

Nanouk

Ateliers de pratique cinématographique

LE REGARD CAMÉRA
par Nathan Nicholovitch

Public

une classe d'élèves du CP au CM2

Présentation rapide

Chaque module (1, 2 ou 3 heures) est structuré en 3 parties. Les deux premières parties sont communes aux 3 modules. Seule la troisième partie - « mise en pratique » varie selon vos possibilités de temps de travail :

1. Introduction : 15 mn / Présentation d'une figure de style : « le regard caméra »
 2. À l'adresse du spectateur : 15 mn / Variations et analyses de son utilisation au cinéma
 3. Mise en pratique : 30 mn / Travail d'improvisation : « On brise le mur ! »
- 1h30 / Réalisation d'un film commun : « On se regarde »
2h30 / Réalisation de films-portraits : « Me vois-tu ? »

Durée de l'atelier

L'atelier est modulable en 1, 2 ou 3 heures selon le temps pouvant lui être consacré.

Lieu

Espaces dans l'enceinte scolaire (salle de classe, cour de récréation, gymnase, réfectoire, etc...)

Matériel nécessaire

Atelier de 1H

« On brise le mur ! »

- Un rétroprojecteur ou téléviseur pour la projection d'extraits (à partir de la plateforme Nanouk)
- Le support d'improvisation (établi ci-après)

Atelier de 3H

« Me vois-tu ? »

- Un rétroprojecteur ou téléviseur pour la projection d'extraits (à partir de la plateforme Nanouk)
- Un appareil vidéo (caméra ou smartphone)
- Un enregistreur son (microphone ou smartphone)
- Un ordinateur et un logiciel de montage
- Le questionnaire (établi ci-après)

Objectifs

- Découverte d'une technique et d'un principe narratif : « le regard caméra ».
- Compréhension à travers différentes notions : le quatrième mur ; le documentaire et la fiction ; la place du spectateur.
- Approche pratique de cette technique narrative à travers un travail d'improvisation et la réalisation de films.

Atelier de 2H

« On se regarde »

- Un rétroprojecteur ou téléviseur pour la projection d'extraits (à partir de la plateforme Nanouk)
- Un appareil vidéo (caméra ou smartphone)
- Un ordinateur et un logiciel de montage

Autour des films

<https://nanouk-ec.com/enseignants/motifs/44>
Visage / Réel et fiction / Apparition du personnage principal

Extraits de films

- Les demoiselles de Rochefort - Jacques Demy/1966
- Le Village de Namou - Les Pionniers du Cinéma
- Jacquot de Nantes - Agnès Varda/1991
- Chantons sous la pluie - Stanley Donen/1952
- Alice - Jan Svankmajer/1988
- Les quatre cents coups » - François Truffaut/1959

Déroulé détaillé

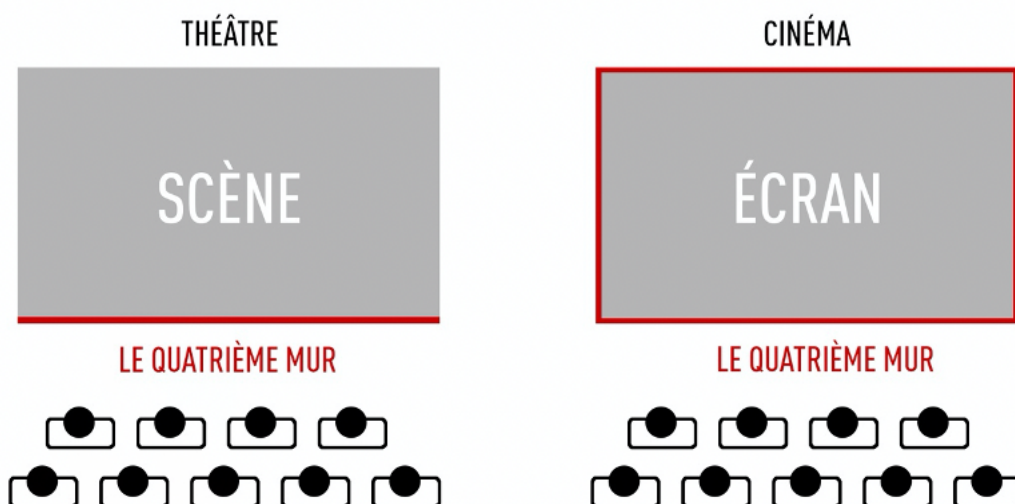
Introduction

Présentation et compréhension d'une figure de style : « le regard-caméra »

