

# 1 Choisir le bon point de vue

Le vidéaste peut adopter trois points de vue : objectif, subjectif ou artificiel. Du point de vue objectif, le caméscope est généralement placé en face et à hauteur du sujet, paysage... C'est le filmage le plus simple, neutre, voire monotone si l'on n'insère pas, au montage, des plans issus de points de vue différents. En tournage subjectif : la caméra remplace le regard d'un protagoniste et révèle sa vision de la scène. Enfin, le mode artificiel montre une image décalée dans toutes les acceptions du terme.

## Transformer le réel



**Objectif**

Le personnage nourrit ses poissons rouges. Le scène est filmée de manière conventionnelle. Tous les protagonistes (homme, poissons, décor) sont visibles dans le cadre. L'action est évidente. Il s'agit du filmage le plus proche de la réalité (objective).



**Subjectif**



Photo du haut. Le point de vue de l'homme. Le caméscope situé à hauteur de son visage filme le bocal en plongée, prend soin de montrer ses mains au premier plan.

Photo du bas. La vision subjective d'un poisson est réalisée en plaçant la caméra sous le bocal (poisson hors champ), filmant le personnage en contre-plongée. Le bocal rempli d'eau déforme le visage et crée ainsi une atmosphère inquiétante ou dérangeante, selon le contraste.



**Artificiel**

Le motif opérant est identique à celui du mode subjectif (jeune-plongée à travers le fond du bocal), mais cette fois, les poissons sont là. C'est toute la scène qui devient surréaliste, étrange... On peut même parler ici de « manipulation », puisque cet effet de style ne se justifie par rien d'autre que le plaisir de créer une image idéologique, esthétique.



## Fuir la banalité



**Objectif**

D'un point de vue objectif, le caméscope cadre le personnage de dos se rasant, ainsi que son reflet, et le miroir. Le cadre est exploité, et n'évoque rien d'autre que l'information basique qu'il véhicule : tout est normal.



**Subjectif**

L'illustration du miroir rend paradoxal ce point de vue, car, le personnage respire le cadre montrant sa propre vision. Ici, ce plan n'indique pas s'il s'agit du personnage ou de son reflet. En fait, on l'oubliet en installant la caméra devant le sujet.



**Artificiel**

Le contre-plongée dramatise la scène, favorise la montée d'un suspense et suggère une violence latente. La caméra penchée accentue encore l'effet de déséquilibre et de danger imminent. Le rasoir effrayant perd ici sa fonction d'outil banal.

**sier** Tous les secrets du langage de l'image

## 2 Choisir la bonne focale (grand-angle ou téléobjectif)

Les deux focales extrêmes, téléobjectif et grand-angle véhiculent des informations très différentes. Les variations de profondeur de champ et de perspective modifient du tout au tout la lecture que l'on peut faire d'une même scène. Et ce, même si le sujet occupe grosso modo la même valeur dans le cadre.

### Tromper son monde



Jean semble rêveur ou songeur : il va ou vient de déguster un verre de rosé bien frais. Si l'ambiance ne paraît pas chaleureuse, elle n'est pas non plus froide ou pesante, mais plutôt neutre.



La proximité du camera combinée avec la courte focale donne l'illusion d'une bouteille démesurée. Sa valeur dans le cadre prend le pas sur Jean. La ligne centre-plongée, invisible au télé, est ici prépondérante, elle accentue le malaise. Le décryptage change du tout au tout : Jean n'est plus rêveur, mais désemparé et atone.

### Changer de genre



Cela ressemble à un reportage : David allume sa cigarette sur le trottoir. Le décor qui l'entoure appar  t nettement, mais n'apporte rien de particulier ou d'original. Le réglage du diaphragme en mode automatique favorise la rue elle-même, et sous-expose le jeune homme, le plaçant hiérarchiquement après le décor dans lequel il évolue.

Remarque sur le passage que changer de focale, modifie la distribution de la lumière dans le cadre. Or, la hiérarchie des éléments d'une image est aussi conditionnée par la distribution de la lumière.

Tous les secrets du langage de l'image

# Choisir le bon angle de prise de vues

Le choix de l'emplacement de la caméra est une véritable note d'intention. C'est un engagement de la part du vidéaste et parfois l'expression d'une vision artistique. Ce choix détermine autant l'esthétique du plan, que la signification de la scène et les informations délivrées ou non au spectateur.

