


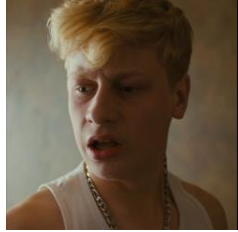


Axe du programme	questionnements	Situations d'enseignements possibles	Eléments du langage audiovisuel	Références artistiques possibles
<p>Le plan en tant qu'unité organique de l'écriture cinématographique et audiovisuelle.</p>	<p>La composition de l'image :</p> <p>En quoi la composition visuelle d'une image a-t-elle une sur sa perception auprès du spectateur ?</p> <p>En quoi la composition et l'organisation de l'image participent à la représentation d'une réalité ?</p>	<p>1) Le cadrage :</p> <ul style="list-style-type: none"> - <u>Exploration 1 :</u> <i>Des images aux contenus différents sont distribuées aux élèves.</i> « Attirez le regard du spectateur vers un élément précis d'une de ces images. <i>Matériel : feuilles de papier de différentes couleurs, ciseaux, marqueurs. »</i> - <u>Exploration 2 :</u> « En modifiant le format et le cadrage, contraignez le regard du spectateur vers une lecture particulière. » - <u>Exploration 3 :</u> « Avec un appareil photo numérique, donnez à voir le plus d'espace possible dans une image. » - <u>Exploration 4 :</u> « Donnez à voir le moins d'espace possible dans une image animée. » <p>Réinvestissement :</p> <p>« Réalisez une image qui jouera sur les vides et les pleins. »</p>	<p>Mise en scène, composition, format, cadre, espace, relation support-sujet champ / hors-champ</p>	<div style="display: flex; justify-content: space-around;"> <div style="text-align: center;">  <p>Piet Mondrian, <i>Tableau n°2</i>, 1921</p> </div> <div style="text-align: center;">  <p>Jean-François Millet, <i>Les Glaneuses</i>, 1857</p> </div> </div> <div style="margin-top: 20px;">  <p style="text-align: center;">Wong Kar Wai, <i>2046</i>, 2004</p> <p>⇒ Premier film de WKW en cinémascope. « Surcadrages » : utilisation d'une fenêtre, d'un rideau, ou d'un paravent. Impression d'enfermement. Image = « objet 2D ».</p> </div> <div style="margin-top: 20px;">  <p style="text-align: center;">Xavier Dolan, <i>Mommy</i>, 2014</p> <p>⇒ Format carré : épouser la morphologie de ses acteurs ; refus des conventions ; jeu cinématographique ; hommage au monde du cinéma ; souci esthétique.</p> </div>

Le plan en tant qu'unité organique de l'écriture cinématographique et audiovisuelle. (suite)

En quoi les choix de mise en scène participent à créer l'atmosphère d'un film ?

2) Le point de vue :

Une petite mise en scène sera réalisée dans la classe avec le mobilier disponible.

- Exploration 1 :
« Réalisez une prise de vue qui donnera un aspect monumental à ces objets. »
Contrainte vous ne déplacerez pas les objets.
- Exploration 2 :
« Réalisez une prise de vue qui rendra compte de l'insignifiance de ces objets. »
- Exploration 3 :
« Réalisez une prise de vue qui donnera une impression d'intimité. »
- Exploration 4 :
« Donnez à voir ce décor devenu de plus en plus oppressant. »

Réinvestissement :

« En utilisant les solutions trouvées précédemment, réalisez un plan qui sera révélateur d'un genre particulier. »

lignes de forces / de fuite, la lumière, la couleur, contrastes, la durée, mouvement de caméra



Jeunet et Caro,
Delicatessen,
1991



Alfred Hitchcock,
Fenêtre sur cour,
1954

↪ Le décor crée un cadre qui se resserre autour du personnage, cela oriente le regard et rend l'atmosphère oppressante (thriller, film policier).



Christopher Nolan - *Inception*, 2010

↪ La déformation de l'espace fait perdre les repères et transforme le décor (science fiction).

Le plan en tant qu'unité organique de l'écriture cinématographique et audiovisuelle. (suite)

En quoi l'utilisation de cadrages spécifiques peut être pensée à des fins de narration ?

3) Le hors-champ/ le champ :

- Exploration 1 :
« En tirant parti des différents cadrages, réalisez une production animée personnelle qui met en scène sans le montrer ce qui se passe au-delà du champ. »

Variante

« Sans le montrer, rendez compte de ce qui ne se voit pas dans une production animée personnelle. »

Réinvestissement :

« Réalisez le plan crucial d'un film à grand spectacle.
Contrainte : vous n'avez aucun budget »

voix / son / regard off, gros plan, plan rapproché, amorce d'éléments, mouvements vers l'extérieur du cadre



Steven Spielberg, *E. T.*, 1982



Alfred Hitchcock, *Psychose*, 1960

↳ Regards et son off, lumière hors champ.