● Entre l'histoire et moi

Au théâtre, on désigne l'espace qui sépare la scène des spectateurs comme « le quatrième mur ». Ce mur imaginaire (ou transparent) se situe au-devant de la scène et c'est « au travers » que les spectateurs observent les acteurs jouer.

Au cinéma, c'est l'écran qui représente physiquement ce quatrième mur et qui sépare donc les acteurs des spectateurs.



C'est cette séparation - entre la salle de cinéma et ce qui se joue sur l'écran - qui permet aux spectateurs de « s'oublier » et ainsi s'identifier aux personnages. Ils se projettent alors dans le récit. Autrement dit, le spectateur est « protégé » par l'écran. Il peut voir sans être vu et ainsi participer (mentalement) au film de la manière dont il le souhaite.

● Quand « le quatrième » mur tombe

Au théâtre comme au cinéma, lorsqu'un comédien s'adresse directement aux spectateurs - par la parole ou simplement son regard, on dit qu'il « brise » le quatrième mur. Il prend alors le spectateur à partie et le fait « entrer » dans le récit.

Au théâtre, le comédien s'adresse directement au spectateur, il lui parle.

Au cinéma, le comédien s'adresse à la caméra, il regarde droit dans l'objectif de l'appareil - c'est ce que l'on nomme : « le regard caméra ».

Traditionnellement dans le cinéma de fiction « le regard-caméra » est interdit car il vient rompre le contrat (tacite) qui existe entre les comédiens/l'histoire et le spectateur : regarder sans être vu et pouvoir s'identifier aux personnages du film.

Si l'acteur s'adresse au spectateur (par l'intermédiaire de la caméra), le spectateur change alors de statut : il n'est plus seulement spectateur, il est aussi témoin. Il ne peut donc plus s'identifier (momentanément) au personnage du film.

On peut ici faire l'analogie avec un cours dans une salle de classe en prenant l'exemple d'une institutrice qui lit une histoire à ses élèves... L'institutrice est assise à son bureau, le nez dans son livre, elle ne regarde pas ses élèves qui l'écoutent en silence. Les enfants de la classe sont alors spectateurs de l'histoire, ils peuvent en devenir les héros. Il y a comme un mur entre l'institutrice/l'histoire et eux. Si l'institutrice interrompt sa lecture un court instant pour interroger un des élèves sur ce qu'il comprend du récit, l'élève « redevient » lui-même, il « sort » de l'histoire. Le quatrième mur situé entre le bureau de l'institutrice et la salle de classe où se trouve l'élève, est brisé. L'élève est ainsi « séparé » de l'histoire, on lui demande d'en parler de « l'extérieur ». Il devient le témoin de l'histoire.

Dans un film, de la même manière, si l'acteur nous regarde (au travers de la caméra donc de l'écran), il prend le spectateur à partie et change la manière de s'adresser à lui.

Extrait : « Les demoiselles de Rochefort » - Jacques Demy/1966



Dans la séquence proposée, nous sommes spectateurs d'un cours de danse orchestré par les deux sœurs jumelles, l'une au piano, l'autre comme professeure de danse. Lorsque la leçon est terminée, les élèves s'en vont et les deux sœurs se présentent à nous. En regardant droit dans la caméra : elles nous prennent à témoin. Elles se décrivent en chanson, nous disent leurs rêves et leurs espoirs. Ainsi cette partie du film crée une sorte de parenthèse dans le récit. L'histoire « s'arrête » pour laisser place à un moment d'intimité, un échange entre les deux personnages et, nous, les spectateurs.

● Documentaire et fiction

Dans un film documentaire, le quatrième mur n'existe pas.

Par définition, un documentaire revendique un contenu réel, il n'y a donc pas de phénomène d'identification aux comédiens. Ceux qui sont filmés ne sont pas des personnages, ils ne peuvent pas « être moi » et en tant que spectateur, nous les observons comme témoins : ils sont « des autres ».

