Le plan

évolution dans l'histoire du cinéma

Lycée A. & L. Lumiere - LYON - Cours de JJ TARDY - 2012

Le cinéma à plan unique

Lors des premières années du cinéma, on ne parle pas de plan, mais de vues ou de tableaux.

Le plan unique des frères Lumière en 1895
http://www.institut-lumiere.org/francais/patrimoinelumiere/premiereseance.html

Le premier plan est fixe.
Il dure la durée de la longueur de film soit 50 secondes.
Il a été refait 3 fois
Le défilement est de 15/16 images par seconde (2 tours de manivelle et 8 images par tour)

Le travelling d'Alexandre Promio en 1896
Panorama du Grand Canal en bateau

Alexandre Promio est un opérateur des frères Lumière. Sur une gondole à Venise, il filme les bâtiments au fur et à mesure de l'avancée de la gondole : c'est le premier travelling.
Les opérateurs Lumière utiliserons d'autres fois ce procédé, par exemple pour l'arrivée du train en gare de Perrache (vues des quais de Saône)

Les plans se succédent

La succession de tableaux fixes : Méliès (Le voyage dans la Lune - 1902)

http://www.youtube.com/watch?v=vZV-t3KzTpw

Mélès ne se contente pas d'un seul plan simplement filmé:

- il arrête et redémarre la caméra pour des effets d'apparition/disparition
- il crée des plans en tableaux qui se suivent (comme des scènes successives d'une pièce de théatre)

Mélès arrête et redémarre la caméra pour des effets d'apparition/disparition (en haut) crée des tableaux successifs (en bas)

Tout oppose les plans de Lumière et ceux de Méliès :

Lumière fait des vues, Méliès des tableaux

Lumière filme le réel pour le montrer, Méliès invente des mondes et crée des illusions

Les plans sont montés

A parti du début du XXème siécle, la succession des plans devient plus évidente et des enchaînements de palsn apparaissent. C'est à ce moment là que le terme de plan apparait.

La villa solitaire Griffith (succession de plans en raccord sur porte) en haut - Great train robbery en bas

La villa solitaire Griffith (succession de plans en raccord sur porte)
http://www.youtube.com/watch?v=jEI18n_GcuQ

Premier western : The great train robbery (l'attaque du Grand Rapide) d'ES Porter en 1903
http://www.youtube.com/watch?v=iuR7lM_mqhM
Filmé au format 1,33 qui ne changera pas pendant 1/2 siècle
De grandes étapes :
- **le contre-champ**
- **le point de vue (ou regard subjectif)**
- **la multiplication des plans et leur raccourcissement**

Grandma's Reading Glass (1900, UK) : une échelle de plans avec des gros plans et le regardant et le regardé

Dans l'histoire du cinéma muet les cinéastes américain ont une place à part en raison des innovations essentiellement narratives qu'ils ont apporté au récit cinématographique : DW Griffith, Cecil B. DeMille ou Mary Pickford et Charlie Chaplin.

Les premiers films de long métrage

Griffith Naissance d'une nation et Intolérance

http://www.youtube.com/watch?v=vPxRIF1c2fI&NR=1

Ce film marque le début du cinéma a grand spectacle, avec des moyens de prodcution industriels, sanbs pour autant négliger la dimension créative ; le film utilise une grande richesse de procédés narratifs notamment l'imbrication d'une histoire individuelle à une épopée collective dans la première partie et le recours à l'imaginaire dnas la seconde partie du film.. Techniquement Grifith utilise demultiples procédés novateurs parmi lesquels on note l'usage fréquent du **PA, les variations de plans et de rythme, le montage parrallèle.**

Le plan devient sonore

En 1927 sort le premier film officiellemnt qualifié de sonore **Le chanteur de jazz** de Allan Crossland.
Le passage au parlant, qui va se faire ensuite très rapidement peut être considéré d'abord comme une perte de la fonction imaginaire . Le spectateur était plus acitf, avec le parlant la contre-partie est un plus grand réalisme.

