

01

DÉCOUPER · POSITIONNER · RACCORDER

DÉCOUPER UNE SCÈNE

QUESTION DE DÉPART À quel moment faut-il couper - et qu'est-ce que cette coupe doit faire comprendre ou ressentir ?

À VOIR

Les Oiseaux (The Birds), Alfred Hitchcock, États-Unis, 1963.

Restaurant de Bodega Bay : du débat sur l'attaque jusqu'au gros plan de la cliente qui accuse Mélanie — « Ils disent que ça a commencé quand vous êtes arrivée. »

ANALYSE — relevez des indices précis

1. Qui parle ? Qui écoute ? Quels visages Hitchcock choisit-il de montrer avant et après l'accusation ?
2. À quel instant le dialogue cesse-t-il d'informer pour devenir une menace dirigée contre Mélanie ?
3. Que produit le gros plan : preuve, peur, accusation, contagion collective ?
4. Si toute la scène restait en plan d'ensemble, que perdrait-on ?

Découper une scène, c'est répartir une action continue en plans afin d'organiser l'espace, le temps, l'information, le point de vue et l'émotion. Pour chaque plan, le réalisateur choisit **la valeur de plan, l'angle, la distance, la hauteur et l'orientation de la caméra**. Ces choix construisent le point de vue, **orientent l'attention du spectateur et déterminent les informations auxquelles il aura accès** : ce qu'il voit ou ignore, ce qui reste hors champ, sa proximité avec les personnages et les éventuels rapports de force.

Associés à la durée des plans, aux mouvements de caméra et au montage, ils participent aussi au **rythme de la scène**.

Découper, c'est donc choisir d'où regarder, quoi montrer, quelle information donner, pendant combien de temps et dans quel but.

CRITÈRE DÉCISIF Une coupe est justifiée lorsqu'elle change au moins une donnée : ce que nous savons, voyons, entendons, ressentons — ou la relation entre les personnages.

AVANT LE PREMIER PLAN

- Quelle est la situation de départ et quel est l'enjeu de la scène ?
- Quelles forces, actions ou tensions sont en présence ?
- Quel événement ou quelle évolution transforme la situation ?
- Quelles informations le spectateur doit-il recevoir, ignorer ou découvrir progressivement ?

TROIS FONCTIONS DU PLAN

- **Situer** : où sommes-nous, qui ou quoi est présent, et quelles relations s'organisent dans l'espace ?
- **Sélectionner** : quel élément - personnage, geste, regard, objet, espace ou son - doit orienter l'attention du spectateur ?
- **Transformer** : comment le plan fait-il évoluer la situation, révèle-t-il une information ou modifie-t-il notre perception de la scène ?

MÉTHODE EN SIX DÉCISIONS

1. BATTEMENTS	2. POINT DE VUE	3. ESPACE	4. COUVERTURE	5. RACCORDS	6. RUPTURE
Repérer les changements d'action, d'idée ou d'émotion.	Choisir qui voit, sait, entend ou comprend.	Dessiner acteurs, déplacements et ligne d'action.	Prévoir plans maîtres, plans rapprochés, réactions et détails.	Préparer regards, gestes, sons et directions.	Décider si une coupe doit disparaître ou se faire sentir.

À RETENIR On ne découpe pas « parce qu'il faut changer de plan ». On coupe parce que l'attention, l'information, le rapport de force ou le rythme viennent de changer.

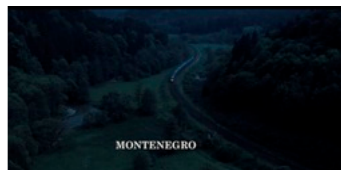


Alfred Hitchcock, *Les Oiseaux (The Birds)*, 1963, 1 h 59.

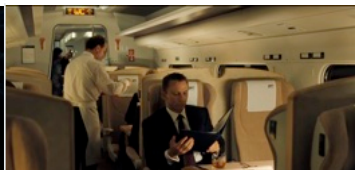
LE DÉCOUPAGE CLASSIQUE : SITUER, PUIS SE RAPPROCHER

QUESTION DE DÉPART Comment donner d'abord des repères au spectateur, puis orienter son attention dans un dialogue ?

Pour chaque nouvelle séquence, le spectateur a besoin de repères : où se déroule la scène ? à quel moment ? quels personnages sont présents ? que font-ils ? Le découpage classique répond souvent à ces questions avant de resserrer le cadre.



