire, des objets), une narration peut tout de même se dessiner. En effet comme chacun aura filmé à un moment différent, le plan-séquence « racontera des choses totalement différentes ».

Il est important de mettre des mots sur ce que les élèves projettent sur la situation filmée et qu'ils écrivent chacun ce que tel plan séquence visionné « raconte ».

C'est aussi l'occasion de discuter ensemble de cette idée, essentielle en pédagogie, que le sens vient à l'intersection de l'œuvre et du regard. Il n'est pas contenu dans les images.

Atelier 4 : Exercice pratique de mise en scène et de montage qui confronte le regard d'un personnage avec un lieu qu'il observe en de multiples fragments, à la façon d'un puzzle

Cet atelier se réfère à un autre extrait du film Fenêtre sur cour. De 37.24 à 41.00.

Analyse de l'extrait

- Visionner l'extrait deux fois avec les élèves.
- Lors de la deuxième vision poser la question du ressenti du personnage. Comment ressent-on ce que ressent le personnage ?

L'extrait est composé globalement de deux types de plan :

- Les plans plus ou moins serrés sur le/les regards des voyeurs (Le personnage de Scottie principalement)
- Les plans de ce qu'ils voient, qu'on appelle les raccords regards, autrement dit l'objet direct de ce qu'ils voient à travers leur point de vue.

Les plans sur le regard montrent avant tout le visage de l'acteur et son émotion. Faire définir les émotions de l'acteur (surprise, envie de voir, trouble, peur etc...). Souligner ensuite la façon de filmer cette émotion par différents procédés (mouvement de caméra, cadrage, échelle de plan). Ces deux émotions superposées créent une émotion pour le spectateur qui s'identifie au personnage. Chaque nouvelle émotion est créée par ce qu'il voit et qui nous est donné à nous spectateur de voir. D'où l'importance du raccord regard.

Analyse de l'extrait :

Voici à gauche les différents plans sur les regards du/des voyeurs et à droite l'objet de leur regard. Ces photogrammes peuvent être reproduits et donnés aux élèves pour les analyser.







Pour chaque photo définir avec les élèves comment le voyeur est cadré (échelle de plans : serré, large, gros plan), les mouvements de la caméra ou de l'acteur (recul, avancée), le jeu sur la lumière (ombre, lumière). A quoi cela sert-il ?

Réfléchir ensuite au rapport qu'il y a entre les photos de gauche et celles de droite. Par exemple quand l'homme s'avance à la fenêtre, le voyeur recule, la caméra avec, ce qui montre qu'il essaie de se cacher et qu'il veut rester discret.

Plus tard, sur les deux dernières photos, le cadre est plus rapproché sur le voyeur avec son appareil photo, ce qui le fait se concentrer encore plus sur ce qu'il voit. Dans la photo de droite il se rapproche de l'intimité de l'homme en face en zoomant grâce à son appareil photo. Le cadre est plus serré et il surprend un détail, grâce au reflet de lumière de la lame de la scie qui ressort dans le noir.

Ainsi les photos de droite se succèdent comme différents morceaux d'un puzzle et créent à chaque fois une nouvelle émotion chez le voyeur. L'enchaînement crée une accumulation d'indices qui vient de plus en plus travailler le voyeur. Au départ, Scottie observe que l'homme doute et se cache (Scottie s'interroge) puis, qu'il semble embarrassé par ce chien dans la cour (Scottie semble intrigué), puis que l'homme prépare une valise à double fond (Scottie semble excité et veut en savoir plus), puis enfin surprend l'homme en train de manipuler une scie et un couteau (Scottie semble effrayé). Tous ces indices nous racontent, à la façon d'un puzzle qui s'assemble, l'horreur du plan machiavélique qui s'est déroulé. L'homme a découpé sa femme.

Exercice pratique sur la fragmentation

Cet exercice qui prend pour base l'extrait précédent demande à bien séparer deux espaces à filmer : un premier très restreint autour du visage du voyeur qui emploie des jumelles, et un second qui est un lieu où évolue un autre personnage en train de faire plusieurs actions.

Pour chaque photo définir avec les élèves comment le voyeur est cadré (échelle de plans : serré, large, gros plan), les mouvements de la caméra ou de l'acteur (recul, avancée), le jeu sur la lumière (ombre, lumière). A quoi cela sert-il ?