En France, le mouvement du réalisme poétique se développe dans les années 30, donnant importance

Al Jolson non seulement chante, ce qui existait déjà au cinéma, mais s'arrête et s'adresse à sa mère pour engager un dialogue, là est la nouveauté

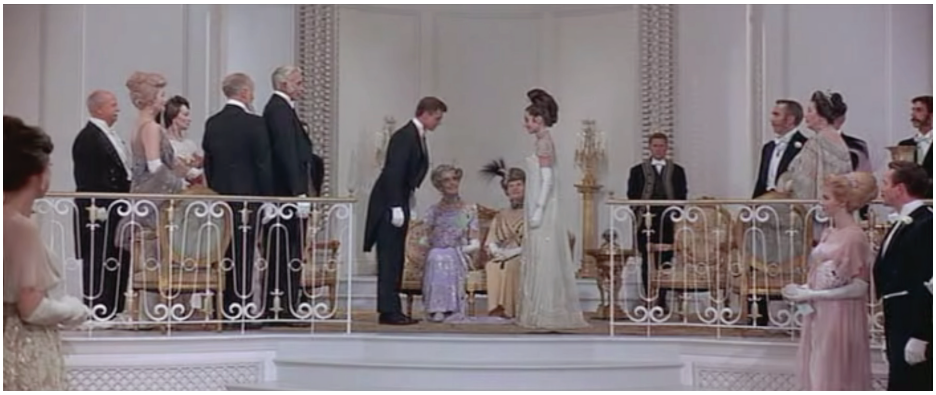
Les débuts du son au cinéma
http://www.youtube.com/watch?v=TVWRzaQ-Uoc&NR=1
http://www.youtube.com/watch?v=gyidSA7pOwo&feature=related

http://www.youtube.com/watch?v=zWyLNB-uit0&feature=related (3 Jazz singer)

Jazz singer
http://vids.myspace.com/index.cfm?fuseaction=vids.individual&videoid=9434644

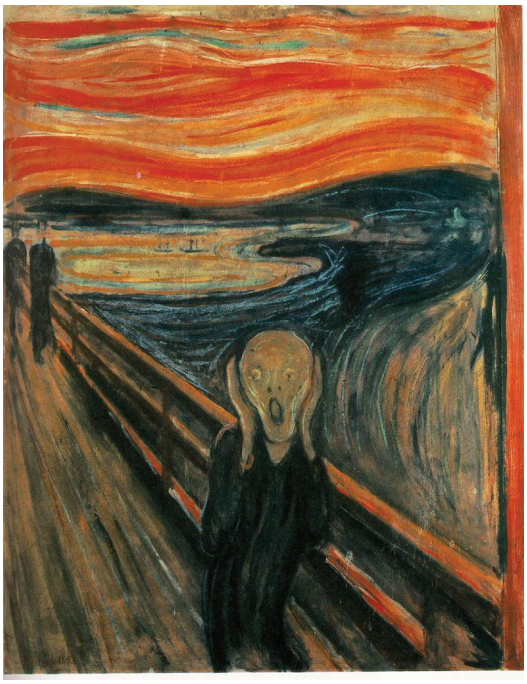
au décor d'une part (Alexandre Trauner décorateur débute alors) et aux dialogues (Jacques Prévert)

Le son sur la pellicule à la projection
Lors du tournage le son est enregistré magnétiquement sur une bande et l'image sur une pellicule photographique. A la projection le son magnétique est transposé sous forme de signaux optiques et couché sur le côté de l'image. Les projecteurs des salles de cinéma "lisent" donc un son optique.



My Fair lady (Georges Cukor) *image projetée au format cinémascope et l'image sur la pellicule (anamorphosée). On voit les perforations et une zone de pleins et creux : le son optique.*

Ci-dessous un photogramme 1,37 avec à gauche le son optique



La recherche d'une expression dans le plan

L'expressionisme allemand est dans les années 20 en peinture ainsi que dans la littérature, et le cinéma.