Le mouvement, la durée, la temporalité :

En quoi le mouvement et la temporalité sont des ressorts de la narration visuelle ?

En quoi les temporalités modifient le dispositif de représentation ?

En quoi la narration visuelle intègre la dimension temporelle et séquentielle ?

Le plan en tant qu'unité organique de l'écriture cinématographique et audiovisuelle. (suite)

- Exploration 1 :
« Donnez à voir une action simple (un personnage qui met ses chaussures) dans un maximum de situations différentes. »
- Exploration 2 :
« Vos affaires prennent vie : elles s'échappent de votre sac et se dispersent dans la classe de toutes les façons possibles. Réalisez une séquence qui donnera à voir la demande ci-dessus. »
- Exploration 3 :
On donne aux élèves une base de données de matière filmée (couleurs, mouvements, éléments naturels, stock-shots)
« Dans une séquence, racontez une histoire de 15 secondes qui met en scène la lenteur. »
- Exploration 4 :
« Réalisez une séquence qui donne à voir une histoire fulgurante d'une minute. »

Réinvestissement :

« Racontez une courte histoire mettant en scène les objets de votre trousse. »

Variante :

« Défi : Avec la technique de la stop motion, pouvez-vous donner à voir le suspens ? »

Travelling, zoom, panoramique, temps

**Rythme / mouvement
Narration, Montage, Rupture, Alternance, Suspens, Son, Climax.**



Gareth Edwards, *Star Wars Rogue One*, 2016

↪ Scène de la bataille de Scarif : alternance des points de vues donne un rythme et participe à la narration.



Harlod Ramis, *Un jour sans fin*, 1993

↪ Les variations de rythmes (mouvements du personnage, de la caméra, dialogues, montage, durée des plans et des séquences) construisent le récit.



Jan Svankmajer, *Les possibilités du dialogue*, 1982

Le plan en tant qu'unité organique de l'écriture cinématographique et audiovisuelle. (suite)

Le son :

En quoi le son met-il en évidence les choix du réalisateur ?

Expérience :

Des extraits vidéo muets et des bandes sonores sont proposés séparément aux élèves.

« Assemblez l'extrait vidéo et la bande sonore qui vous semble les plus adaptées entre eux / les moins adaptées. »

Constat : le ressenti du spectateur diffère selon les choix effectués.

Expérimentation :

« Racontez une histoire sans images à l'aide de différents sons. »

Réinvestissement :

"Choisissez de sonoriser seulement 3 moments d'un extrait vidéo dans le but de créer une ambiance joyeuse, triste puis angoissante. »

Son diégétique, Extradiegétique, Direct, In / off



Stanley Kubrick, *The Shinning*, 1980

↳ La bande sonore donne le ton du film en venant s'opposer à la quiétude du décor majestueux.



Jacques Tati, *Mon Oncle*, 1958

↳ Les bruitages des pas des personnages sont utilisés pour renseigner le spectateur sur leurs personnalités.

Le plan en tant que support de base de la narration cinématographique et audiovisuelle.

Le montage :

En quoi raccords et enchainements constituent le lien déterminant entre structure visuelle et structure narrative ?

- Exploration 1 :
Des rushes de durées et d'origines différentes sont mis à disposition des élèves (on pourra utiliser des plans réalisés lors de précédentes séquences).

« Réalisez une courte séquence qui donne à voir un changement d'ambiance/d'atmosphère. (Qui rend l'ambiance de plus en plus pesante / enjouée / intrigante / angoissante / joyeuse / festive.) »

- Exploration 2 :
« A l'aide de votre smartphone, réalisez un maximum de plans de 7 secondes contenant un élément de couleur bleu. Avec cette matière, racontez une histoire. »

Variante :

« A l'aide de votre smartphone, filmez un maximum d'éléments de couleur bleu en un plan de 20 secondes. Utilisez cette matière pour raconter une histoire. »

Réinvestissement :

« Réalisez un montage cohérent qui montrera le plus de rythmes possible. »

**Effets de ponctuation :
Fondu,
enchainé,
split-screen,
double-
exposition**



Brian De Palma, Snake eyes, 1998



Nicolas Winding Refn, Drive - 2011

↳ Alternance des rythmes lors des courses poursuites (plans rapides, lents, serrés, larges, ralenti, musique / bruitages crescendo)