



SCIENCE ON TOURNE (3)

*Le travail sur l'image:
l'emploi de la caméra vidéo, le tournage, le montage.*

Propos recueillis par Patrizia Rizzo d'après une expérience de l'enseignante Adele Lacchini



Voici dans cet article quelques informations sur l'expérience concernant la réalisation d'un film documentaire dont on a traité quelques aspects (vue d'ensemble du projet et approche biologique) dans les n° 18 et 19.

Adele Lacchini nous illustre ici un peu plus dans le détail le travail sur l'image : l'emploi de la caméra vidéo, le tournage, le montage.

Cela nous offre la possibilité de comprendre davantage comment les deux domaines, Biologie et Education à l'image, ont été "conjugués" dans la réalisation de ce projet.

Voici
le générique
préparé par
les élèves

Assessorato Agricoltura, Foreste e Ambiente Naturale
Valle d'Aosta

LA CLASSE V ELEMENTARE
DI ISSONE 90/91
PRESENTA

Conversazione fantastica
Lo più amica di una viaggiatore fantastico

ON APPREND A UTILISER LA CAMERA-VIDEO

J'ai appris l'emploi de la caméra vidéo avec les enfants: Ronni Bessi nous a guidés dans la découverte de l'appareil.

Le premier grand travail a visé en effet l'apprentissage technique du fonctionnement de l'appareil placé sur un pied.

Chacun à son tour, s'exerçait à allumer, à passer du premier plan, à l'arrière plan, à mettre en pause etc... Pendant cette phase qui s'est déroulée en classe, nous avons travaillé, pour mieux comprendre ce qu'on cadrerait et comment on le cadrerait, presque toujours avec la caméra branchée à un petit téléviseur que j'avais apporté. Voir l'image sur l'écran nous permettait de nous rendre compte d'éventuelles erreurs de prise de vue, et donnait en même temps à tout le monde la possibilité de voir et de commenter.

C'est ainsi qu'après quelques leçons, on a pu dresser une liste d'erreurs de tournage.

On a même introduit les rôles du metteur en scène et, donc, de certaines caractéristiques et règles

de la prise de vue (qui doit être prévue et dirigée par lui-même) et du clackman, chargé de faire fonctionner la claquette (ciak) pour l'enregistrement du numéro de la scène et de son titre.

SCELTA FINALE DELLE RIPRESE

- 1- Passeggiata M e B (20) 23 sec. 1
- 2- (Moi 23 sec) dopo 11 sec. p-p M e p-p B 2 di 4 sec. 1
- 3- Incontro con R. R. (19) (continuazione pezzo 1) 1
- 4- P-p R fino a 23 sec. 2
- 5- Subito dopo p-p M spaventata fino alla B da sola che
- pensa. 13 sec. 1
- 6- M. in lontananza (2a scena) durata 18 sec. 1
- 7- Sara n. (20) 2
- 8- Sara p-p da 243 a 700. 2
- 9- Rospo p-p fino a 23 sec. 2
- 10- Sara e Rospo su ramo da 3 a 73. 3
- 11- Dopo 10 sec. innanzi Sara p-p (412) 2
- 12- Ancora la 10 (per 2 sec) 3
- 13- Sara di spalle e Rospo (da 103) per 15. sec. 3
- 14- Bianco da oculi. 2 sec. 5
- 15- Gambe di Sara che si muovono (7 sec) 3
- 16- Rospo che scende nell'erba davanti a Sara da 36 a 321
- 17- Sara scomata indietro da 592 a 566. 1
- 18- Albero fiorito da oculi a 0472. 5
- 19- Lago, canna, panoramica con montagne contornate da 0750
a 0764. 5
- 20- Accoppiamento R. fuori dall'acqua da 0545 a 0553. 6
- 21- Accoppiamento nell'acqua da 0701 a 0715. 7
- 22- Uccia di R. 7
- 23- Ginnini 7
- 24- (Roc'e) rispetto appena formata 1
- 25- Sara donne R. vicino da 1000 a 1002. 1
- 26- R. che scende dalla cortecia da 274 a 284. 1
- 27- Sara che dorme fig. int. e scomata da 938 a 961. 1
- 28- Sara che si sveglia e si allontana 1025 a 1049
(prima di 1052). 1

ERRORI DI RIPRESA

- 1 Non bisogna muovere velocemente la telecamera
- 2 Il regista deve pensare la scena se l'immagine è sbagliata.
- 3 Non bisogna riprendere una persona che non può fuoricampo.
- 4 Bisogna centrare l'obiettivo.
- 5 Non bisogna mettere la mano davanti alla telecamera
- 6 Non passare davanti alla telecamera.
- 7 Non bisogna tagliare l'immagine
- 8 La persona che tiene il registratore non deve mettersi davanti all'intervistato.
- 9 Non bisogna filmare contornate.
- 10 Non bisogna riprendere sempre la stessa cosa.



D'abord chacun a joué tous les rôles. Mais, à un certain moment, chacun a dû se rendre compte de ses propres capacités et limites pour arriver à assigner des rôles fixes pour le tournage du documentaire.

