Document généré le 16 avr. 2024 17:45

Séquences
La revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Le cinéma amateur : en partant d'une idée...

Jean-Yves Bigras

Numéro 32, février 1963

URI : https://id.erudit.org/iderudit/51945ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (imprimé)
1923-5100 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Bigras, J.-Y. (1963). Le cinéma amateur : en partant d'une idée.... *Séquences*, (32), 29–32.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 1963

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/

érudit

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/

EN PARTANT D'UNE IDÉE...

Jean-Yves Bigras

Le cinéma amateur ne diffère pas des autres activités demandant une part d'exécution, de création ou d'invention. Il est essentiel pour le cinéaste amateur de consacrer un certain temps à l'élaboration de l'idée maîtresse avant de passer au tournage. On se doute déjà qu'il faut une charpente sur laquelle l'auteur peut déposer ses inventions cinématographiques. Sans le scénario, suggérant les éléments qui composeront le film, l'amateur, autant que le professionnel, pour se trouver devant une oeuvre sans valeur cinégraphique.

Ceci peut sembler le plus gratuit des conseils. Pourtant nombre de jeunes cinéastes n'y portent guère attention. En conséquence, nous voyons des films d'une parfaite exécution technique mais où l'exploitation de l'idée maîtresse laisse fort à désirer. La plupart du temps, on découvre que le cinéaste en cause a présumé de son talent d'organisation. Avide de tourner, il a négligé le scénario, le découpage technique et les raccords entre les différents plans. En ignorant les méthodes courantes de la préparation d'un film, le cinéaste amateur multiplie les difficultés sur le plateau et réduit de beaucoup l'efficacité des séances de tournage.

Le facteur temps

Avoir une idée, ce n'est pas tout. Lorsque le cinéaste prépare son film, il doit considérer plusieurs facteurs dont le moins important est peut-être son temps. Un film, pour le cinéaste amateur, est une aventure pouvant durer deux ans ou bien deux heures. Il s'agit donc de déterminer si vous avez vraiment deux heures ou deux ans à

disposer. Quelle que soit la décision prise, les principes de la préparation sont les mêmes.

On peut présumer que la durée du temps pour le tournage influe sur la somme de travail à apporter mais non sur la qualité de la préparation. Si le sujet choisi pour votre film demande un tournage à différents intervalles, par exemple durant différentes saisons, il n'est pas impossible que la réalisation dure deux ans. Si les événements à tourner sont échelonnés sur un calendrier de plusieurs mois, il se peut que vous n'ayez à tourner que deux heures par séquence et que la réalisation prenne deux ans.

Vous voyez qu'il est essentiel d'être bien organisé afin particulièrement d'être fidèle aux rendez-vous établis.

Un scénario clair et précis

Un film d'amateur, tout comme le film professionnel, se prépare dans les plus petits détails. Le film se prépare afin que l'amateur puisse satisfaire son désir impérieux de communiquer avec le spectateur. Le cinéaste amateur peut sans contrainte choisir un sujet qu'il connaît bien ou même une expérience vécue qu'il désire faire partager à d'autres.

Quelle que soit la source de son idée : roman, pièce de théâtre, nouvelle ou sujet original, il faut qu'elle soit élaborée de façon à être réalisée cinématographiquement. Donc il faut un scénario. Le scénario devient l'idée développée selon les exigences de la forme cinématographique. Les détails de chaque événement, les faits et gestes de chaque personnage, devront être précisés. Tout ce qui apparaît irréalisable au tournage doit être immédiatement éliminé ou transformé. Il ne faut pas attendre d'être sur les lieux de tournage pour s'en rendre compte.

Les images que vous avez en tête ne seront pas plus claires sur l'écran si vous ne prenez pas le soin de bien les exprimer sur le papier. Si vous n'arrivez pas à vous faire comprendre au stade du scénario, comment voulez-vous que ce soit plus facile à l'écran ? Ne dites pas "avec l'image, tout se comprendra". C'est faux. L'image doit être déjà entrevue par l'auteur et plus encore par le lecteur. Vous me direz qu'un scénario n'est pas écrit pour être lu; c'est vrai. On ne demande pas au scénario une forme littéraire organisée comme dans un roman. Toutefois il est essentiel que le scénario soit clair et précis. Il n'y a pas de place pour l'à-peu-près, les demi-révélations, sinon vous vous acheminez dans le labyrinthe de la confusion.

