

ATELIERS, MODE D'EMPLOI

Après une analyse de la première séquence qui peut servir de référence partielle, mais surtout pas de modèle absolu, nous proposons une série d'exercices ouverts.

Ces exercices s'appuient sur des propositions d'observation, de comparaison et de manipulation de plans et de réflexion sur l'ensemble de ces opérations. Notre objectif est de pousser l'utilisateur à les prolonger en les complétant par d'autres manipulations, jusqu'à la vingt-cinquième minute, puis par des observations de la vingt-cinquième minute jusqu'à la fin du film. Nos questions induisent une réflexion qui doit permettre à chacun de trouver ses propres réponses.

Du début du film jusqu'à la vingt-cinquième minute environ, nous avons permis à l'utilisateur de ce DVD Rom d'isoler chaque plan, de le déplacer, de le mettre en rapport avec d'autres, de le couper ou de le recadrer selon l'exercice proposé.

Au delà de cette vingt-cinquième minute, et jusqu'à la fin du film, il est possible de visionner des chapitres pour y repérer plus facilement les prolongements des exercices (rubrique *Pour aller plus loin*).

Le terme *chapitre* permet, dans un premier temps, de se situer sur un plan narratif se référant à la littérature.

Dans l'exercice sur le montage nous précisons la notion de séquence et celle de scène, plus cinématographiques.

Voici la liste des "chapitres" ainsi distingués, chacun doté d'un titre qui peut, évidemment, être complété, remplacé...

Les exercices porteront sur les chapitres 1 à 7.

1ère partie :

1. L'adoption	00.35	4.35
2. La coiffure	04.36	7.12
3. Jeux d'enfants	07.13	14.15
4. Le père	14.16	15.36

2ème partie

5. Leçon d'amour	15.37	17.50
6. Les voyeurs	17.51	21.38
7. Jeux d'ados	21.39	25.27
8. Les parents	25.28	28.30
9. Le cinéma	28.31	31.39
10. Rêves	31.40	34.28
11. L'entremetteur	34.29	36.38

3ème partie

12. La révélation	36.39	40.19
13. Le désarroi	40.20	42.40
14. Les conseils	42.41	44.45
15. La vengeance	44.46	46.57
16. Cinq femmes	46.58	48.28

4ème partie

17. L'envie	48.29	49.30
18. Expédition nocturne	49.31	50.26
19. Les adultes	50.27	54.25
20. La pêche	54.26	58.34

5ème partie

21. Le deuil	58.35	01.08
22. Jeux de miroir	01.08.25	01.10
23. La cour des grands	01.10.01	01.13.59
24. Jeux de mains	01.14	01.15.03

Atelier 1 : Le montage et le sens

Présentation

Le montage d'un film consiste à assembler l'ensemble des plans tournés, en choisissant parmi les nombreuses prises du même plan celles qui conviennent le mieux à l'idée que l'on veut faire passer. C'est l'opération de montage qui commande l'organisation finale du film en le construisant globalement séquence après séquence et, à l'intérieur de chaque séquence scène par scène et, à l'intérieur de chaque scène plan par plan en vérifiant que tous les passages d'un plan à un autre fonctionnent (ce que l'on appelle les raccords entre les plans).

Par son montage, le chapitre "la coiffure" permet de ressentir la différence entre scène et séquence :

- la scène unité de temps et de lieu,
- la séquence unité d'action, ou d'atmosphère ou autour d'un ou plusieurs personnages et donc pouvant comprendre plusieurs scènes.

Ce chapitre comprend 13 plans. Elle nous présente le héros quelques années après sa "naissance". Elle est pour l'essentiel consacrée à un autre rite, moins solennel, plus quotidien, le passage de l'enfance à une sorte de préadolescence, marqué par la coupe des cheveux effectuée par la mère qui se termine par un shampoing un peu baptismal.

Objectif

A partir de la construction choisie par l'auteur, mener une réflexion active sur le montage et son sens à travers des exercices de déconstruction/reconstruction.

Consigne

Cette séquence comprend en fait cinq parties car elle est construite à partir d'une scène principale interrompue deux fois par deux autres scènes.

scènes	A				B		A	C				A	
plans	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13

- Scène A : La coiffure, 7 plans (**plans 19,20,21,22,25,30,31**)
- Scène B : L'élagage, 2 plans (**plans 23,24**)
- Scène C : Le malaxage, 4 plans (**plans 26,27,28,29**)

1 – Réunissez tous les plans de A.