Aussi dans la forme documentaire, le regard-caméra, viendra à la fois confirmer la réalité de ce que nous observons : « Ce que je vois existe » mais aussi, rappeler le regard subjectif de celui qui filme. Le regard-caméra dans le documentaire nous rappelle qu'il y a quelqu'un, (le regard d'un.e réalisat.eur.ice) derrière la caméra et donc une certaine manière de regarder le réel.

Extrait : « Le Village de Namou » - Les Pionniers du Cinéma



Dans cette séquence, aucun doute possible, ce que nous voyons est réel : les habitants d'un village à l'autre bout du monde. Tous regardent la caméra et témoignent ainsi, par de multiples regards-caméra, de la présence de l'appareil et du réalisateur qui est derrière. Son intention n'est pas de nous raconter une histoire mais de nous rendre témoin de sa rencontre avec un territoire et un peuple qui nous est inconnu.

Extrait : « Jacquot de Nantes » - Agnès Varda /1991



L'extrait du film d'Agnès Varda met bien en évidence deux manières d'être spectateur.

Dans la première partie, fictionnelle, nous regardons une histoire : c'est la guerre et les personnages se réfugient dans une cave pour se mettre à l'abri d'un bombardement. Nous les observons derrière « le quatrième mur » et ainsi la peur, l'attente des personnages sont aussi les nôtres. Nous pouvons nous identifier à eux.

Dans la seconde partie, Jacques Demy témoigne de sa vie et nous raconte la guerre comme lui l'a vécu. Il nous regarde (à travers la caméra). Et grâce à ce regard-caméra, nous ne partageons plus ces sentiments de peur et d'attente, nous devenons le témoin des siennes.

A l'adresse du spectateur

Comme nous venons de le voir, le regard-caméra est une manière de raconter une histoire, et de s'adresser au spectateur. C'est un outil de langage du cinéma. Il produit une interruption dans la continuité du récit. S'il est involontaire, il est alors considéré au tournage comme une faute de jeu et on se doit de faire une nouvelle prise de ce plan. En revanche dans le cinéma moderne, il peut être justifié par la forme particulière du récit, une certaine manière de raconter l'histoire.

On peut établir différentes façons d'utiliser le regard-caméra dans un film, en gardant à l'esprit que chaque manière possède sa particularité, aussi bien à s'inscrire dans le film que dans la manière dont le spectateur le reçoit.

● Le regard-caméra complice : « Je te vois, tu me vois... »

Il faut noter qu'avant que les conventions du cinéma classique l'interdisent, « le regard caméra » était courant dans les premières fictions muettes, notamment chez les burlesques. Charlie Chaplin, Buster Keaton ou les Marx Brothers l'ont très souvent utilisé dans les œuvres du début du XXème siècle. Ces comédiens des premières saynètes filmées, n'éprouvaient aucune gêne à regarder directement l'objectif de la caméra, comme pour adresser leur spectacle à un public qui serait assis dans le même espace.

Extrait : « Chantons sous la pluie » - Stanley Donen / 1952



Dans cet extrait, Don Lockwood, le personnage principal, reprend à son compte cette manière de regarder le spectateur, de le faire entrer dans le présent du film. Grâce au regard-caméra, sans interrompre cette fois le récit, l'acteur nous fait passer de spectateur du film (jusqu'ici nous l'observons de « l'extérieur », protégés par l'écran) à celui de participant à la scène (de l'intérieur). Nous voici au milieu des gens qui l'acclament ! Il s'adresse directement à nous.

Ce changement de regard lui permettra ensuite de nous raconter son passé, sa jeunesse, en flashback.

● « Le regard-caméra » subjectif : « Tu vois ce que je vois »

Dans un champ-contrechamp - c'est à dire l'alternance de deux plans de deux personnages qui se font face - le regard-caméra peut être utilisé comme un outil d'identification fort. Il nous permet de voir « à travers » les yeux des personnages. Dans ce cas-là, au contraire de nous distancier, il nous rapproche des personnages et de leurs émotions. Nous sommes à l'intérieur d'eux : nous voyons ce qu'ils voient.