Les caractéristiques esthétiques majeures de l'expressionnisme en peinture sont la déformation de la ligne et des couleurs au profit d'une affirmation exacerbée mais aussi visible et assumée du sentiment du peintre.

Le cinéma cherche à **se rapprocher quant à lui de la peinture abstraite.** Les décors en studio abstraits, bizarres et sombres ne valent que pour les tous débuts de l'expressionnisme (Le cabinet du docteur Caligari).

Autres caractéristiques formelles majeures de l'expressionnisme au cinéma

le jeu très typé des acteurs et surtout,

l'opposition de l'ombre et de la lumière

L'expressionnisme met ainsi en jeu une dialectique du bien et du mal, une confrontation qui se joue dans le plan. C'est une esthétique souvent difficile à ne pas confondre avec celle du naturalisme ou du baroque.

L'expressionisme recherche la suggestion d'«émotions métaphysiques» transmises par la production d'images étranges, souvent peintes, et par un usage très maîtrisé de la lumière et des ombres.

L'expressionnisme produit un décalage entre le réel et la perception du réel caractérisée par son étrangeté et le symbolisme, hors du rationnel

L'avant-garde russe

La révolution russe de 1917 a donné un très grand élan aux cinéastes qui ont cherché à glorifier la Révolution, mais aussi à être révolutionnaires dans leur art et sa pratique. On peut retenir deux grands noms : Serguei Eisenstein et Tziga Vertov. On verra plus tard que l'un de leurs grands apports tient au montage, mais ils ont aussi beaucoup réfléchi à l'utilisation du plan.

Dans Octobre d'Eisenstein, il utilise des variations de cadre et de variations d'angles sur le même sujet afin de créer une vision multiple, insitante et dramatisée.

Contrairement à l'expressionisme, le contenu des plans est le plus souvent épuré de manière à améliorer la lisibilité instantanée; les plans peuvent de ce fait être très courts (une seconde)

L'homme à la caméra (Tziga Vertov) *multiplication des angles, montage accéléré, le cinéaste joue sur la composition et le rythme des plans pour dramatiser la situation*

L'impressionisme français

La ***"première avant-garde" dite impressioniste*** est un contre-point de ces courants, en France. Le cinéma se dirige vers l'impressionisme : il faut se détacher du théâtre et le langage visuel est primordial, souvent plus important que le sujet, dépeindre les émotions, utiliser le décor comme élément de l'intrigue, cinéma qui travaille sur le rythme (échelle des plans, flous, fondus, défilement arrière, usage onirique du ralenti, surimpressions, déformations). Les cinéastes sont Marcel Lherbier (L'Homme du large, 1920, L'Argent, 1928 et surtout El Dorado, 1921) et Germaine Dulac (la fête espagnole) sont particulièrement représentatifs des tentatives de ce mouvement cinématographique. Abel Gance donne toute son importance à la technique avec des recherches comme le montage accéléré (la Roue 1922, Napoléon 1927).
Les 3 autres cinéastes sont Louis Delluc, Jean Epstein et René Clair. Ce courant ne se prolongera guère. Pour Louis Delluc, l'attention est portée moins au fond qu'à la forme l'enrichissement du langage : photogénie (le blanc) et rythme (échelle des plans, flous, fondus, défilement arrière, usage onirique du ralenti, surimpressions, déformations) refus des parrainages picturaux et théâtraux.