A						
1	2	3	4	7	12	13

- La scène de la coiffure raconte-t-elle la même chose ?
- A-t-elle tout à fait le même sens ?
- Que supprime la disparition de B et de C ?

2 – Réunissez A et B.

A							B	
1	2	3	4	7	12	13	5	6

- Quel sens prend cette juxtaposition ?

3 – Réunissez A, B et C.

A							B		C			
1	2	3	4	7	12	13	5	6	8	9	10	11

- Quel sens prend cette juxtaposition ?
- C a-t-il le même rapport avec AB que B avec A dans l'exercice précédent ? Pourquoi ?

4 – Poursuivez sur d'autres constructions : BAC ou CAB etc.

A chaque étape, même si l'on peut se demander si ces nouvelles constructions ne suppriment pas la séquence en tant que telle, il convient toujours de se poser les mêmes questions sur le sens.

Pour aller plus loin

Ces questions peuvent être parfois remplacées par des narrations orales ou écrites des séquences ou assemblages de scènes obtenus. Ces narrations prendront toute leur valeur si l'on a fait procéder au départ à la narration de la séquence proposée par l'auteur.

Cette réflexion sur le montage peut être poursuivie à partir de presque tous les chapitres, en particulier dans "Le cinéma" en observant le rapport foule/individu et les relations de déplacement et de regard, ou bien dans "Cinq femmes" en observant les variations d'angles de prise de vue ou, à contrario, dans "Jeux de mains" et le refus de montage.

Atelier 2 : Les mains

Présentation

On voit dans la première séquence du film l'importance prise par les mains des vieilles femmes qui se passent les draps à consacrer pour le rituel d'adoption. Elles sont mises en valeur par le cadrage et le travelling qui les lie et leur sens sacré est donné par le dialogue.

On est frappé ensuite par la présence dans de nombreux plans d'autres mains, filmées différemment. Il serait intéressant de les relier et de s'interroger sur ce que cela suggère.

Objectif

A partir de la répétition de plans sur le même sujet, réfléchir au sens des choix de l'auteur.

Consigne

Visualisez des plans de mains juxtaposés. (**plans 6,22,23,28,33,109,120,127**)

Tous ces extraits montrent des mains à l'œuvre.

- 1- Sans vous occuper de comment elles sont filmées, arrêtez-vous sur les messages qui passent dans tous ces plans.
 - Donnez à chaque plan un titre.
 - Cherchez à décrire quelle tâche les mains accomplissent.
 - Cherchez à regrouper les domaines dans lesquels elles interviennent.
 - Demandez-vous dans quel registre elles interviennent : rituel, fonctionnel, ludique etc.
 - Dans quel ordre apparaît tel ou tel aspect et peut-on en déduire quelque chose pour le film.

- 2- Examinez de plus près comment ces mains sont filmées.
 - Qualifiez les cadrages, même s'ils sont assez semblables : quels plans seraient plutôt des plans rapprochés, plutôt des gros plans ?
 - Ce classement permet-il de repérer des différences de sens ?
 - Quels plans semblent avoir pour objectif simplement de bien montrer une action, comme un documentaire, quels plans semblent avoir pour objectif de susciter une surprise, une émotion ?
 - Comment les mains sont-elles cadrées par rapport au personnage ? Voit-on tout de suite à qui elles appartiennent ? Quels effets sont produits ainsi ?
 - Certains plans de mains sont inclus dans des mouvements de caméra : qu'apportent-ils par rapport au sens de ces mains ?

Les réflexions sur la seconde série de questions doivent permettre de compléter et d'enrichir celles de la première série.

Bien sûr ces questions ne sont pas exhaustives et doivent en susciter d'autres.

Pour aller plus loin

Cette réflexion sur les mains peut être poursuivie sur le reste du film : en particulier sur les chapitres "Révélation", "Le désarroi", "Le deuil" et, bien sûr "Jeux de mains".

Le même travail peut être réalisé sur d'autres thèmes.

Atelier 3 : Les plongées

Présentation

La plongée est l'acte de placer la caméra au dessus du sujet filmé. Ce choix d'angle de prise de vue est souvent interprété comme une manière de signifier une infériorité, un écrasement de l'objet ou du personnage filmé.

Si l'on reprend la plongée sur les vieilles femmes et celle sur le berceau on se rend compte que la relation supérieur/inférieur qu'implique la plongée peut être bien plus complexe, selon la manière dont le réalisateur l'utilise.

Objectif

Identifier les effets produits par un angle de prise de vue dont le sens est apparemment bien connu.