Extrait : « Alice » - Jan Svankmajer /1988



Dans cet extrait, Alice et le Roi se font face, il y a un enchaînement de champ (Alice) et contrechamp (le roi) dans lesquels les deux personnages se regardent grâce au regard-caméra. Ainsi en tant que spectateur, nous sommes placés alternativement dans les yeux d'un personnage puis de l'autre. Nous voyons ce qu'ils voient. Nous sommes amenés à être une fois l'un, une fois l'autre. Ainsi nous pouvons partager très intimement leurs échanges et leurs émotions.

● Le regard-caméra intérieur : « Qu'en penses-tu ? ... »

Il existe une autre manière d'utiliser le regard-caméra qui appelle le spectateur à sa propre introspection.

Nous l'avons vu, lorsqu'un comédien nous interpelle de son regard et qu'il brise le quatrième mur, le récit est modifié. S'il le fait en silence, sans mots, son regard nous interroge. Il nous interpelle silencieusement - c'est comme s'il nous posait la question : « qu'en pensez-vous ? » Ainsi le film ne nous dit plus ce que nous devons ressentir ou penser de son histoire. En nous regardant directement en silence, le personnage nous laisse à notre propre interprétation. Chaque spectateur doit alors se décider et prendre un parti qui n'est pas celui de son voisin. Nous n'aurons donc pas tous la même compréhension et interprétation de l'histoire.

Extrait : « Les quatre cents coups » - François Truffaut /1959

Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=h9Qd-ZvyJyg>

Le regard d'Antoine Doinel, le personnage principal, intervient à la fin du film. Alors que nous venons de partager son enivrante course vers la liberté, son regard se plante dans les yeux du spectateur. La gravité de ce regard dirigé vers la caméra force le spectateur à considérer le destin du personnage, il l'implique. C'est alors à lui de juger quel sens il doit donner à la scène. Comme si Antoine Doinel, avec ce regard-caméra, nous posait la question : « Qu'en pensez-vous ? »



Mise en pratique

Atelier de 1H : on brise le mur

Durée : 30 mn

Lieu : La salle de classe

Matériel nécessaire : Le support d'improvisation (établi ci-après)

Cet atelier est basé sur un travail d'improvisation dans lequel les participants/comédiens vont élaborer un récit puis l'interpréter de manière à faire exister (puis briser) le quatrième mur. En miroir, le regard et la place des spectateurs pourra ainsi évoluer.

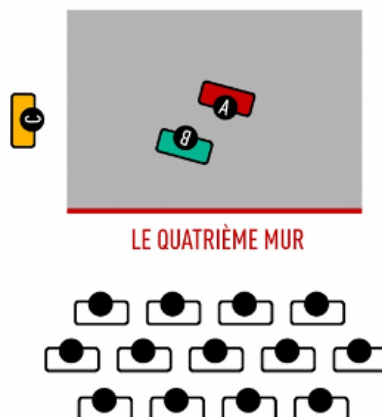
En s'appuyant sur un thème d'improvisation (différents thèmes sont proposés plus bas), les participants / comédiens improvisent par couple de deux, en face à face, devant les autres membres de la classe définis comme les spectateurs.

Chaque improvisation peut avoir une durée entre 3 et 5 mn. Plusieurs « duos » peuvent ainsi se suivre et s'essayer à l'exercice.

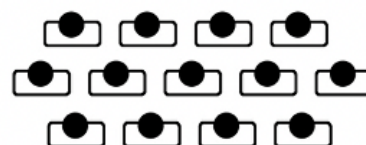
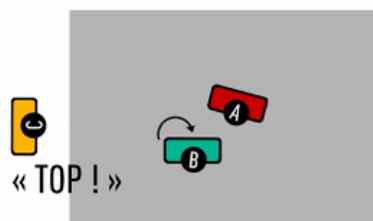
Légende :

A = rouge B = vert et C = jaune

La situation de départ est simple : deux amis - A et B - se retrouvent, ils sont assis l'un en face de l'autre. C se tient à l'écart. Il ou elle joue le rôle du réalisateur. (ce rôle peut être tenu par l'instituteur.rice jusqu'à ce que le principe du jeu soit bien assimilé). A va devoir raconter à B un événement qui lui est arrivé et qui l'a marqué. B doit l'écouter le plus attentivement possible. Les autres membres de la classe sont les spectateurs.