## Embellir l'image



Clair, encaissé, devant la fenêtre ouverte, n'est pas mise en valeur en raison de la forte sous-position (éclairage en lumière naturelle). Le filmage de trois quarts a été adopté pour montrer les traits de la jeune femme, mais ceux-ci manquent de netteté. De plus, le battant de la fenêtre coupe maladroitement l'image de côté droit.



Pour tirer profit de conditions de tournage apparemment désastreuses, il faut savoir oser. En plaçant la caméra exactement en face de la fenêtre plutôt que face au modèle, on filme la jeune femme de profil et à contre-jour. Ce choix non-conformiste valorise la silhouette très particulière de Claire en arrière chinois, ce qui confère un sens poétique à l'image et renforce l'idée de maternité.

## Informérer le spectateur



Pourquoi le héros regarde-t-il au miroir ? Attend-il un ami ? Se rend-il à un rendez-vous ? Rien dans son attitude ne permet de deviner ce qu'il ressent et le décor n'apporte aucun élément de réponse. Bref, cet angle pose plus de questions qu'autre chose.



Le champ des interprétations se restreint. L'expression du visage indique que le héros est sans doute en retard pour son train. D'autant que l'importance de l'heure nous est communiquée par l'horloge sur la façade d'une gare à l'arrière-plan. La caméra place ainsi offre de plus un cadrage esthétique intéressant.



## Voyager dans le temps

Grand-angle



Le panneau d'accueil du site semble inviter à une visite plus médicale qu'historique : les échafaudages entourant le donjon en réflexion révisent les misères du temps, et les renseignements indispensables permettant d'y remédier.

Téléobjectif



Seule une touraille est maintenant visible au-dessus du panneau d'accueil. Ce message confondit complètement le précédent : le spectateur est convié à une visite historique d'un site authentique et préservé.

## Aggraver un cas

Un homme se tient devant l'entrée d'un hôpital. Il peut s'agir d'un visiteur ou d'un badaud. Ses bras croisés dénotent une température fraîche, ou une attente impatiente sans angoisse particulière. Le panneau des urgences ne joue pas un rôle majeur.



Paradoxalement, si le panneau des urgences est ici relégué au second plan, le personnage semble angoissé, en souffrance, malade. Cela, malgré l'exacte similitude de son attitude avec celle de la prise de vues précédente. Il semble maintenant directement concerné par l'hôpital derrière lui.



Urgences  
Généralistes



Téléobjectif

Grand-angle



Téléobjectif



Toute la partie « décor » à droite de l'image se réduit au défilé du Sacré-Cœur, nos personnages. Cela confère au plan, outre un aspect poétique et original, une connotation fictionnelle forte. Ce est bien du reportage. L'inversion automatique du diaphragme avantagé cette fois le personnage. Cette nouvelle profondeur de champ modifie notre perception du sujet : de simple passant qui passe, il devient un passant qui pense, un héros habité.

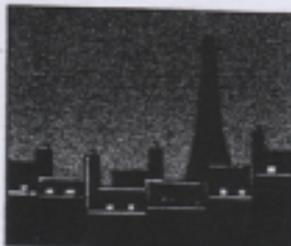
## 2 | **PRECISION**

Une plaque de nom de rue, ou tout autre élément permettant un repérage.



## 1 | **SITUATION**

Ce plan permet au spectateur de situer le lieu où se déroule l'action.



## 3 | **AMBIANCE**

Le personnage et son lieu habituel de travail, de résidence ou de loisir.



## 4 | **IDENTIFICATION**

Première vision du personnage en fond d'écran, un détail important.



## 5 | **RECONNAISSANCE**

L'interviewé identifié s'apprête à répondre à la première question.





# 1

## PLAN RAPPROCHÉ

Identifiez les modalités de l'interview aux premières secondes de tournage. Le plan rapproché offre l'avantage de fixer le physionomie du personnage.

Exemple - Question :  
Quel est votre nom ?  
Réponse : Je m'appelle Olivier Durand.



# 2

## GRAND-PLAN FACE

Les détails de visage apparaissent plus nettement, donnant une idée plus précise de l'interviewé. Une vision plus intime.

Exemple - Question :  
Quel âge avez-vous ?  
Réponse : J'ai 40 ans.