Consigne

Observez les 4 exemples de plongées. (**plans 2,18,64,142**)

- Ont-elles exactement le même axe ?
- Si vous voyez une différence, pouvez-vous décrire l'effet produit sur vous ?
- La première plongée est l'aboutissement d'un mouvement de caméra, la seconde est un plan fixe : qu'est-ce que cela change pour vous dans ce que vous percevez (les enfants, les vaches) ?
- Dans l'une le réalisateur restreint le cadre, dans l'autre il l'ouvre : pouvez-vous expliquer comment ?
- Quelle vision cela donne-t-il des enfants, des vaches ?
- Essayez de les classer selon vos critères et expliquez pourquoi.

Pour aller plus loin

Observez les plongées dans les autres parties du film et mettez-les en rapport avec votre classement, en expliquant vos choix.

Atelier 4 : La durée des plans, le rythme d'un film

Présentation

Le rythme d'un film est fait de nombreux éléments, entre autres de la durée des plans et de l'alternance de plans longs et de plans plus courts. Le cinéma moderne va souvent vers le raccourcissement des plans. Dans *Le Fils adoptif*, Abdykalykov a souvent recours à des plans assez longs.

Objectif

Percevoir l'effet produit par la longueur des plans sur le rythme du film et percevoir l'intention de l'auteur.

(Plans 19 et 32)

Consigne

Coupez le milieu de chaque plan en n'en gardant que le début et la fin. A vous de déterminer quelle longueur vous supprimez en prenant quelques précautions sur :

- a) le raccord visuel entre les deux parties du plan : pas de choc trop brutal pour le spectateur
- b) le raccord sonore entre les deux parties du plan : ne pas choquer l'oreille du spectateur

Examinez, une fois ce travail fait, si l'information minimale fournie par le plan est suffisante pour enchaîner avec le plan suivant.

Si oui, retournez aux plans d'Abdykalykov et demandez-vous à quoi correspond son choix de longueur de ces plans :

- rythme d'une scène ou d'une séquence (si oui, pourquoi ?)
- nécessité narrative par rapport à un personnage ou une action (si oui lesquels ?)
- volonté d'imposer, une atmosphère, un univers (si oui lesquels ?)
- autres raisons

Examinez si ces réponses sont confirmées par l'observation d'autres plans longs du film.

Pour aller plus loin

Sur cette séquence, procédez de la même façon en ne gardant que la fin de chaque plan (longueur également à choisir).

Atelier 5 : Les plans énigmatiques, procédé narratif

Présentation

Dans ce film, Abdykalykov a souvent recours à une sorte de "figure de style" qui consiste, au début d'une séquence ou d'une scène, voire à l'intérieur d'une scène quand il change de sujet, à nous proposer un plan difficile à décoder immédiatement, comme par exemple dans la scène des galettes ou celle de la fabrication des briquettes.

Objectif

Identifier une figure de style qui revient plusieurs fois dans le film et analyser son sens.

Consigne

1 – La scène des galettes. Elle comprend 4 plans. (**plans 26,27,28,29**)

Visionnez le premier plan, arrêtez l'image au tout début.

- Comment est créé le sentiment d'incertitude chez le spectateur ?
- A quoi avez-vous pensé en voyant le début du plan ?

Dès que commence le mouvement de caméra, en attendez-vous quelque chose ?

- Votre attente est-elle satisfaite immédiatement ?
- La fin du plan apporte-t-elle une réponse à l'incertitude du spectateur ?

Visionnez maintenant le deuxième puis le troisième plan :

- En quoi ces plans contribuent-ils à préciser le sens de la scène ?
- Qu'apportent-ils de plus ?
- Quel rôle joue la manière dont ils sont cadrés ?

Quels éléments composent le quatrième plan ?

Que signifie leur rassemblement ?

2 – La partie de scène qui décrit la fabrication des briquettes. Cette "sous-scène" comprend 3 plans. (**plans 49,50,51**)

Visionnez le premier plan :

- Par quels procédés Abdykalykov fait-il découvrir des éléments tout en cachant le sens ?

Observez bien la liaison entre le premier et le second plan :

- Sont-ils présentés comme se suivant immédiatement dans le temps ?
- Pourquoi ?
- Dans la manière de filmer qu'est-ce qui les différencie ?
- Quels éléments le troisième plan rassemble-t-il ?
- A quel type de cinéma vous fait penser ce troisième plan ?
- Pourquoi ?