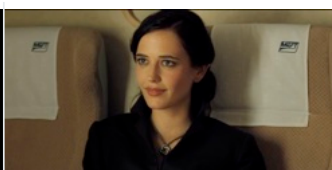
Plan d'exposition



Plan large



Champ



Contrechamp

Exemple : *Casino Royale*, Martin Campbell, 2006 (00:54:30) : le plan d'exposition situe le Monténégro avant que le découpage ne nous place dans le train.

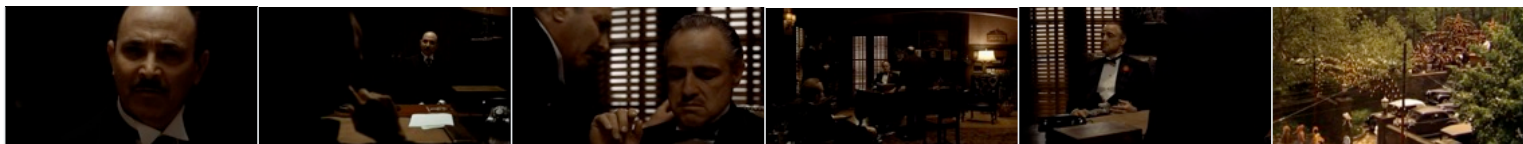
Principe : Le premier plan est souvent assez large pour dévoiler où nous sommes - intérieur ou extérieur -, quand se déroule la scène et avec qui.

Fonction : Le plan d'exposition situe le décor et le contexte ; il peut aussi « aérer » et chapitrer un changement de lieu ou de séquence. Une fois les repères posés, le découpage se rapproche des comédiens pour montrer **l'action, le dialogue et les émotions**. Le champ / contrechamp alterne parole, écoute et réactions.

CONTRE-EXEMPLE — COMMENCER PAR UN GROS PLAN

Le Parrain, Francis Ford Coppola, 1972 : ouverture. Le film s'ouvre sur un très gros plan / gros plan de Bonasera. L'espace et l'interlocuteur restent d'abord hors champ ; la caméra recule lentement et ne révèle que progressivement Don Corleone et son bureau.

Effet — retarder les repères spatiaux concentre l'attention sur la parole, crée du mystère et installe le pouvoir du personnage encore invisible.



DÉCOUPER UN DIALOGUE : CLASSIQUE ET VARIANTES

LE DIALOGUE CLASSIQUE : PLAN COMMUN, CHAMP, CONTRECHAMP

Le document propose une méthode simple : **établir d'abord le lieu dans un plan moyen ou large, puis se rapprocher des deux personnages**. Le champ / contrechamp sert alors de fil rouge sans imposer de couper à chaque réplique.

CE QUE LE DISPOSITIF PERMET

Plan commun : faire sentir distance et rapport corporel.

Plans individuels : hiérarchiser parole, écoute et réactions.

Progression : resserrer si la scène devient plus intime, tendue ou si un battème dramatique le justifie.

CE QU'IL FAUT ÉVITER

Automatisme : ne pas couper uniquement parce que l'autre prend la parole.

Surtournage : ne pas multiplier mécaniquement valeurs et angles.

Réflexe : filmer celui qui écoute : une réaction peut raconter davantage qu'une réplique.

HEAT : LE CHAMP / CONTRECHAMP COMME DUEL

MICHAEL MANN, *HEAT*, 1995

Dispositif : deux adversaires face à face ; les axes over-the-shoulder opposés maintiennent la confrontation.

Effet : le décor s'efface au profit des regards, silences et micro-réactions : le champ / contrechamp devient un duel psychologique.

FRENCH OVER : RESTER DERRIÈRE LES PERSONNAGES

UNE AUTRE FAÇON DE FILMER L'ÉCHANGE

Définition : Cadrage pris derrière les personnages ; dos, épaules ou sièges peuvent rester en amorce.

Repère du document : À bout de souffle, Jean-Luc Godard, 1960, notamment pour les scènes de voiture.

Effet : le spectateur reste dans l'espace partagé des interlocuteurs ; le dialogue paraît moins frontal, plus intime, observé ou tendu.



FAIRE CIRCULER LA CAMÉRA AU SEIN D'UN GROUPE : RESERVOIR DOGS

Quentin Tarantino, Reservoir Dogs, 1992 : ouverture. Autour de la table, plusieurs lignes de regard coexistent. La caméra circule, passe parfois derrière les dos et laisse la parole continuer hors champ : le découpage organise une circulation plutôt qu'un simple face-à-face.