# 3

## PLAN AMÉRICAIN

On perçoit l'aspect général de personnage souvent caractéristique de sa profession. Le plan américain donne aussi un premier rapport d'échelle.

Exemple - Question :  
Quelle est votre profession ?  
Réponse : Je suis cadre moyen.

## Montrer pour démontrer

Monsieur A téléphone depuis une cabine à monsieur B, qui se trouve par hasard à quelques mètres de monsieur A, et décroche son portable. N'ayant ainsi qu'à un seul pas saquema, il serait maladroît de filmer la caméra de cette façon, car l'interprétation de la scène serait hasardeuse, incompréhensible pour le spectateur.



Conseillé



Cet angle, proche du personnage B tenant un portable, permet au spectateur de comprendre la situation sans l'aide de dialogues ou de sous-titres. La chute de ce mini saquema est entièrement axée sur la réaction de B.

## Changer d'axe



Une jeune femme ouvre les volets de sa chambre. Filmant de l'intérieur de la pièce, on ne peut voir le personnage que de dos, avec un étouffement désagréable lors du changement de lumière. Si on passe en mode manuel, on subit une sur ou sous-exposition. Le cadrage est quelconque, et le résultat passable.



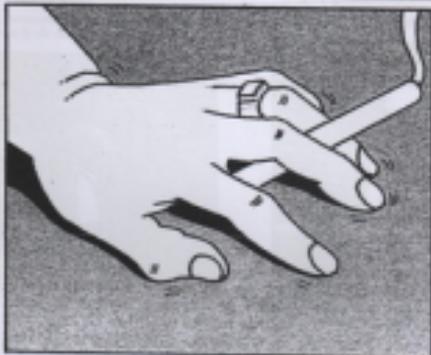
S'il est possible de filmer depuis un vis à vis, l'action devient limpide, l'image appropriée. On donne priorité au personnage en le présentant de face! Si le tournage s'effectue en étage, un peu d'ambiance suffira à éloigner du voisin, l'autorisation de filmer depuis sa fenêtre. Au rez-de-chaussée, ou en pavillon, on filmait tout à son aise depuis le rue ou le jardin.



4

**PROFIL**

En cours d'une interview, certaines questions peuvent susciter l'intervinté et l'amenent à exprimer ses sentiments par une réaction de visage. Le profil les met souvent en valeur.  
Exemple - Question : Avez-vous aimé ? Réponse : Oui.



5

**PLAN DE DETAIL**

Souvent révélateur de l'état de nervosité de l'intervinté ou de ses habitudes gestuelles, il donne une information supplémentaire.  
Exemple - Question : Avez-vous de l'ambition ? Réponse : Oui !

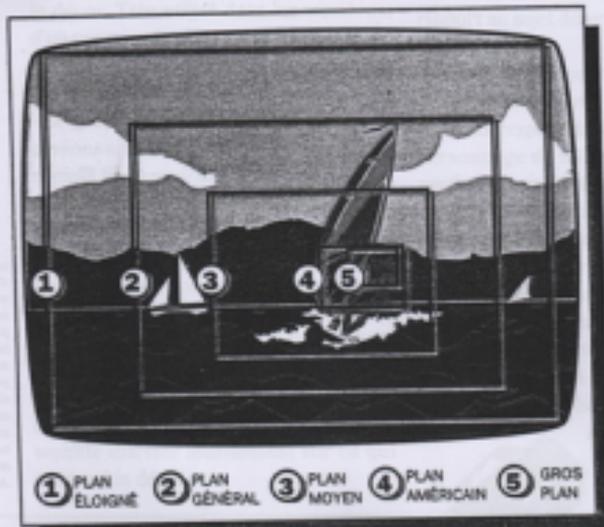


6

**PLAN DE DOS**

Plan de fin d'interview. Le premier moment où l'on voit le silhouette et le départ de l'intervinté. Peut aussi exprimer une fuite. Précédé utilisé par le président Général D'Estaing lors de sa dernière interview télévisée. L'image de la chaise vide.

## Aide mémoire n° 4



## Cadres et angles

Les grosseurs de plan sont définies, de manière conventionnelle, par la taille des personnages qui y figurent. Les angles de prises de vues découlent de la position du caméscope par rapport au sujet principal.

