



QUESTION Comment une seule image peut-elle installer un lieu, un personnage, une émotion et raconter une histoire ?

Réalisez UNE photographie (une seule image, pas de série) qui installe la situation suivante : c'est la rentrée, un personnage découvre son nouveau lycée.

À RENDRE

- + 1 photographie
- + 1 titre
- + 2 lignes expliquant un choix de cadre et l'effet visé

**RÉFÉRENCE**

Edward Hopper, *New York Movie*, 1939

Qu'est-ce qui, dans le cadre, raconte déjà quelque chose avant même qu'il ne se passe quoi que ce soit ?

Hopper ne montre pas d'action : c'est la place des éléments dans l'image, la lumière et l'endroit d'où l'on regarde qui créent une atmosphère et un récit (ici, peut-être, la solitude, l'attente, le décalage entre le rêve de l'écran et la réalité du travail).



Le cadre doit être pensé avant le déclenchement : que voit-on, que ne voit-on pas, où se place le personnage dans l'espace, qu'est-ce qui est net et qu'est-ce qui ne l'est pas ?



QUESTION En plaçant sa caméra à un endroit précis, le cinéaste choisit ce qu'on voit et comment on le voit. En quoi ce choix guide-t-il notre regard, au point d'être déjà une façon de raconter ?

Filmez UN SEUL PLAN fixe, muet, de 50 secondes maximum, dans le lycée, pour **montrer un moment de la vie au lycée**.

À RENDRE

- + le plan tourné (fichier vidéo)
- + une note d'intention (2-3 lignes)

**LE PLAN LUMIÈRE : REGARDER SANS RACONTER**

Plan Lumière : un plan fixe qui n'« enregistre » pas neutralement le réel : la place de la caméra, le moment choisi et la durée du plan interprètent déjà ce qu'il montre.

Champ / hors-champ : ce qui entre et sort du cadre construit autant de sens que ce qui y reste visible en permanence.

Regard documentaire / regard mis en scène : observer ce qui existe déjà, ou organiser ce qui va se passer devant la caméra : deux logiques différentes, pas un jugement de valeur entre les deux.

- ◆ **La caméra n'est jamais neutre** : Poser la caméra, choisir un cadre (champ/hors-champ) et décider du moment du déclenchement constitue déjà un acte de mise en scène et d'écriture, bien avant l'invention de la fiction.
- ◆ **La composition dirige le regard** : Dans un documentaire comme ceux des frères Lumière, le choix esthétique du point de vue structure l'image pour guider précisément l'attention du spectateur et donner du sens à ce qui est montré.
- ◆ **Le réel est interprété** : Le cinéma commence là où l'opérateur choisit sa place face au monde ; il ne capture pas la réalité, il en propose une lecture choisie.

**RÉFÉRENCE**

Auguste et Louis Lumière, *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, 1895, environ 50 secondes.

La caméra est posée sur le quai, en diagonale par rapport à la voie. Ce choix crée une forte profondeur : le train surgit au loin, minuscule, puis grossit en s'approchant, comme s'il fonçait vers le spectateur. Les voyageurs qui descendent passent ensuite tout près de l'objectif. Sans montage ni mouvement de caméra, le plan fait ainsi varier la taille des personnages et des objets, du plan d'ensemble au plan rapproché. Placé au cœur de l'action, le spectateur a l'impression d'être sur le quai : la position de la caméra suffit à transformer un événement banal en spectacle.

A voir : Abbas Kiarostami, *Five dedicated to Ozu*, 2003

? **QUESTION** Comment l'enchaînement de plusieurs plans permet-il de raconter une situation et de guider le regard du spectateur d'un détail à l'autre ?

Filmez une situation brève et personnelle de la vie du lycée (un mot qui circule, une place disputée, une porte qui se ferme, une attente...) et mettez-la en scène en **AU MOINS 3 PLANS DISTINCTS**.

À RENDRE

- + la séquence montée (fichier vidéo)
- + un découpage simplifié (une ligne par plan)
- + une note d'intention (2-3 lignes)

! DU PLAN À LA SÉQUENCE : DÉCOUPER POUR RACONTER

Découpage : diviser une action en plusieurs plans avant le tournage ; chaque plan a une fonction : situer, montrer un détail, révéler une réaction.

Échelle des plans : du plan d'ensemble (le lieu) au gros plan (un visage, un objet), la distance choisie indique ce qui compte à ce moment du récit.

- ♦ **Changer de plan, c'est changer de regard** : chaque nouveau plan déplace l'attention du spectateur vers ce que le cinéaste veut lui faire remarquer.
- ♦ **Le montage crée des liens** : en plaçant deux plans l'un après l'autre (un regard, puis ce qui est regardé), on fait comprendre une relation, une intention ou une émotion, sans aucun mot.
- ♦ **Le point de vue se construit** : en passant d'un plan large à un plan serré, ou d'un regard extérieur au regard d'un personnage, on choisit avec qui le spectateur vit la scène.