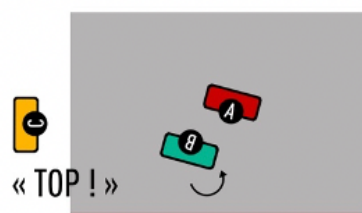
Il est convenu que B doit ne doit pas intervenir dans le récit de A. Il ne fait que l'écouter (comme les autres spectateurs de la classe). Au bout d'une ou deux minute, lorsque C donne un signal (un « Top ! » sonore par exemple). A doit interrompre son récit et B se tourner vers les spectateurs et leur dire ce qu'il pense du récit de A.



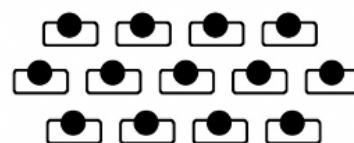
Puis C intervient de nouveau par « un top ! » sonore. B se retourne vers A qui doit poursuivre son récit comme si de rien n'était.

C renouvelera au moins une fois cette interruption avant la fin de l'improvisation.

Dans ces allers-retours, le « quatrième mur » sera ainsi établi puis annulé à plusieurs reprises. Les élèves spectateurs dans la classe font ainsi l'expérience physique de cette différence de point de vue et de narration.



LE QUATRIÈME MUR



Étapes de l'atelier

1 • Organiser la classe

Définir qui souhaite improviser ou au contraire être spectateurs. Puis former les duos A et B avec ceux qui souhaitent improviser.

2 • Préparation du récit de A et de l'écoute de B

Pour A : Préparer minutieusement un récit de manière à y introduire le plus de détails possibles. L'élève peut utiliser un des thèmes d'improvisation proposés ci-dessous. Il est nécessaire de l'accompagner à préciser son souvenir en le questionnant sur des détails des lieux, des gens présents, des détails vestimentaires, de la météo, de l'heure et le plus important de ses émotions...

THÈMES D'IMPROVISATIONS - Au choix, A peut piocher dans un souvenir :

- de vacances (d'été, à Noël, au centre de loisir, au sport d'hiver, en colonie...)
- avec ses parents (un cadeau, une punition, un anniversaire, une activité...)
- avec ses amis (en classe, dans la cour, au sport, un jeu...)
- d'une histoire qu'il a aimé (un film, un dessin-animé, une émission, un livre, une image...)

Pour B : La difficulté est de pouvoir livrer sa pensée et ses émotions sur le vif, juste après l'écoute. Il est donc important de l'aider à s'y préparer en lui donnant des points d'appuis pour formuler sa pensée et ses émotions. Par exemple :

- Est-ce que le récit est clair, l'as-tu compris ? Si non, qu'est-ce que tu voudrais éclaircir ?
- Quelles émotions te donne cette histoire ? (Joie, peur, malaise, rire, etc...) Pourquoi ?
- Que penses-tu du ou des personnages ? Que ferais-tu à leur place ?
- Changerais-tu des choses de l'histoire ?

3 • L'improvisation

Chacun se positionne de manière à bien faire fonctionner le dispositif (cf. schéma) :

A et B sont assis l'un en face de l'autre, en miroir des spectateurs. C se tient légèrement à l'écart de manière à être « hors » spectacle. A est $\frac{3}{4}$ face aux spectateurs et B se tient $\frac{3}{4}$ dos.

C contrôle la durée de l'improvisation. Il en donne le départ et la fin.

Pour lancer l'improvisation, l'échange peut, par exemple, commencer par :

- A : Bonjour _____
- B : Bonjour _____, comment vas-tu ?
- A : Je vais _____, il faut que je te raconte quelque chose.
- B : Je t'écoute.
- A : _____ (Son souvenir)

4 • Retour et échange avec les élèves

- Est-ce qu'il y a plusieurs histoires dans cette improvisation ?
- Il y a combien de personnages dans l'improvisation ?
- Est-ce que je suis le même spectateur tout au long de l'improvisation ?
- À quel moment un changement s'est opéré ?