### Inventaire et signification des cadrages

Les cinq cadrages de base sont déterminés par cinq distances théoriques entre le caméscope et le sujet. Ces distances établissent un rapport entre la surface totale de l'image cadrée et la surface que le sujet occupe dans cette image.

- Le plan d'ensemble, qu'on appelle aussi plan éloigné, désigne le personnage dans une grande étendue de paysage. Le décor ayant beaucoup plus d'importance que le

personnage, celui-ci semble perdu, isolé. La signification psychologique oscille entre la sensation d'écrasement et le sentiment de solitude.

- Le plan général, ou de demi-ensemble, représente le personnage et le décor sans privilégier aucun des deux. Il en résulte une présence plus affirmée du personnage. Ce qui permet de le présenter ou de décrire son action.

- Le plan moyen montre le personnage en pied en incluant une partie seulement du décor. C'est le plan le plus conforme à la vision naturelle du corps humain. C'est une représentation typique du théâtre et de la photo de famille. C'est le cadrage le plus fréquemment utilisé dans le cinéma classique. Il permet d'appréhender un personnage.

- Le plan américain ou plan italien privilégie le personnage en le cadrant à mi-cuisse ce qui lui donne une prédominance sur le décor. Très utilisé dans les westerns, d'où son nom, le plan américain permet de décrire une action tout en observant les réactions du personnage.

- Le gros plan insiste sur une partie du personnage, généralement le visage qui remplit la presque totalité du cadre. C'est un cadrage scrutateur, qui implique davantage le spectateur dans la psychologie des personnages.

A ces cinq cadrages fondamentaux s'ajoutent des variantes dont la plus connue est le très gros plan qui consiste à remplir le cadre avec un fragment du sujet. Ce type de cadrage a un effet psychologique de dramatisation puisque le caméscope semble insister lourdement sur ce qui n'est qu'un détail.

A condition de ne jamais couper la silhouette humaine au niveau des articulations, cinq lignes de séparation sont envisageables au delà des cinq plans de base : sous les aisselles, sous le torse, sous la taille, sous l'entrejambe, sous les genoux.

## Inventaire et signification des angles

Le niveau d'élevation du caméscope par rapport au sujet détermine trois angles de prises de vues.

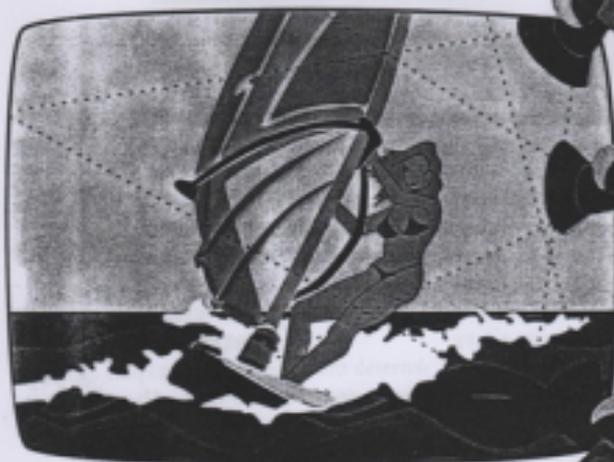
- L'angle plat, ou normal, met le caméscope sur un axe horizontal par rapport au sujet. Il correspond à la vision frontale d'un personnage de taille moyenne. La perspective est symétrique de part et d'autre de la ligne d'horizon. Cet angle apparemment neutre signifie en fait que le sujet filmé et le spectateur sont placés par le réalisateur sur un pied d'égalité. C'est un angle très utilisé dans le documentaire.

- La plongée est provoquée par un caméscope qui vise vers le bas. Le sujet est montré vu d'en haut. La plongée donne une sensation d'écrasement du sujet.

- La contre-plongée résulte d'une orientation du bas vers le haut.

Cet angle valorise le sujet. Plus le caméscope de rapproche des 90°, plus il magnifie le sujet. Il

faut enfin mentionner les cadres obliques, obtenus en faisant pivoter le caméscope sur son axe longitudinal. Hors normes, ces angles provoquent des sensations de déséquilibre et de malaise, surtout lorsqu'ils sont combinés avec des angles de plongée ou de contre-plongée. ■



① PLONGÉE    ② VISION NORMALE    ③ CONTRE-PLONGÉE

**LECAMERA**

# Le montage

Embarquez à bord de la navette « Montage ». Vous y trouverez des conseils précieux qui s'adressent aux grands débutants. En 7 étapes, nous tentons de circonscrire les notions les plus simples et les plus complexes du montage. Nous en évoquons aussi bien les aspects techniques que matériels et « esthétiques ». Ce mois-ci, des « règles » pour améliorer vos montages.