Raccord : ce qui assure la continuité entre deux plans (un regard, un geste, un mouvement, un objet) pour que le spectateur suive l'action sans se perdre.

o RÉFÉRENCES

François Truffaut, *Les quatre cents coups*, 1959, ouverture.

Le générique suit, en longs travellings filmés depuis une voiture, les rues de Paris et la tour Eiffel, toujours aperçue au loin entre les immeubles. Le film s'ouvre ensuite dans une salle de classe, pendant un devoir : une image de pin-up passe de main en main sous les tables. Truffaut découpe la scène en plusieurs plans : la classe entière, les mains qui se passent l'image, le maître à son bureau, les regards des élèves. Le spectateur suit l'objet qui circule et devine, avant le personnage, qu'il va être surpris : Antoine Doinel est pris sur le fait et puni. Le découpage transforme un petit incident de classe en récit, et nous place du côté des élèves.

Question : combien de plans composent cette scène ? Comment le découpage nous fait-il suivre l'objet qui circule et prévoir la punition ?



Richard Kelly, *Donnie Darko*, 2001, arrivée au lycée.

Sur la chanson « Head Over Heels » de Tears for Fears, la caméra accompagne l'arrivée des élèves au lycée dans un long mouvement fluide qui glisse d'un personnage à l'autre. Ralenti et accélérés s'accordent au rythme de la musique. En quelques dizaines de secondes, le film présente les lieux (couloirs, casiers, salles), les groupes d'élèves, les professeurs et le personnage principal. Ici, ce n'est pas le montage qui découpe l'action : c'est la caméra qui circule. Le lycée apparaît comme un petit monde où tout est relié, vu à la fois de l'intérieur et avec une certaine distance.

Question : qu'apporte une caméra qui circule, par rapport au découpage en plans séparés des *Quatre cents coups* ?



QUESTION Que change un masque au cinéma ? Comment le cadre, le point de vue, le montage et le son transforment-ils un visage caché en récit ?

Réalisez en groupe un court métrage de 1 min 30 à 2 min environ (3 min maximum). Un masque doit faire évoluer la situation : il cache quelqu'un, transforme un personnage, trouble notre regard ou révèle une vérité.

Deux possibilités. Le masque peut être réel : un objet porté sur le visage. Il peut aussi être métaphorique : une attitude, un rôle ou un mensonge qui cache ce que l'on est. Dans les deux cas, il doit jouer un rôle précis dans votre récit.

À RENDRE

- ✓ le mini-métrage (fichier vidéo)
- ✓ une note d'intention synthétique
- ✓ un traitement
- ✓ un découpage simplifié

CACHER/ENFERMER

Les Yeux sans visage · Georges Franju, 1960

TRANSFORMER/LIBÉRER

The Mask · Chuck Russell, 1994

RENDRE INDÉCHIFFRABLE

Le Voyage de Chihiro · Hayao Miyazaki, 2001

ANONYMISER/INQUIÉTER

Halloween, la nuit des masques · John Carpenter, 1978

JOUER UN RÔLE/TROMPER

The Truman Show · Peter Weir, 1998



Comment le masque, selon la manière dont il est filmé, change-t-il notre perception du personnage et les émotions qu'il suscite ?



PRÉPARER SON FILM : TROIS DOCUMENTS

Note d'intention : 5 à 8 lignes. Ce que vous voulez raconter, l'effet recherché sur le spectateur (peur, rire, mystère, émotion...) et vos deux ou trois choix de mise en scène principaux. En résumé, dire quoi (ce que vous racontez), comment, pourquoi (quels effets sur le spectateur) et, éventuellement, citer vos références.

Traitement : le récit du film, écrit au présent (10 à 20 lignes max) : situation de départ, bascule, fin. On y décrit ce que l'on voit et ce que l'on entend, sans rédiger les dialogues.

Découpage technique : un tableau qui liste tous les plans dans l'ordre (numéro, échelle et angle, mouvement, action, son, durée). C'est le plan de travail du tournage : voir le modèle en fin de fiche.



SITUATIONS DE DÉPART

Situation

Départ → bascule

À inventer

Choisissez une piste ou inventez la vôtre. Dans chaque cas, demandez-vous ce qui change quand le masque apparaît, puis comment la situation se termine.

Le masque trouvé Un élève découvre un masque au lycée. Il le porte et sa façon d'agir change. Que fait-il qu'il n'aurait pas osé faire avant ?

La présence silencieuse Une silhouette masquée apparaît dans un lieu familier. Les autres changent d'attitude. Que comprend-on peu à peu de sa présence ?