On n'a pas rencontré de grandes difficultés, dans ce cas, car les enfants étaient déjà habitués à cette démarche et ils savaient qu'il y aurait eu toujours, en tout cas, quelque chose à faire pour tout le monde.

A PROPOS DE MANIPULATION DES IMAGES

Avec l'apprentissage de la technique de prises de vue "macro" (c'est-à-dire d'un détail agrandi) on a même commencé à parler de manipulation de l'image.

Les têtards qu'on voyait nager sur l'écran semblaient, par exemple, vraiment dans un étang et on aurait pu croire que le cameraman était lui-même dans l'eau.

Nous avons donc commencé à nous rendre compte de certaines choses, à discuter et à avoir l'intuition de comment l'image peut être manipulée, depuis déjà la phase de tournage jusque dans sa présentation, pour lui faire transmettre le message qu'on veut.

On n'a pas fait à ce propos de travail spécifique, mais chaque fois qu'on regardait un film documentaire pour d'autres disciplines, les enfants avaient l'habitude de chercher à comprendre la nature des images, si et comment ces images avaient été traitées.

Le seul fait d'être eux-mêmes protagonistes d'un travail de réalisation d'un documentaire, les mettait dans cette optique, car ils avaient maintenant acquis une certaine compétence dans le domaine.

LE MONTAGE... «AH!... C'EST COMME ÇA QU'ON "FAIT" UN FILM!»

Les enfants ont eu, en phase de montage du film, une idée encore plus précise de ce que peut être la manipulation de l'image.

Dès qu'on a terminé de tourner, on a commencé à visionner les cassettes-vidéo enregistrées. Il s'agissait d'examiner et de trier toutes les séquences selon les critères appris concernant la bonne qualité de l'image: cadrage, mise au point, temps de cadrage, lumière, ...

On disposait d'un seul magnétoscope et on a fait le travail collectivement.

Pour chaque morceau de film chacun prenait note de la numérotation progressive, du contenu et de ce qu'on décidait: ce travail a été vraiment fa-



R. Bessi

tigant et même ennuyeux pour les enfants. Dans une autre occasion, il faudrait donc inventer une solution différente, par exemple utiliser plusieurs magnétoscopes ou travailler par petits groupes...

On a ensuite préparé "a tavolino" un plan (la séquence des images ordonnées selon le déroulement de l'histoire). Mais nous nous sommes vite aperçus que quelques enfants ne comprenaient pas encore le mécanisme de réalisation finale. En effet on n'avait pas tourné les scènes dans l'ordre correspondant à la chronologie de l'histoire et pour certains enfants le passage de ce "désordre" au montage final n'était pas clair. J'ai alors commencé avec Ronni Bessi le travail de montage dans un studio spécialisé avec un technicien, et on a pu montrer aux enfants une première tranche documentaire: "...enfin, c'est comme ça qu'on fait un film!"

Ça a été vraiment dommage de ne pas avoir eu la possibilité d'aller au studio avec les enfants ou, encore mieux, de réaliser le montage avec eux: une phase qui a manqué et qui s'est révélée l'une des plus importantes pour comprendre certains passages fondamentaux, typiques dans la production d'images filmiques.

DOPPIAGE:

ROSTO — ANDRÉ

NONNA — NEVA

MUSICA
COMPOSTA DA
Bambini

GIANNINO GLABARATO

Adele Rommy
Maria Teresa

On pourrait aussi réaliser le montage directement à l'école en utilisant deux téléviseurs, un magnétoscope et une caméra vidéo. Le résultat ne serait probablement pas de la même qualité mais les enfants seraient les vrais acteurs de toutes les phases du travail et ils pourraient ainsi acquérir des vrais "savoirs", ce qui est beaucoup plus important que la qualité du produit (à laquelle il faut, quand même, toujours veiller).

COMMENT FORMULER ET CHOISIR LE TITRE?

Le travail suivant le montage a été le choix du titre.

On a commencé en nous demandant quelles auraient dû être les caractéristiques d'un titre et, à l'aide de quelques exemples connus, on a cherché de fixer des points selon lesquels s'orienter pour le choix. Ainsi le titre aurait dû:

- être court
 - contenir quelques éléments de l'histoire
 - être original
 - être intéressant
 - être formé de parties essentielles.
- ainsi:



Ciascuno di noi ha scritto su un foglio il titolo che gli è sembrato più appropriato per il documentario. Poi abbiamo letto e abbiamo incominciato a scegliere secondo un criterio.

COME DEVE ESSERE UN TITOLO

- breve.
- riguardante l'argomento.
- originale.
- interessante.
- formato di parti essenziali.

- I titoli erano questi:

- La storia del rostro giusto, ma banale
- La storia nel fantastico non adatto

- La storia non adatto
- La vita del rostro troppo serio
- Il rostro e il bambino ovvio
- La verità sul rostro non vogliamo sapere mister
- Rostro velenoso? — combattuto
- È davvero velenoso? Accettato
- La bambina parla con il rostro Troppo serio non adatto
- Il rostro Classico
- Un animale conosciuto ma banale Troppo lungo ma interessante
- Un nuovo amico: il rostro No!
- Aiuto, sono bloccato Tuoi Argomento
- Il documentario Fuori Argomento
- Gli animali e lo stagno Fuori Argomento
- I bambini raccontano Accettato
- Un animale gentile Non appropriato
- La bambina curiosa — combattuto
- Storia curiosa Accettato
- Fenomeni degli occhi Negativo
- la conversazione — combattuto +
- la conversazione fantastica Accettato.