PAR THIERRY PHELIPON

**A**vez-vous parcouru les 5 étapes qui précèdent ? Oui ? Parfait, vous ne traînez plus cette Nullité souffreteuse. En cas d'écart persistant, tentez la respiration abdominale, sinon, suivez nos conseils. Plus d'un vidéaste parvient à un niveau « intermédiaire », entre débutant et amateur averti. Pour atteindre ce stade, frottez-vous à deux composants non techniques du montage : le sens de la construction et l'esthétisme. Inutile de froncer les sourcils : respectez juste quelques règles.

## Montage évolué, mais je suis nul !

La vidéo se comporte comme le bowling, le bridge ou le trikot : on se perfectionne grâce à une pratique régulière (quoiqu'en trikot, j'ai beau persévérer...).

Pour ne pas perdre la main, réalisez deux montages de 10 à 30 minutes par an. Trois ou quatre pour progresser vraiment. Au-delà de vingt, la rédaction vous embouche !

Enfin, ayez en permanence à l'esprit une règle d'or : le montage s'élabore en grande partie dès la phase de tournage. En d'autres termes, tentez de prévoir des prises de vues qui vous « dépasseront » au montage. Enregistrez par exemple plusieurs « plans de coupe ».

## Sommaire de la série

- étape 1 Les 12 bases du montage (p. 116)
- étape 2 Choisir son matériel de montage (p. 118)
- étape 3 Les différentes techniques de montage (p. 117)
- étape 4 Sonoriser son montage (p. 116)
- étape 5 Des méthodes pour bien monter (p. 118)
- étape 6 Le montage évolué (p. 122)
- étape 7 Habiller son montage (p. 121)

## 1 La notion de raccord

Le raccord différencie la vidéo et la photo : le support argentique (la photo) s'accommode de vues uniques alors que le support magnétique (la vidéo) n'a de sens que dans une suite d'images. Un film de 10 minutes comprend une moyenne de cinquante raccords ; une vidéo de 30 minutes atteint aisé-

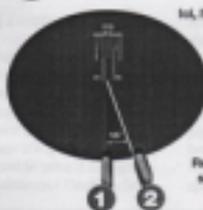


ment les cent cinquante « collants » (\*) ! C'est dire tout le soin que les monteurs accordent aux transitions. Deux tactiques : vous enchaînez les plans sans vous soucier des raccords. Soit, un montage « haché », décousu. Le pire, vous en ignorez !

Seconde option, vous admettez que les raccords obéissent à des règles minimales ; c'est le bon choix : respectez la grammaire de l'image avant de la transgresser... Avec d'abord vos efforts sur les raccords « images ». Puis, selon l'importance de vos progrès, découvrez le rôle (et l'efficacité !) des raccords sons, un « liant » très agréable.

ILLUSTRATIONS ALAIN BENOIST

## 2 Attention aux fautes de raccord

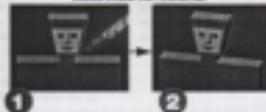


Si, l'angle entre les prises des vues 1 et 2 n'est que de 15°. Or, les plans sont de même grosseur. Résultat : une sensation de « saut » à l'insertion.

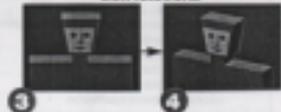


Si au contraire, le videaste a filmé le plan 3 puis le plan 4 en respectant un angle d'au moins 30° (on se déplace) de quelques mètres). Un angle supérieur à 30° aurait aussi convenu.

MAUVAIS RACCORD



BON RACCORD



# évolué

## 3 Osez les plans fixes dès le tournage

Une grosse confusion trouble le Nil. La vidéo se composant de vues aériennes, le vidéaste se persuade que des mouvements répétés font « vidéo ». Eh hop là, un p'tit coup de zoom par-ci, un p'tit panoramique par-là, deux ou trois réglages du caméscope. Rigolo absolu : un réglage bien mieux un raccord entre deux vues statiques que mobiles. Aucune crainte, la vidéo s'accroche parfaitement d'une succession de vues aussi fixes qu'une photo.