Réfléchir ensuite au rapport qu'il y a entre les photos de gauche et celles de droite. Par exemple quand l'homme s'avance à la fenêtre, le voyeur recule, la caméra avec, ce qui montre qu'il essaie de se cacher et qu'il veut rester discret.

Plus tard, sur les deux dernières photos, le cadre est plus rapproché sur le voyeur avec son appareil photo, ce qui le fait se concentrer encore plus sur ce qu'il voit. Dans la photo de droite il se rapproche de l'intimité de l'homme en face en zoomant grâce à son appareil photo. Le cadre est plus serré et il surprend un détail, grâce au reflet de lumière de la lame de la scie qui ressort dans le noir.

Ainsi les photos de droite se succèdent comme différents morceaux d'un puzzle et créent à chaque fois une nouvelle émotion chez le voyeur. L'enchaînement crée une accumulation d'indices qui vient de plus en plus travailler le voyeur. Au départ, Scottie observe que l'homme doute et se cache (Scottie s'interroge) puis, qu'il semble embarrassé par ce chien dans la cour (Scottie semble intrigué), puis que l'homme prépare une valise à double fond (Scottie semble excité et veut en savoir plus), puis enfin surprend l'homme en train de manipuler une scie et un couteau (Scottie semble effrayé). Tous ces indices nous racontent, à la façon d'un puzzle qui s'assemble, l'horreur du plan machiavélique qui s'est déroulé. L'homme a découpé sa femme.

Exercice pratique sur la fragmentation

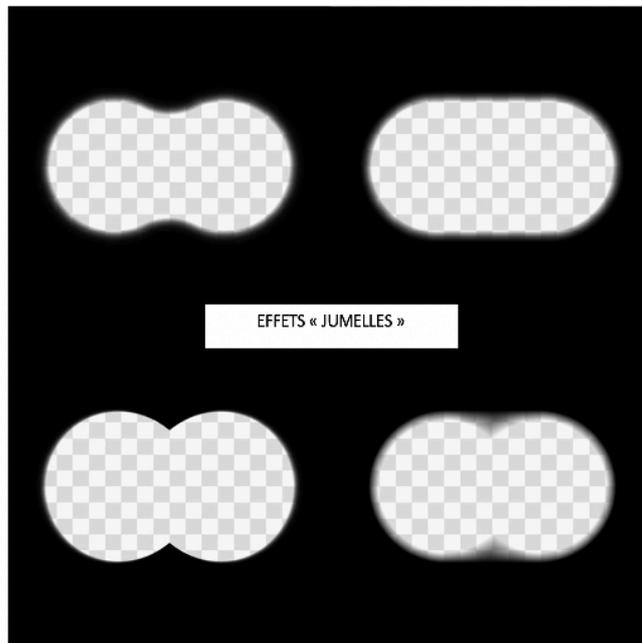
Cet exercice qui prend pour base l'extrait précédent demande à bien séparer deux espaces à filmer : un premier très restreint autour du visage du voyeur qui emploie des jumelles, et un second qui est un lieu où évolue un autre personnage en train de faire plusieurs actions.

Travaux pratiques : construction de jumelles

Pour figurer cinématographiquement l'observation précise du voyeur à l'aide de jumelles, on commencera par des petits travaux pratiques très simples. L'idée est de simuler à travers le regard du voyeur le fait qu'il observe au travers de jumelles.

Pour ce faire on découpera par exemple des boîtes de chaussures pour récupérer une face en carton, que l'on peindra en noir. Chaque groupe d'élèves peut ainsi construire un effet spécial très simple. La deuxième étape consiste à dessiner deux cercles au compas qui s'entrecroisent au centre de façon plus ou moins rapprochée (les cercles ne doivent pas être trop grands, ni trop petits). Les élèves pourront essayer différentes configurations quant à la place de ces cercles pour déterminer quelles doivent être la grosseur et l'écartement optimal des cercles pour produire l'effet voulu. Pour vérifier cela il suffira ensuite de découper ces cercles et de placer la feuille de carton découpée aux formes des jumelles juste devant l'objectif, puis de l'éloigner progressivement afin d'ajuster l'effet.

Voici différentes façons de simuler un effet « jumelles »



Filmage de la séquence : le voyeur observe l'action d'un autre personnage au moyen de jumelles.