Atelier de 2H : on se regarde

Durée : 1H30

Lieu : Espaces dans l'enceinte scolaire (salle de classe, cour de récréation, gymnase, réfectoire, etc...)

Matériel nécessaire :

- Un rétroprojecteur ou téléviseur pour la projection d'extraits (à partir de la plateforme Nanouk)
- Un appareil vidéo (caméra ou smartphone)
- Un ordinateur et un logiciel de montage

L'atelier s'articule autour des visages des élèves et de leur interaction au travers de regard-caméra en champ/contrechamp.

Il s'agit de réaliser un film constitué d'une chaîne de visages qui s'enchaînent les uns après les autres et communiquent dans une succession d'émotions.

Étapes de l'atelier

1 • Préparation / Écriture

Chaque élève/participant choisit une émotion qu'il souhaite « interpréter » devant la caméra. Il faut rappeler que l'interprétation se fera sans paroles, uniquement avec l'expression du visage.

DES ÉMOTIONS AU CHOIX :

- Joie/surprise, fierté, soulagement, etc...
- Peur/inquiétude, panique, frayeur, doute, etc...
- Tristesse/déception, honte, ennui, peine, etc...
- Colère/chagrin, jalousie, rage, fureur, etc...

Chaque plan doit être tourné au même endroit de la pièce.

2 • Réalisation / Tournage

Mise en place des plans avec la caméra ou le smartphone. Il est conseillé :

- d'établir une même valeur de cadre pour l'ensemble des plans. Choisir une valeur serrée de manière à cadrer le visage et plus encore, le regard de l'élève.
- d'utiliser un pied caméra (si possible mais pas indispensable)
- d'établir pour tous une position identique : debout ou assis et face caméra (éviter le profil ou le $\frac{3}{4}$).

On peut imaginer un fonctionnement « tournant » pour la fabrication de ces plans : Un élève en filme un autre puis passe devant la caméra, il est filmé par un autre élève qui passe ensuite devant la caméra et ainsi de suite...

IMPORTANT : La technique du regard-caméra doit être très précise quant à la direction de ce regard. Le comédien/élève doit regarder exactement le centre de la lentille de l'objectif, et non pas vaguement en direction de la caméra. Il doit maintenir son regard tout du long.

Il est également conseillé de débiter la prise par une dizaine de secondes sans émotions, simplement le regard de l'enfant, puis de donner un signal pour faire naître l'émotion choisie.

3 • Montage

Charger les fichiers vidéo dans un logiciel de montage.

Faire succéder les visages les uns après les autres en laissant à chaque changement de plan, un temps d'observation (le visage de l'enfant sans émotion) avant que l'émotion sur son visage surgisse. Un visage qui regarde, puis une émotion. Un autre visage qui regarde, puis une autre émotion, etc...

Pour le son, il convient de couper le son direct du tournage et de faire courir un son unique tout au long du film. Un son d'ambiance de la classe ou une musique.

4 • Projection du film et échange

> Quelle est ma place de spectateur.rice dans le film « On se regarde » ?

> Quelles émotions je retiens ? Pourquoi ?

À l'instar de l'extrait du film « Alice » détaillé plus haut, la suite de champ/contrechamp obtenu dans cette succession de visages nous place, en tant que spectateur, au cœur des personnages, dans leur regard et d'une certaine manière dans leur intériorité. Le regard-caméra nous place au cœur de leurs émotions.

Atelier de 3H : me vois-tu ?

Durée : 2H30

Lieu : Espaces dans l'enceinte scolaire (salle de classe, cour de récréation, gymnase, réfectoire, etc...)

Matériel nécessaire :

- Feuilles papier, stylos
- Un appareil vidéo (caméra ou smartphone)
- Un enregistreur son (microphone ou smartphone)
- Un ordinateur et un logiciel de montage
- Le questionnaire (établi ci-après)

L'atelier s'articule autour de la réalisation de portraits filmés.

Pour ce faire, le son et l'image sont créés séparément.