La balançoire, 1876

Canotier à Chatou,

La promenade

Les amoureux, 1875

Le plan et la peinture : *"Le déjeûner sur l'herbe" de Jean Renoir inspiré par l'oeuvre de son père Auguste Renoir (l'impressionnisme) (© ciné-club de Caen)*

Marcel Lherbier "El Dorado": *mise en flou du personnage principal au centre "Sibilla" pour la rendre symboliquement invisible aux autres, et utilisation du décor et de la lumière pour évoquer la vie triste de la mère et de sa fille alitée*

Fernand Léger "le ballet mécanique": *des images à la composition graphique et utilisant la superposition à la manière d'un kaléidoscope se mêlent à des images recadrées de personnages en situation dans un rythme rapide pour recréer cet effet de ballet mécanique.*

Une ***"deuxième avant-garde" dite picturale ou suréaliste***, lui succède, influencée par le courant artistique et philosophique de cet entre deux guerres : le dadaïsme et le surrélaisme. Le Retour à la raison (Man Ray, 1923), Entr'acte (René Clair, 1924), Le Ballet mécanique (Fernand Léger et Dudley Murphy), Un chien andalou (Luis Buñuel et Salvador Dalí, 1928). Cette seconde avant-garde débouchera sur le cinéma expérimental.
Parfois on parle d'une ***"troisième avant-garde" dite documentaire*** et représentée par Jean Vigo et Joris Ivens.

Les années 30 et 40 : le cinéma pour le grand public

Le cinéma américain dans les années 30 voit la véritable explosion de la machine industrielle hollywoodienne (intégration verticale de la production , de la distribution et de l'exploitation) et ce sera la grande période du règne des "producers" (Joseph L. Mankiewicz fut producer avant d'être rélaisateur à la XXth century Fox).
Cependant cela n'empêche pas l'émergence de talents : Ernst Lubitsch (comédies - To be or not to be), Sternberg (mélodrames - L'Ange Bleu) , Howard Hawks (comédie - Bring it up Baby), King Vidor (veine humaniste - Our daily bread), Franck Capra (comédie humaniste - Mr Deeds goes to town), John Ford (western, grandeur de l'Amérique - la Chevauchée fantastique, les Raisins de la colère), Victor Fleming (Autant en emporte le vent).
Ce cinéma hollywoodien dit classique se range donc clairement dans des genres définis (western, comédie, films d'aventure, comédie musicale) avec des grandes stars, parfois attitrées à un studio : Cary Grant, James Stewart, John Wayne, Clark Gable et Greta Garbo (MGM), Marlène Dietrich et Gary Cooper (Paramount), Fred Astaire et Ginger Rogers.
Les réalisateurs ont mis au point des techniques de tournage destinées à le faciliter :

- filmer les scènes le plus économiquement possible,
- couvrir chaque séquence par le plus d'angles possibles avec de multiples prises pour donner au monteur (et au producteur) le choix ensuite
- monter les plans dans la continuité en raccordant sur le mouvement et en maintenant les directions de regard

La continuité narrative est découpée en segments d'actions de telle sorte que l'assemblage des segments ne soit pas perceptible et que l'action semble continue.
Les situations qui se passent au même moment en différents lieux sont alternées afin de créer de la tension dramatique.
Les sequences de dialogues sont traitée en PR à champ/contre-champ.
L'interprétation est facilitée par des contre-champs montrant le regardant et ce qu'il regarde.
Tout est fait pour simplifier la vision au spectateur.

Le cinéma français : le réalisme et le réalisme poétique

Le réalisme poétique est directement issu des films de Jean Vigo, Zéro de conduite (1932) et L'Atalante (1934). Son apogée a lieu sous le Front Populaire avec des films tournés en studio, où le décor joue un rôle essentiel (le grand chef décorateur est alors Alexandre Trauner). Les plans sont alors extrêmement soignés en lumière et décor (on dit souvent plans "lèchés")
Le réalisme dépeint la société et l'avènement du parlant conribue à ce mouvement. Les acteurs nouveaux sont révéls : Arletty, Michèle Morgan, Louis Jouvet, Jean Gabin, les dialoguistes tels Prévert prennent de l'importance.
Jean Renoir invente un nouveau cinéma français dans cette veine : la Grande Illusion (1937), la Bête humaine (1938), La Règle du jeu (1939) . Ce courant réaliste est aussi représenté par Marcel Pagnol et Sacha Guitry.
Deux autres grandes figures du réalisme sont Marcel Carné (Quai des brumes, Hôtel du Nord, Le jour se lève) et Julien Duvivier (Pépé le Moko, 1936)

