

Ciné-Bulles

Un livre à regarder / MERCADO, Gustavo. *L'Art de filmer*, Paris, Éditions Pearson, 2011, 188 p.

H-Paul Chevrier

Volume 29, numéro 4, automne 2011

URI : id.erudit.org/iderudit/64992ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

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

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Chevrier, H. (2011). Un livre à regarder / MERCADO, Gustavo. *L'Art de filmer*, Paris, Éditions Pearson, 2011, 188 p.. *Ciné-Bulles*, 29(4), 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-d-utilisation/>]

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. www.erudit.org



MERCADO, Gustavo. *L'Art de filmer*, Paris, Éditions Pearson, 2011, 188 p.

Un livre à regarder

H-PAUL CHEVRIER

Le titre *L'Art de filmer* promet une grammaire du cinéma ou un traité de mise en scène. Comme la plupart des guides publiés récemment, aussi bien *Les Techniques narratives du cinéma* de J. Van Sijll que *100 Techniques pour le cinéma amateur* de Chris Kenworthy, le livre de Gustavo Mercado propose, pour l'essentiel, un lexique commenté. Rien de plus. On y explique les cadrages au cinéma. L'auteur consacre six pages à chaque type de plan : plan moyen, plan subjectif, plan au-dessus de l'épaule, etc. Et aussi, à chaque type de mouvement de caméra (que les Français ont pris la mauvaise habitude de désigner par le nom des équipements utilisés) : le plan-grue, la Dolly, le Steadicam, etc. L'utilisation de chaque plan et de chaque mouvement est illustrée d'exemples tirés de films récents, exemples qui sont toujours justes, tout comme la qualité des photos qui est exceptionnelle.

À chaque fois, l'auteur y va d'une page de « considérations techniques », page qui se répète et rappelle continuellement la né-

cessité d'utiliser un « adaptateur 35 mm » pour caméra vidéo. Ça fait sérieux ! Il s'oblige aussi à une page intitulée « transgresser les règles » avec un exemple particulièrement original de l'utilisation du plan choisi. À cet égard, ses choix sont tous pertinents, que ce soit le plan final de **Caché** (Michael Haneke) pour illustrer le plan d'ensemble, la référence à **Dogville** (Lars Von Trier) pour parler du plan de mise en situation, à **Bons Baisers de Bruges** (Martin McDonagh) pour évoquer le panoramique vertical ou à **La Haine** (Mathieu Kassovitz) pour expliquer le travelling compensé.

On pourrait contester la terminologie retenue par Mercado, par exemple quand il confond le plan demi-ensemble et le plan d'ensemble, attribuant à chacun une égale importance accordée aux décors et aux personnages. Mais ce serait chipoter ! Le vrai problème de ce livre est qu'il se contente d'explorer le langage du cinéma en seulement cinq ou six pages, sans jamais parvenir à situer son analyse des plans dans le contexte élargi du film à structurer. Dans cette rhétorique du cinéma le plus classique, Mercado cite continuellement la « règle de Hitchcock » qui stipule que la taille d'un objet dans un cadrage témoigne de son importance dans l'histoire. C'est plutôt limité et ne laisse guère de place pour explorer le langage. Par ailleurs, les six ou sept pages qu'il consacre à la technologie sont décousues et déficientes, d'abord parce qu'il escamote la question de profondeur de champ en une demie-page, la réduisant à la distance séparant la caméra du sujet filmé. Il souligne ailleurs que l'ouverture du diaphragme est déterminée par l'éclairage et que les objectifs ont chacun leur profondeur de champ. Mais il ne fait jamais le lien entre ces paramètres et ses explications échouent à démontrer comment tirer profit de la profondeur de champ (ou comment la modifier). L'auteur se préoccupe

surtout de faire la promotion du tournage en vidéo haute résolution.

L'auteur se permet quand même cinq pages (dont deux d'illustrations) sur la théorie des correspondances dans **Old Boy** de Park Chan-wook. Il élabore un système de correspondances qui répète des compositions visuelles et des images symboliques afin d'enrichir la signification du film. On retrouve ces préoccupations à propos de la mise en scène dans les chapitres sur le plan emblématique, sur le plan abstrait et sur le plan macro. Cette théorie esthétique aurait mérité un développement plus élaboré.

Mais, il ne s'agit pas d'un livre sur le cinéma, et la preuve de cela se trouve à la page 10 avec l'apparition d'un schéma intitulé « ligne de 180 degrés », qui reste sans explication, comme oublié là par erreur (à moins qu'on ait coupé tout un chapitre). En effet, le livre n'aborde jamais le changement d'angle de 30 degrés, le respect de l'axe de 180 degrés ou encore les articulations des champs et des contrechamps, notions pourtant fondamentales de la grammaire cinématographique. Il n'est pas question non plus des raccords de direction, des raccords de mouvement ou de regards et de tout ce qui fait que les plans s'enchaînent les uns aux autres. Bref, se préoccuper de la continuité visuelle ou de la fluidité entre les plans l'aurait obligé à traiter de leur usage, leur fonction étant de contribuer à l'impression de continuité et à la narration. On ne peut pas reprocher à l'auteur de négliger les plans de coupe, les plans de réaction, les plans de transition, les ellipses, les flash-back et la temporalité. Mais c'est tout de même un exploit de rédiger un ouvrage sur la composition visuelle sans jamais considérer les angles de prise de vue. Bref, *L'Art de filmer* aurait pu être un bon livre s'il avait eu pour titre « L'Art de photographier ». ▀

Rejoignez Ciné-Bulles sur 