Bref, le cadre doit bouger le moins possible ; à moins de rechercher un effet de style (gros talent requis !).

En revanche, le cadre doit s'animer : individus qui vont et viennent, véhicules en mouvement, rouses de la mer, feuillages s'agitant au vent du sud (quelle poésie...) ; bref, tout ce qui bouge... dans la vie réelle ! Si vous craquez, saupoudrez vos vidéos de quelques zooms et mouvements de caméra ; mais n'en abusez pas.

## La question pas si nulle

### COMBIEN DE TEMPS REQUIERT UN MONTAGE ?

Bien sûr, vous dépendez de la longueur souhaitée du film monté et de la quantité de rushes. Un montage Cuf de 15 minutes - hors générique, sans effets, sans travail élaboré de construction - peut raisonnablement être effectué en une journée maximum. A condition que le nombre de K7 n'excède pas une ou deux. Complexé deux jours en revanche pour un diorama [?] soigné et plusieurs K7. Sachez que les monteurs télé (hors News) n'assemblent guère plus de 3 minutes utiles par

jour, exigences professionnelles obligent ! Mêlez-vous du temps que requiert effets et sonorisation ; un commentaire peut doubler le temps de montage ; et surveillez le battage des caméscopes, parfois très pénible. Choisissez des K7 de courte durée, 60 minutes maxi. Mieux : troquez si possible votre caméscope lecteur contre un magnétoscope de même format ; un « scope » mouline trois à quatre fois plus vite et économise les litres du caméscope.



## 4 Qu'est-ce qu'un plan de coupe ?

Le plan de coupe - nous l'appellerons « PDC » - est un plan de moins de 5 secondes qui peut revêtir mille formes. Exemple : le gros plan d'une main, le compteur kilométrique d'un véhicule, les panneaux indicateurs le long d'une route... Le PDC fournit une information de fond ou souligne

un préliminaire de forme. Si vous isolez par exemple la réaction d'un passant qui assiste à une altercation entre automobilistes : vous venez de réaliser un plan de coupe ! Les retransmissions des débats de l'Assemblée Nationale en sont truffés : la caméra s'attarde sur Dupont qui achève

sa grille de mots fêchés pendant que Durand s'inspire depuis dix minutes sur la réforme européenne des quotas laitiers... Plus abréciement, le PDC permet d'intercaler une vue intermédiaire entre deux plans qui ne « raccordent » pas. Aucune honte à user d'un tel plan de départage à condition que sa présence paraisse intentionnelle !

De multiples faces peuvent jaillir d'un montage. Un ouvrage en quinze tomes ne suffirait pas à en dresser la liste ! Erreurs les plus fréquentes : enchaîner deux panoramiques en sens contraire (gauche-droite puis droite-gauche), ignorer un angle d'un moins 30° entre deux plans consécutifs de même valeur (gros plans par exemple). Attention, à défaut, le spectateur ressentira une « saute » à l'image. Facile moins évidente, lors d'un champ/coutrou-champ, respectez les 180°, ligne imaginaire qui sépare le face à face de deux personnages. Autrement dit, restez toujours du même côté. Et évitez d'enchaîner deux focales extrêmes : grand-angle et téléobjectif. Gare à la sensation de « coup de poing » qui heurte le regard...

## 5 Rusez avec la notion de temps

Ce conseil s'applique plutôt aux vidéos de voyage mais reste valable pour certaines fictions. Idée maîtresse : prévoir des images nocturnes qui concluent vos séquences diurnes. A défaut, le spectateur peut croire que votre voyage n'a duré qu'une journée. Un comble pour 3 semaines de déambulations ! Double effet.

Kiss Kiss, cette alternance journalière renforce l'attention du spectateur, comme le nouveau chapitre d'un livre. Mieux, bluffez vos spectateurs : enchaînez en fond (à défaut en Out) le même plan de jour... et de nuit ! Effet bonafidement garanti (pour les fidèles lecteurs, voir exemple spectaculaire page 28 du n° 84).

### GLOSSAIRE EXPRESS

#### • Démontage

Ce mot emploie le terme de « démontage » lorsqu'en liste (sur une truelle) les plans d'un film. On note alors les références de compteur pour se repérer ainsi qu'une brève description du plan afin de se

remémorer la scène. On peut ajouter une colonne qui mentionne la qualité technique ou esthétique du plan.