Le cinéma français : l'adaptation (années 50)

Les années de guerre ne donnent pas de grandes oeuvres.
Avec l'aprés-guerre débute le cinéma d'adaptation qui reprend les grandes oeuvres de la littérature : Claude Autant-Lara, Jean Aurenche, Robert Bresson (Journal d'un curé de campagne), Max Ophüls (le Plaisir, la Ronde).
Le renouveau du langage, le renouveau du plan vient dans les années 50 avec jacques Tati (Jour de fête, Les vacances de M Hulot, Mon Oncle)

Entrée des studios Paramount dans les années 20

Marlène Dietricht dans L'Ange Bleu de Sternbeck

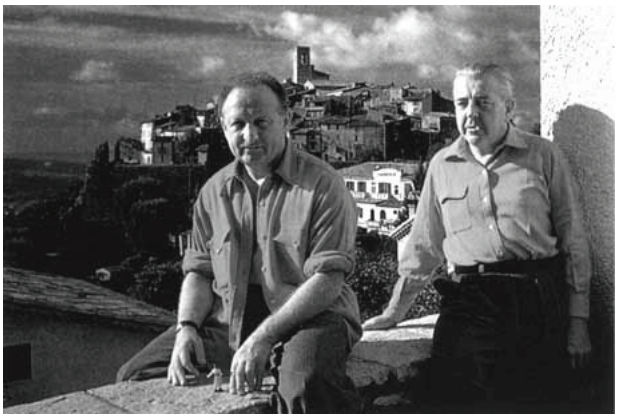
Mr Deeds goes to town de Franck Capra

Clarke Gable et Vivian Leigh dans
Autant en emporte le vent de Victor Fleming

Les raisins de la colère de john Ford

L. Jouvet et Arletty - Hôtel du Nord de Marcel Carné

L'Atalante de Jean Vigo



Alexandre Trauner et Jacques Prévert en Provence

Les évolutions majeures depuis 1945

Le néoréalisme

Le mouvement est d'abord un courant social auquel s'ajoute une dimension formelle : la réalité doit l'emporter sur la forme dramatique.

Les sujets sotn les préoccupations quotidiennes des italiens de la fin de la guerre et de l'immédiat après-guerre : relquats du fascisme, détresse des vieux, situation des femes, problémes du Sud (Mezzogiorno), chômage.

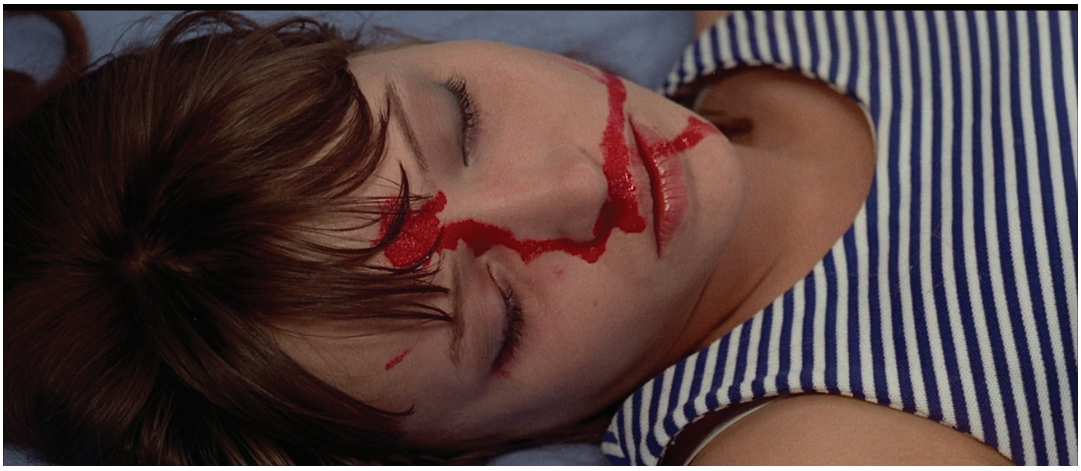
Caractéristiques principales : 1: Modicité du budget. 2 : Recours à la post synchronisation, les films sont tournés en muet. 3 : un tournage en décor réel. 4 : utilisation d'acteurs éventuellement non professionnels. 5: une certaine souplesse dans le découpage qui implique un recours fréquent à l'improvisation. 6 : simplicité des dialogues. 7 : une image assez grise, alignée sur la tradition documentaire. 8 : Utilisation fréquente des plans d'ensemble et des plans moyens et un cadrage proche de celui des actualités. 9 : le refus des effets visuels (surimpression, déformations, ellipses). 10 : un montage sans effet.