L'erreur du spectateur Tout fait croire qu'une personne masquée est inquiétante. Un dernier geste révèle une intention inattendue. Quels indices prenaient alors un autre sens ?

Le rôle que l'on joue Un élève se montre sûr de lui devant les autres, mais agit autrement quand il est seul. Quel événement fait tomber ce « masque » ?



ZOOM SUR LES MASQUES AU CINÉMA - SIX FONCTIONS DU MASQUE

Que change un masque au cinéma ? Il peut cacher, transformer, anonymiser, rendre une figure indéchiffrable, imposer une présence, ou encore détourner un code vers le comique.

Film	Pitch	Fonction du masque
<i>Les Yeux sans visage</i> (Georges Franju, 1960)	Après un accident, Christiane vit dissimulée derrière un masque blanc tandis que son père cherche à lui rendre un visage.	CACHER / ENFERMER : le visage devient illisible ; les yeux, la posture, la lumière et les déplacements portent l'émotion.
<i>Halloween</i> (John Carpenter, 1978)	Michael Myers revient à Haddonfield quinze ans après un meurtre commis enfant et traque Laurie Strode.	ANONYMISER / INQUIÉTER : le masque blanc neutralise le visage ; lenteur, immobilité et apparitions fabriquent la menace.
<i>The Mask</i> (Chuck Russell, 1994)	Stanley Ipkiss, employé timide, découvre un masque qui libère un alter ego vert, extravagant et doté de pouvoirs cartooniques.	TRANSFORMER / LIBÉRER : le masque modifie corps, démarche, voix, rythme et logique visuelle du film.
<i>Star Wars, épisode IV</i> (George Lucas, 1977)	La princesse Leia transporte les plans volés de l'Étoile de la Mort ; son vaisseau est capturé par l'Empire dirigé par Dark Vador.	IMPOSER UNE PRÉSENCE : casque, silhouette noire, cape, respiration et voix fabriquent une identité de pouvoir avant toute expression du visage.
<i>Le Voyage de Chihiro</i> (Hayao Miyazaki, 2001)	Chihiro, dix ans, entre dans un monde d'esprits et rencontre Sans-Visage, figure silencieuse au visage blanc fixe.	RENDRE INDÉCHIFFRABLE : le visage reste presque inchangé ; c'est le corps, la place dans le cadre et le contexte qui font varier notre perception.
<i>Scary Movie</i> (Keenen Ivory Wayans, 2000)	Une bande d'adolescents est poursuivie par un tueur masqué très proche de Ghostface ; le film détourne notamment <i>Scream</i> et les codes du slasher.	DÉTOURNER : un masque inquiétant devient comique par la maladresse du corps, le timing, l'exagération et la rupture des attentes du spectateur.

TROIS EXTRAITS À OBSERVER : UN MÊME OBJET, TROIS EFFETS DE MISE EN SCÈNE

Film	À observer	Procédés / à réinvestir
<i>Star Wars IV — première apparition de Dark Vador</i>	Après l'abordage du Tantive IV, Vador entre dans le couloir à la suite des stormtroopers : contraste entre sa silhouette noire et le couloir blanc, entrée après le chaos du combat, allure lente, respiration mécanique. Le masque ne donne aucune émotion : toute la présence passe par la silhouette, le son et la manière d'occuper l'espace.	entrée dans le champ, contraste, silhouette, rythme, son-signature, frontalité. À réinvestir : faire d'une entrée un événement ; préparer l'apparition, puis caractériser par corps + cadre + son avant toute explication.
<i>Le Voyage de Chihiro — première apparition de Sans-Visage</i>	Sur le pont menant aux bains, Chihiro croise pour la première fois Sans-Visage, immobile et silencieux. Alors que les autres figures circulent, il reste presque fixe ; l'isolement dans le cadre, la verticalité de la silhouette et l'absence de parole produisent l'énigme.	profondeur, immobilité, contraste mouvement/fixité, silence, visage neutre. À réinvestir : créer du mystère sans effet spectaculaire ; laisser le cadre, la durée et la posture rendre une présence étrange.
<i>Scary Movie — ouverture, parodie de Scream</i>	Drew Decker reçoit un appel inquiétant puis affronte un tueur masqué inspiré de Ghostface ; la séquence reprend l'ouverture de <i>Scream</i> pour en déplacer les effets, cassant la peur par la maladresse du tueur et des gags qui rendent absurdes les conventions du genre.	citation / parodie, attente, rupture, jeu corporel, contraste peur/gag, détournement. À réinvestir : s'inspirer d'un masque existant sans copier ; reprendre un code identifiable puis changer son effet, son genre ou sa fonction.

DÉCOUPAGE SIMPLIFIÉ : MODÈLE À COMPLÉTER

N° plan	Ce que l'on voit (action)	Données techniques (grosueur de plan + angle de vue+mvt caméra)	Son
1			
2			