Le dispositif de la séquence à tourner pour l'exercice pratique est très simple. Elle reprend le schéma de l'extrait étudié.

La première chose à définir est d'une part ce que le personnage espionné est en train de faire en décomposant plusieurs étapes qui permettent de comprendre au fur et à mesure, son but précis. Il peut s'agir par exemple d'un élève dans une autre classe en face qui (1) s'introduit dans une classe vide, puis (2) ferme les rideaux (pas entièrement pour pouvoir l'espionner), et fouille dans le manteau du professeur (3) pour subtiliser un portable (4).

On commence à déterminer un espace où se trouve le voyeur et à le décorer (il peut s'agir d'un endroit très sombre où l'on ne distingue quasiment rien ou au contraire une salle de classe très éclairée qu'on reconnaît au premier coup d'œil).

Puis on choisit le deuxième espace en face, là où se passent les différentes actions de celui qui est espionné. De la même façon on met en scène cet espace (décor, déplacement du comédien) mais surtout les différentes actions comme décrites ci-dessus.

Pour le filmage, on tournera donc d'abord l'espace de celui qui est observé avec le choix d'y apposer l'effet « jumelles » soit dès le début ou progressivement en fonction des étapes.

On prendra soin de faire attention à l'échelle de plan (plus ou moins serré sur les actions à filmer), la lumière (qui permet de souligner ou au contraire d'occulter un objet ou un geste), mais aussi à la focale (plus on choisit au départ de « zoomer » pour choisir une focale longue et plus on soulignera la concentration du regard).

Dans un deuxième temps, il faudra tourner les plans sur le voyeur, en variant ses expressions du visage, donc son jeu, en fonction de ce qu'il comprend. Pour cela il faudra diriger le comédien mais aussi faire des choix de mise en scène (lumière, mouvement de caméra, échelle de plan, focale) pour souligner les émotions du comédien mais aussi en rajouter par le filmage. Par exemple au moment où le voyeur réalise qu'il est en train d'assister à un vol, la caméra peut très bien s'avancer vers son visage assez rapidement, soulignant ainsi la surprise.

Montage

Dans le logiciel de montage, on mettra bien les prises tournées du voyeur et de l'espionné dans des dossiers différents. Il s'agit ensuite de créer un montage en assemblant les plans qui se répondent, l'intérêt étant d'expérimenter et d'en inverser certains pour voir comment réécrire au montage ce rapport entre voyeur et compréhension des actes du personnage espionné. Il ne faut pas hésiter à déplacer des réactions en fonction de l'action observée si cela paraît plus productif émotionnellement.

Le montage doit permettre de nous faire comprendre par étapes la trame des événements et de reconstituer ce que le voyeur comprend de la situation.

Visionnage critique

Cette étape de montage, organisée en petits groupes, pourra donner lieu à différents montages qui donneront de la version écrite au départ des interprétations différentes. Ainsi, les élèves se rendront compte de la force du montage pour réécrire un scénario, si modeste soit-il.

ANNEXES

Notions abordées :

Echelles de plan

C'est la place que prend le sujet principal filmé en fonction du cadre défini.

On part de l'échelle humaine pour définir plusieurs types de plans (gros plan, plan rapproché épaule, taille, plan américain, plan moyen, plan demi-ensemble, plan ensemble etc...)

<https://upopi.ciclic.fr/vocabulaire/definition/sceance-4#definition-4-1>

Focales

Ce sont les objectifs qu'on met devant la caméra, il s'agit de trois façon de voir le monde assez différentes en fonction de la focale. Courte, moyenne ou longue.

En gros plus la focale est longue (quand on zoome, on extrait le décor, cela l'abstrait dans le flou et on se concentre sur un sujet) plus cela devient intime ou mental, plus la focale est courte plus le décor prend de la place et crée une distance avec ce qu'on voit.

<https://upopi.ciclic.fr/vocabulaire/definition/sceance-2#definition-2-2>

Panoramiques, travelling

Le panoramique consiste à mettre une caméra sur pied et à faire pivoter la tête autour du pied fixe. Il s'agit d'un mouvement de caméra.

Le travelling, lui voit le pied de caméra fixé sur un chariot roulant se déplacer.

Les deux peuvent être combinés.

<https://upopi.ciclic.fr/vocabulaire/definition/sceance-5#definition-5-1>



**passeurs
d'images**

L'ASSOCIATION