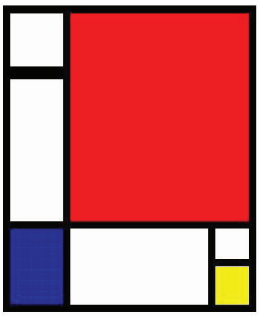
Le plan est l'espace de révélation du réel, quasiment sans artifice, néanmoins la recherche narrative dans le plan est bien présente, notamment avec un développement du récit dans la profondeur de champ.

Le néoréalisme: *Le voleur de bicyclettes de V De Sica, La terre tremble de L Visconti, Rome Ville ouverte de R Rosselini, Riz amer de G De Santis.*

La Nouvelle Vague

La Nouvelle Vague: *A bout de souffle de JL Godard, Le beau Serge de Claude Chabrol et deux plans des 400 coups de François Truffaut : la force de la réalité quasi documentaire.*





Pierrot le fou
Le Mépris
Jean-Luc Godard utilise la couleur à la manière du peintre Pietr Mondrian (peinture ci-dessus) dans la plupart de ses films des années 60.

La Nouvelle Vague

La Nouvelle Vague marque une rupture par rapport au cinéma des studios des années 50.

Cette rupture est techniquement permise par trois évolutions majeures :

- de la pellicule plus sensible qui permet d'alléger voire de supprimer les lourds dispositifs d'éclairage des luminaires légers (les "mandarines" apparaissent sur les tournages)
- des caméras plus légère et maniables
- le son synchrone sur bande magnétique graâce au magnétophone Nagra

Les thématiques et la pensée de la Nouvelle Vague permettent de bien l'identifier : nouvelles écritures, approches formelles, liens étroits avec la réalité.
Au niveau du plan, on remarque une parenté avec le néoréalisme :

- cinéma en décor naturels,
- personnages identiques à leurs contemporains (toutefois la dimension parfois excessivement théatrale des images néoréaliste a disparu)
- l'image a une très grande sobriété, on est parfois proche du documentaire.

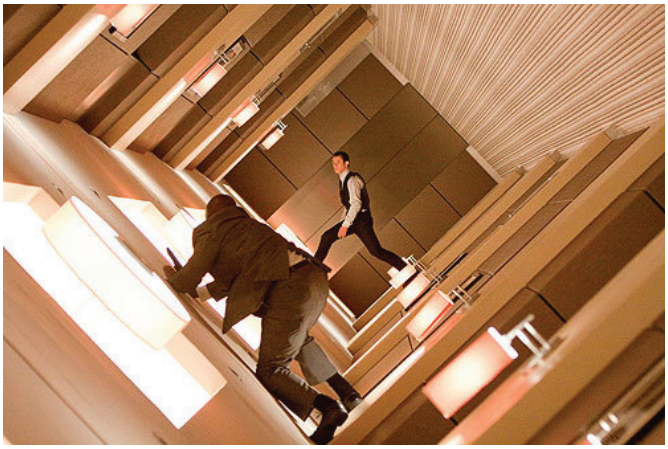
Le mouvement a été aussi caractérisé par des tentatives d'innovation dans l'écriture filmique, en particulier de la part de Jean-Luc Godard : innovaton dans le raccord de plans quasiment identiques par le procédé "jumpcut", recherche de symbolique couleur (les plans de Pierrot le fou ou du Mépris recherchent un graphisme couleur inspiré de la peinture de Pietr Mondrian).