#### • Collant

Autre nom du raccord, le collant fait référence au cinéma amateur d'autrefois où l'on montait ses films avec colle et ciseaux. Toutefois, ce terme est toujours en usage chez de nombreux monteurs vidéo.

### 6 Montez « en parallèle »

Hum... On hésite à vous recommander cette technique de montage, l'une des plus « pros » ! Mais nous sommes convaincus que vous pouvez vous en inspirer.

Principe du montage parallèle : lorsque vous filmez deux personnages (ou deux situations), alternez au montage l'action des personnages A et B. Vous dynamisez votre film et scotchez le spectateur à son fauteuil.

Cette technique implique : a) de trouver le sujet qu'a'y petite. b) de prévoir les scènes au tournage. c) de construire votre séquence de telle sorte que les deux personnages se rejoignent au dernier plan de la séquence. Rappelons que les monteurs pros préfèrent le terme de montage « alterné » à « parallèle » (à ce sujet, référez-vous à un article détaillé intitulé « Montage alterné ou parallèle », paru dans le n° 90).

### 8 Ayez le rythme dans la peau

Pour le réalisateur Jacques Rivette, « le montage, c'est le pouvoir d'un film ». Autant dire que votre film bat à un certain rythme.

Deux écoles s'affrontent : celle du montage au rythme syncopé, à base de plans brefs. Son partisan craint de laisser le spectateur et procède par « coupes franches » lorsque l'action flahute. Ils opposent l'argument que la civilisation actuelle de l'image aiguise le regard, la lecture d'une image étant plus rapide qu'autrefois.

La seconde école préfère les plans plus longs qui adoucisseront le rythme, le rendent moins « haché ». Le « bon » montage se situe probablement entre les deux. N'oubliez pas : un montage lent implique des plans forts à la composition soignée. Et, paradoxe, de nombreuses vidéos pèchent par absence totale de rythme ou cassures involontaires.

Cela dit, la construction d'un film importe encore plus ! On vous pardonnera de ne pas trouver le rythme parfait (c'est dur !), pas d'ennuyer vos spectateurs avec un film décousu !



### Infos techniques à oublier

Un raccord peut fonctionner parfaitement – ou pas du tout – à 8 images près (1/3 de seconde), ou même 4 ou 2 images ! Pour gérer cette différence de 2 à 8 images, adaptez un matériel de précision. Un lecteur au time code vous fera bénéficier d'une identification absolue de chacune de vos images : vous déterminez ainsi les glissements de bande. Par ailleurs, il vous faudra un magnétoscope enregistrateur muni d'une molette capable de faire avancer ou reculer le film image par image.

### 7 Tournez logique

Savoir associer des idées. Un film, même un reportage de vacances, obéit à une narration. Exemple concret : vous voyagez à l'étranger et filmez un marché ; tentez de repérer un panneau indicateur évoquant l'entrée de ce lieu. Vous vous déplacez d'un point à un autre ? Filmez le moyen de transport qui vous a permis de vous rendre du point A au point B. Vous obtenez une séquence vidéo-logique !



### La gaffe à ne pas faire !

Ne montez jamais deux plans successifs d'un même personnage qui se déplacent de gauche à droite du cadre puis de droite à gauche, sinon le spec-

tateur peut croire qu'il revient en sens contraire ! Ce conseil s'applique à tout « sujet mobile » : voiture, train, bicyclette...



MAUVAIS RACCORD



Les plans 1 et 2 se suivent dans le montage. C'est une erreur, car le spectateur a l'impression que le personnage retourne le chemin. Ce n'était pas l'intention du réalisateur !

BON RACCORD



Ici, le réalisateur a prévu dès le tournage que son personnage se déplacerait de la gauche vers la droite dans les plans 3 et 4. Son intention, faire comprendre au spectateur que son personnage se rend d'un lieu A vers un lieu B.

### Nota Bene

Cette série tient à saluer les auteurs de la célèbre collection d'ouvrages informatiques «... pour les Nuls» (Éditions Syber) qui nous a servi de source d'inspiration. Précisons toutefois que le Montage pour les Nuls est une initiative originale de Caméra Vidéo dont les conseils pratiques ne s'inspirent d'aucun ouvrage, cela va de soi...