Le portrait est imaginaire en ce sens qu'il est incarné par un élève à l'image, interprété au son par un autre, soutenu par un texte écrit par un troisième et filmé par un quatrième. Ce portrait sera donc la somme de leurs interactions.

Étapes de l'atelier

1 • Écriture

Il s'agit donc de composer par écrit le portrait d'un personnage en s'appuyant sur « le Questionnaire de Proust » adapté pour l'occasion (et soumis ci-dessous). L'élève qui en est chargé répondra à une douzaine de questions maximum. Les trois autres élèves l'accompagnent, le questionnent et l'aident à préciser ses réponses. L'un d'entre eux aura la charge d'en prendre note. Il est entendu que le texte peut être écrit à la première ou la troisième personne.

- Ma principale qualité - et pourquoi ?
- Mon principal défaut - et pourquoi ?
- Ce que j'apprécie le plus chez mes amis - et pourquoi ?
- Mon occupation préférée - et pourquoi ?
- Mon idée du bonheur - et pourquoi ?
- Mon idée du malheur - et pourquoi ?
- Si je n'étais pas moi-même, qui aurais-je aimé être - et pourquoi ?
- Où aimerais-je vivre - et pourquoi ?
- La couleur que je préfère - et pourquoi ?
- La fleur que je préfère - et pourquoi ?
- L'oiseau que je préfère - et pourquoi ?
- Le plat que je préfère - et pourquoi ?
- La boisson que je préfère - et pourquoi ?
- Le son/le bruit que je préfère - et pourquoi ?
- Le mot que je préfère - et pourquoi ?
- Le mot que je déteste le plus - et pourquoi ?
- Mes prénoms préférés (féminin/masculin) - et pourquoi ?
- Mes auteurs/auteurs préférés.e.s - et pourquoi ?
- Mes héros ou héroïnes préférés dans la fiction - et pourquoi ?
- Mes musicien.ne.s/ chanteur.se.s préférés.e.s - et pourquoi ?
- Mes héros ou héroïnes dans la vie réelle (vivants ou décédés) - et pourquoi ?
- Ce que je déteste par-dessus tout - et pourquoi ?
- Le don de la nature que je voudrais avoir - et pourquoi ?
- Comment j'aimerais mourir - et pourquoi ?
- En quoi je voudrais être réincarné.e - et pourquoi ?

Il est convenu ensuite que chaque film doit commencer par : « Je m'appelle _____, j'ai ____ ans » puis sera suivi des réponses aux questions.

Ce qui peut donner par exemple : Je m'appelle Leïla, j'ai 8 ans. J'aime beaucoup entendre ma petite sœur quand elle rit, ça me donne envie de rire avec elle, je voudrais que ça ne s'arrête pas. Jouer c'est le mot que je préfère. J'aime boire du thé chaud le matin, le midi et le soir, en hiver, en automne, au printemps et en été. Ça me rappelle ma chanson préférée, etc...

2 ● Enregistrement de la bande son

Une fois le texte établi et mis au propre, on procède à son enregistrement.

Il est conseillé à l'élève en charge de la lecture, de le lire une ou deux fois avant de se lancer et d'enregistrer.

L'élève qui enregistre doit donner un signal sonore ou visuel pour lancer la lecture.

L'objectif est de lire le texte d'une seule traite de manière à éviter trop de travail de montage.

Autre conseil : trouver un espace pas trop bruyant pour éviter un fond sonore trop présent.

L'enregistrement de cette voix donnera au groupe la durée (approximative) du plan à fabriquer dans un troisième temps.

3 ● Enregistrement de l'image :

Pour commencer, l'élève en charge de l'interprétation doit choisir une activité et le lieu dans lequel elle se déroule. Il est important d'imaginer une activité simple, accessible dans l'espace scolaire.

Quelques exemples ci-dessous :

ACTIVITÉS POSSIBLE :

- Faire un dessin
- Lire un livre
- Jouer au basket
- Manger un goûter
- Jouer aux billes
- Sauter à l'élastique
- Jouer aux cartes

Une fois que l'activité et l'espace sont définis, le tournage du plan peut commencer.

L'élève en charge de la réalisation a pour objectif de rendre compte de cette activité. Il est préférable de le laisser libre de se positionner comme il le souhaite face à son sujet. La caméra (où le smartphone) à la main, il peut rester immobile ou au contraire se déplacer autour de son sujet.