Les cinéastes de la Nouvelle Vague se posent ausi des problèmes d'éthique : quelle est la valeur d'un plan ? Godard va ainsi déclarer qu'un "travelling et une affaire de morale". Tourner un film c'est montrer d'une certaine manière et selon certains choix, ces choix doivent respecter le sujet et le spectateur, mais ces choix ont une grande subjectivité : montrer c'est exprimer un point de vue.
Jacques Rivette, *Cahiers du cinéma : "Voyez cependant dans Kapo (G Pontecorvo, 1960) le plan où Riva se suicide en se jetant sur les barbelés électirfiés ; l'homme qui décide à ce moment de faire un travelling-avant pour recadre le cadavre en contre-plongée, en prenant soin d'inscrire la main levée dans un angle de son cadrage final, cet homme n'a droit qu'au plus profond mépris"*

Les nouveaux mondes cinématographiques : la réalité “augmentée”

La généralisation de l’informatique a apporté au cinéma la simplification des effets spéciaux et notamment en ce qui concerne le plan, l’accès aisé au mélange dans le plan d’images réelles et d’images dessinées. Les technologies développées pour plusieurs films ont fait énormément progresser l’industrie cinématographique, mais elles ont aussi beaucoup affecté le récit.
Le premier film mêlant personnages réels et dessinés est Mary Poppins, la combinaison mêlant dessin animé et personnage contribue à la magie du récit. Dans Qui veut la peau de Roger Rabbit, les personnages des deux univers interragissent, mais la crédibilité réaliste manque au dessin.pour faire illusion,.
Il en ira autrement des univers et personnages reconstitués en images de synthése. Bien que très tôt dans l’histoire du cinéma les réalisateurs ont pris leurs distances avec la notion de réalité dans la représentation, la problématique est désormais un peu inversée, puisqu’il s’agit de faire croire à la réalité de personnages et de décors créés de toute pièce à l’ordinateur. Les univers de synthèse avec leur foisonnement de détails réalistes : profondeur, textures, ombres créent une illusion de réalisme. En outre les trucages permettent une falsification des images réelles (Forrest Gump)

Forrest gump de Robert Zemeckis
L’image filmée de l’acteur Tom Hanks est intégrée à une archive filmée de John Kennedy à la Maison Blanche, donnant illusion que le vrai Président (à droite) a bien rencontré le personnage du film (à gauche).



Qui veut la peau de Roger Rabbit ? (Gary Wolf -1988) *Le dessin animé est inclus dans le plan réel*
Matrix (Andy et Larry Wachowski - 1999) *La balle visible passe au ralenti au-dessus du personnage qui l'évite*
Inception (Christopher Nolan - 2010) *Les personnages réels se déplacent dans un décor réel artificiellement modifié*

Starwars (Georges Lucas - 1977 à 2005) *des personnages de synthèse (c'est-à-dire dessinés par ordinateur)interragissent avec des personnages réels*
Avatar (James Cameron - 2009) *des personnages de synthèse agiseent seuls ou interragissent avec des personnages réels, mais ces personnages dde synthèses sont générés à partir d'acteurs humains qui les jouent : l'ordinateur ne sert qu'à "habiller" autrement - ici géant bleus - l'acteur.*