Document généré le 27 avr. 2024 15:21

Ciné-Bulles

Savoir créatif

GÉLINAS, Michel. *Faire un film… comme un pro!*, Montréal, Éditions Les 400 coups, 2010, 450 p.

Luc Laporte-Rainville

Volume 29, numéro 3, été 2011

URI : https://id.erudit.org/iderudit/64546ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (imprimé)
1923-3221 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Laporte-Rainville, L. (2011). Compte rendu de [Savoir créatif / GÉLINAS, Michel. *Faire un film… comme un pro!*, Montréal, Éditions Les 400 coups, 2010, 450 p.] *Ciné-Bulles*, *29*(3), 62–62.

Tous droits réservés © Association des cinémas parallèles du Québec, 2011

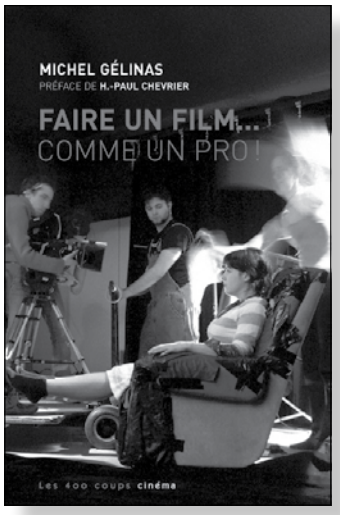
Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/



GÉLINAS, Michel. *Faire un film… comme un pro!*, Montréal, Éditions Les 400 coups, 2010, 450 p.

Savoir créatif

LUC LAPORTE-RAINVILLE

Faire un film… comme un pro! est le récit d'une aventure : celle que vit tout apprenti cinéaste désirant créer un court métrage. Michel Gélinas, ancien professeur à l'Université de Montréal, propose aux débutants des conseils précieux qui vont de l'écriture du scénario à la distribution du film. Méthodes de financement, maîtrise de la caméra et du montage, tout est décortiqué avec minutie en 18 chapitres bien tassés. « C'est le guide pédagogique que j'aurais voulu mettre entre les mains de tous mes élèves », dit H.-Paul Chevrier dans la préface. Parcourir le bouquin lui donne raison. Surtout que l'écriture de Gélinas est d'une grande limpidité.

Prenons le chapitre II de l'ouvrage. L'auteur y fait une brève histoire de la forme classique du récit, exposant avec simplicité quelques préceptes de la *Poétique* d'Aristote. L'idée maîtresse du philosophe grec est que toute œuvre théâtrale est une imitation du réel faite par des personnages en action. Ceux-ci vivent des conflits qui permettent aux spectateurs de libérer des tensions quotidiennes — ce qu'on appelle la catharsis. Or, cette purgation des passions est nécessaire pour que l'assistance soit interpellée par les drames qui se jouent dans le récit. Élément central des tragédies grecques qu'on retrouve aujourd'hui dans nombre de scénarios de fiction écrits. Et bien sûr, ces récits classiques ont une construction rigoureuse en trois actes (exposition, développement et résolution) qui fait naître l'identification, tout en communiquant l'histoire. Cela s'apparente aux bandes dessinées dans les journaux : une case pour présenter les protagonistes, une autre pour monter l'interaction entre ceux-ci et une dernière pour la « chute ». Comparaison plutôt judicieuse de Gélinas.

L'exemplaire travail de vulgarisation de l'auteur se poursuit au chapitre IV par une présentation du langage cinématographique. Échelle de plans, loi des 180 degrés — cette idée qu'une interaction entre deux personnages engendre une ligne imaginaire influençant le sens des mouvements à l'écran —, l'auteur ne néglige aucune règle élémentaire pour savoir raconter en images, allant jusqu'à décrire les effets psychologiques associés à la composition des plans. Ainsi, les lignes horizontales dans un cadre apaisent, tandis que les lignes verticales offrent un plus grand dynamisme. Les structures circulaires suggèrent un équilibre, alors que le triangle est une forme active qui sollicite l'œil. Il n'oublie pas non plus cette idée du malaise qu'on peut suggérer par des cadrages obliques. L'exemple du film **The Third Man** (Carol Reed, 1949) est, dans ce contexte, des plus pertinents. Certains diront toutefois que le bouquin *L'Art du film — Une introduction* (David Bordwell et Kristin Thompson) offrait déjà ce type de réflexions. Mais la démarche de Gélinas est plus intéressante, dans la mesure où la simplicité de sa plume lui permet de couvrir un spectre plus large de lecteurs, et ce, sans dénaturer la matière présentée.

Les caractéristiques de l'expression cinématographique ne sont pas non plus en reste lorsque l'auteur aborde la direction photo. L'aisance avec laquelle il traite la problématique des couleurs, dans le chapitre XIII (ses variations selon la température de la lumière en kelvins) est indiscutable. Sans compter que sa présentation de l'éclairage en trois points — schéma à l'appui — permet aux débutants d'apprivoiser les bases de la conception photographique. Cela mène aux approches stylistiques différentes qu'un cinéaste désire, soit formaliste (effets lumineux qui accentuent l'émotion d'une scène) ou naturaliste (rendre quasi invisible l'intervention de la lumière). Gélinas facilite d'ailleurs leur compréhension à l'aide d'une analyse succincte (mais pénétrante) du long métrage **8 ½** de Federico Fellini (1963).

Le livre n'est toutefois pas sans faiblesses. On y relève entre autres des affirmations discutables dans le chapitre consacré à la mise en scène. Comme celle voulant que la mise en scène ait le jeu des comédiens pour élément central. Approche qui restreint trop le travail du metteur en scène (le réalisateur) à la stricte direction des interprètes… sans égard au potentiel créateur des techniques filmiques. Le théoricien Jacques Aumont affirme, dans le livre *La Mise en scène*, que la tâche d'un réalisateur n'est pas essentiellement orientée sur la direction des comédiens. Mettre en scène, ce serait plutôt faire preuve d'inventivité et assurer une cohérence au projet artistique. Il s'agirait d'imposer une vision du monde par l'entremise d'un scénario sujet à changements au tournage. Le réalisateur doit donc développer sa propre écriture à partir de la grammaire cinématographique (échelle de plans, approche stylistique de la lumière, etc.). Cela s'apparente à la politique des auteurs inaugurée par les critiques des *Cahiers du cinéma* dans les années 1950. En présenter une brève description dans ce livre n'aurait pas été un luxe, tant elle a marqué la façon de percevoir le septième art.

Malgré tout, *Faire un film… comme un pro!* demeure un moyen pertinent de pénétrer le monde du cinéma. Notons finalement que les lecteurs peuvent poursuivre leur apprentissage en consultant un site Internet dédié à l'ouvrage. Bref, du bon boulot.