Sono stati accettati i seguenti titoli:

- Un rostro racconta
- Il rostro e la bambina Classico
- È davvero velenoso? Non sufficiente
- Sogni e realtà? Potrebbe far vedere che è un fantastico
- Un viaggiatore fantastico
- Storia curiosa
- Conversazione fantastica
- I bambini raccontano Non chiaro

Les titres choisis ont été encore ultérieurement triés: à la fin, il en restait trois que personne ne voulait écarter. On n'arrivait pas à se mettre d'accord. En effet, il s'agissait de trois beaux titres, chacun suffisamment bien construit suivant les points établis, mais peut-être pas assez pour être pris en considération individuellement. J'ai, à ce point, proposé l'utilisation de la formule "titre et sous-titre" qui nous a permis de les employer tous les trois. C'est ainsi qu'après quelques tentatives et discussions, la solution finale est arrivée:

Il lavoro è realizzato
DA
Kienmeffe
TIZIANA MAICCI FRASSY

Registi:
MARISA
PATRICK
MICHELA

Time

CONVERSAZIONE

FANTASIA

Storia curiosa di un viaggiatore
frettoso.

LA REALISATION DU GENERIQUE

Pour compléter le montage des images, il ne nous manquait que le générique. Après avoir préparé la séquence des informations à donner, nous nous sommes divisés par groupes et on a travaillé pour peindre sur de grandes feuilles les indications repérées (metteur en scène, acteurs, cameraman...).

Pour les prises de vue de ces panneaux on a pensé, au lieu d'utiliser un cadrage fixe, de les faire présenter, à tour de rôle, à tous ceux qui avaient participé à l'activité: pour les enfants il était en effet très important de montrer aux autres qu'ils avaient participé à ce travail. (Voir bande "filmée" en haut des pages 32-33-34-35).

... ET LA MUSIQUE?

Celui de la musique est l'aspect du travail qui m'a posé dans un premier temps le plus de problèmes. Comme j'ai déjà dit, Efisio Blanc m'avait donné des renseignements sur comment procéder, mais pour moi, du moment que je n'avais jamais "exploré" le domaine "musique", le problème restait entier. De plus! Ce qu'Efisio Blanc m'avait dit avait confirmé davantage mon manque de compétence.

Mais encore une fois je n'avais pas assez de confiance dans les enfants: en effet, avec eux et tous ensemble, le travail s'est déroulé sans trop de problèmes, et la solution, satisfaisante, est arrivée.

Toujours en enregistrant au magnétophone, on a commencé à produire de la musique avec la voix: des "rondò" réalisés en prononçant des noms, des phrases, des monosyllabes sur des tons différents. On a fait la même chose ensuite, avec les instruments.

La première composition qu'on a ainsi obtenue

était vraiment intéressante: un crescendo bien harmonisé dans lequel les instruments représentaient la "voix" d'un animal.

Mais, à l'écoute, on avait l'impression d'être dans une forêt d'Afrique plutôt que dans un bois ou une prairie de chez nous.

C'est à partir de ce constat que nous avons commencé à nous poser le problème du choix de l'instrument le mieux adapté à caractériser images et situations.

On a ainsi décidé de composer avec plusieurs instruments une musique qui aurait été la même pour l'introduction et la partie finale du film et de nous limiter pour les autres images à un seul instrument ou voix.

On discutait, on essayait, on discutait encore et on enregistrait; enfin on choisissait ce qui nous paraissait le mieux.

Nous avons utilisé surtout des instruments à percussion: wood-blocks, tambourins, cymbales, xylophones et métallophones, triangles; mais aussi, grelots, flûtes, harmonica.

Pour le montage de la musique on a suivi le même procédé que pour les images: "a tavolino" avant, en studio après.

Pendant que je m'occupais de la musique, deux enfants et une collègue, avec Ronni Bessi, s'occupaient du doublage: une autre "occasion" pour réfléchir sur la manipulation des émissions télévisées et des films en général.

LA PRESENTATION AU PUBLIC

Grande fête: le travail était accompli! terminé!

Il ne nous restait plus qu'à le présenter, avant tout aux parents (qui, patients, attendaient peut-être de voir un résultat) et, ensuite, à quelques écoles (pour atteindre notre objectif).

EN GUISE DE CONCLUSION

Maintenant, en revoyant le travail, je me dis "Combien de choses nous avons apprises!": des choses que je n'avais même pas prises en compte; des choses que, je crois, les enfants auront la capacité d'utiliser encore mieux que moi, adulte et peu habituée à observer selon certains schémas, à faire des liaisons, à réutiliser rapidement, à, en peu de mots, regarder la réalité sans ces préjugés qui empêchent de raisonner.

Et à présent, dans notre monde, c'est ce qui nous sert.