Le répertoire du cinéaste amateur n'est pas limité à des sujets d'imagination. Le film reportage et le genre documentaire méritent

Jean-Yves Bigras (au centre) au cours de la préparation d'une émission d'**Images en tête.**

considération.

Le scénariste doit donc avant tout posséder une connaissance profonde de son sujet. Il va sans dire que cette connaissance exige des recherches. Toutefois si vous revivez une expérience familière, il est évident que les recherches seront peu nombreuses.

Le déroulement des images doit être en fonction de la durée de votre film. Donc l'étude du sujet et le choix des lieux et des angles doivent déterminer les séquences et les plans de votre film. Ce choix plus que tout autre suscitera l'intérêt du spectateur. Son émotion devant une scène sera proportionnelle aux éléments visuels que vous trouverez.

Connaître le langage cinématographique

Le scénariste doit à prime abord connaître le fonctionnement de l'appareil de cinéma, sans être pour cela un caméraman. Il doit connaître les possibilités techniques de la machine à prise de vues. Il est donc essentiel que le scénariste connaisse le langage cinématographique soit par l'étude de scénarios, soit par la lecture d'un traité sur l'art d'écrire en images. Que le scénariste amateur entreprenne un film comme caméraman et il verra tout de suite les merveilleuses possibilités de la machine à images. Il comprendra le sens d'une *plongée* et d'une *contre-plongée.*

Lorsque, dans une scène, il sentira le besoin du dialogue (même s'il tourne en muet), il choisira le *champ* et *contre-champ* où celui qui parle (contre-champ) est photographié d'un point de vue diamétralement opposé à l'autre interlocuteur (champ). Le scénariste ne manque pas de moyens pour mieux "parler" à son auditoire.

Il peut encore aller plus loin en donnant à chacun des plans une valeur différente, soit pour amplifier un point, soit pour établir la géographie de l'action. Il choisira dans le cadre selon l'échelle des plans. Le *plan général* ou le *plan d'ensemble* situe l'action dans le décor immédiat. Le *plan moyen* présente le sujet de plain pied. Si pour mieux cerner une action, il veut se rapprocher sans heurt, il choisira le *plan américain.* S'il cherche à découvrir les réactions des protagonistes, il utilisera le *gros plan.* Enfin s'il veut pénétrer les secrets d'un détail, il insistera par le *très gros plan.*

Le scénariste a à sa disposition une gamme de plans pour établir son découpage technique. Il ne doit pas oublier l'avantage de la mobilité de la caméra. Car par le *panoramique* l'axe optique de la caméra balaie l'espace sans toutefois se déplacer, offrant la possibilité de suivre le sujet, de l'accompagner. Ce mouvement de caméra peut révéler graduellement un décor, un paysage ou un détail dramatique.

Il est possible de bouger la caméra tout en faisant un panoramique. Si la caméra se déplace et que l'on panoramique en même temps, nous avons un *travelling complexe.* Le mouvement de la caméra en avant et en arrière devient un *travelling dans l'axe optique.* Si la caméra se déplace perpendiculairement à l'axe optique, nous obtenons un *travelling latéral.* Aujourd'hui la plupart des amateurs possèdent une caméra avec *Zoom* et peuvent ainsi varier presque à l'infini l'effet de *travelling optique.* Les objectifs à focal variable rendent possible, tout en gardant la caméra immobile, l'effet de travelling avant-arrière. Vous pouvez aussi avec l'objectif *Zoom* tenter les mouvements complexes en combinant et l'effet de *Zoom* et le déplacement de la caméra.

* * *

Que votre film exige deux mois ou deux ans, il faut une préparation au niveau du scénario. Du scénario vous tirerez un découpage technique, c'est-à-dire un plan de travail pour un tournage efficace comportant le minimum de heurts et de concessions.

Les cinq lignes claires et précises de votre documentaire ou les trente pages de votre "Odyssée", peu importe, vous prépareront à devenir de vrais cinéastes.