Il doit aussi prendre en compte la durée du plan qu'il doit fabriquer. (Il est important d'ajouter une vingtaine de secondes de plus que la durée de l'enregistrement sonore de manière à avoir de la marge au montage.)

La fin du plan doit se terminer sur le regard-caméra du personnage. Pour ce faire, le réalisateur lui donnera un signal sonore « un top ! » pour que l'élève/comédien dirige son regard vers la lentille de la caméra. Celui qui interprète doit maintenir son regard dans la caméra sur une durée minimum de 10 secondes.

À RAPPELER : La technique du regard-caméra doit être très précise quant à la direction de ce regard. Le comédien/participant doit regarder exactement le centre de la lentille de l'objectif, et non pas vaguement en direction de la caméra. Il doit maintenir son regard tout du long.

3 ● Montage

Le son et l'image sont ensuite réunis dans un logiciel de montage. Le monteur fera en sorte que la fin de la Voix off coïncide avec le moment où le personnage amorce son regard-caméra.

Il est également possible d'ajouter une musique en fond pour accompagner l'émotion.

4 ● Projection du film et échange

> Est-ce que je suis le même spectateur tout au long du film/portrait

À quel moment un changement s'est opéré ?

> Quelles émotions je retiens ? Pourquoi ?

Annexes

Histoire de l'art

Il faut noter qu'avant que les conventions du cinéma classique l'interdisent, « le regard caméra » était courant dans les premières fictions muettes, notamment chez les burlesques. Charlie Chaplin, Buster Keaton ou les Marx Brothers l'ont très souvent utilisé dans les œuvres du début du XXème siècle. Ces comédiens des premières saynètes filmées, n'éprouvaient aucune gêne à regarder directement l'objectif de la caméra, comme pour adresser leur spectacle à un public qui serait assis dans le même espace.

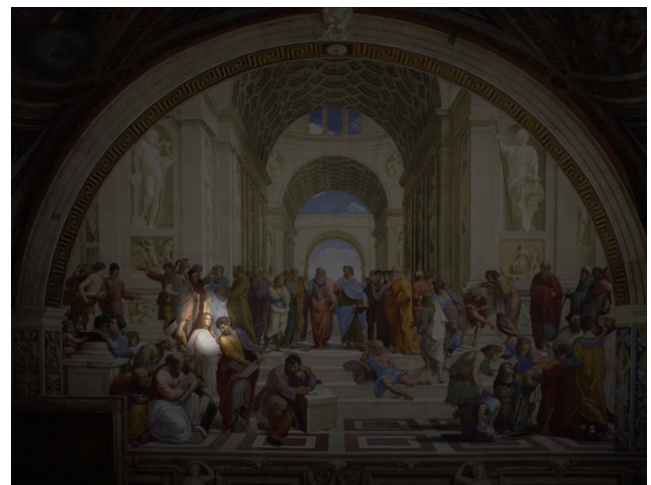


« Le Kid » - Charlie Chaplin /1921



« Le mécano de la Général » - Buster

Il faut cependant remarquer que le regard du sujet dirigé vers ceux qui regardent existe avant même la photographie. Il est à la base du portrait peint tel qu'on le trouve dans la plus haute antiquité, quand le sujet représenté est censé fixer du regard le spectateur pour l'interpeller ou pour témoigner de son autorité.



« L'école d'Athènes » - Raphaël /1512 (Le personnage de Francesco Maria 1ER)

La peinture et l'art du portrait est ponctué d'œuvres dont le sujet nous interpelle directement par son regard.

« La Joconde » - Léonard de Vinci/1503

« La jeune fille à la perle » - Johannes Vermeer/1665

« Le désespéré » - Gustave Courbet/1883



Souvent, dans les tableaux de Manet, un seul personnage dévisage le spectateur, comme s'il fallait que celui-ci soit, d'un seul coup, happé par ce regard, et que le reste du tableau soit subordonné à ce choc instantané, immédiat.

« Le déjeuner sur l'herbe » - Manet/1863



« Le Vieux musicien » - Manet/1862