Pour aller plus loin

Vous pouvez rechercher dans les vingt-cinq premières minutes du film les scènes construites sur le même principe : énigme/élucidation (exemples dans la première partie, "Jeux d'enfants" et "Le père", dans la deuxième partie, "Les voyeurs")

Poursuivez la réflexion sur les univers vers lesquels Abdykalykov semble nous entraîner à chaque fois, en cherchant à les qualifier et pourquoi pas en cherchant les types de films ou les genres cinématographiques que ces tentatives peuvent évoquer.

Se demander enfin, comment ce procédé narratif s'intègre dans le propos du film.

Atelier 6 : Groupes et individus

Présentation

Après nous avoir fait connaître le protagoniste du film, Abdykalykov nous présente le groupe d'enfants qui va l'accompagner dans ses jeux, ses découvertes, ses troubles et ses drames.

Il a presque complètement renoncé à nous présenter par le dialogue le groupe et les individus qui le composent, comme cela se fait souvent au début d'un film. Ce que nous apprenons d'eux et de leurs relations passe essentiellement par la manière dont il nous les montre.

Objectif

Étudier la construction d'un (des) personnage (s) par des procédés purement cinématographiques.

Consigne

Nous proposons là une approche qui est tout d'abord presque de l'ordre de la statistique : isoler, classer tous les plans du groupe entier, du groupe partiel, à 3, à 2, individus isolés. Ce classement peut se faire sous forme de tableau à plusieurs entrées : numéro du plan, type de cadre du plan, personnages contenus dans le plan. Vous repérez ainsi les personnages les uns par rapport aux autres et vous leur donnez vous-même des noms selon les caractéristiques qui vous semblent importantes. Le nombre de fois où apparaît un personnage est déjà une indication à interpréter. (**plans 32 à 48**)

Après cette première hiérarchisation "statistique" il faut passer à un stade plus dynamique :

- Comment les personnages sont-ils mis en valeur à l'intérieur des plans ?
- Comment les liens sont-ils marqués entre eux ?
 - par leurs actions ?
 - par des cadrages ? Décrivez un cadrage frappant.
 - par des mouvements de caméra ? Décrivez un mouvement de caméra qui vous semble essentiel dans un de ces plans.
 - par la suggestion de la présence d'un personnage que l'on ne voit pas vraiment : en "amorçe" , sur un côté, un bras, une jambe etc.
 - par le son ?
 - par les regards ?
 - par le montage en "champ" "contre-champ" ?
 - ...

Cette étude devrait pouvoir aboutir à la rédaction de fiches plus ou moins riches sur chacun des enfants, son caractère et ses relations avec les autres.

Pour aller plus loin

La même étude sur le même groupe, un peu plus loin dans le film, devrait permettre de voir comment on avance dans la construction d'un personnage (du côté de l'auteur) dans sa compréhension (du côté du spectateur).

Ces études prendront toute leur dimension dans l'appréhension du chapitre "La révélation", 3ème partie.

Atelier 7 : La fonction dramatique des lieux

Présentation

Dans ce film qui tourne autour de la découverte de soi, de l'autre, du monde par un (des) enfant(s), Abdykalykov insère ses actions dans des lieux, des décors rarement anodins mais plutôt chargés de sens symbolique, ethnologique ou dramatique.

Objectif

Repérer ce qui, dans une action, est la part des personnages et celle des lieux où ils sont engagés.

Consigne

(Plans 98,99,100,101)

Visionnez ces 4 plans et attachez-vous à observer le groupe d'enfants, leur attitude, leur manière d'avancer, leur mouvement.

- Quelle place occupent-ils dans le cadre ?
- Comment leur avancée est-elle suggérée ?
- Comment passe-t-on d'un plan à l'autre ?

Puis attachez-vous à la manière dont sont filmés les lieux par rapport aux enfants. Pour cela il importe d'avoir recours à trois arrêts sur image par plan : un au début, un au milieu, un à la fin de chaque plan.

- Sur quoi commence chaque plan (même pour quelques dixièmes de secondes) ?
- Quelle place les éléments du décor occupent-ils dans le cadre ?
(on peut faire des croquis, calculer les surfaces etc..)
- Que voit-on au premier plan, et à l'arrière-plan ?
- Comment est filmé le mur du fond dans le premier plan ?
- Comment est filmée la brèche dans le mur ?
- Comment sont filmées les portes et les palissades ?
- Est-ce que l'axe de la caméra est à la fin du quatrième plan le même que dans l'ensemble des plans ? Décrivez la modification.
- Vers où est dirigé le regard des enfants dans les 3 premiers plans et au début et à la fin du 4^e ?
- Comment le spectateur perçoit-il les enfants dans les 3 premiers plans, au début et à la fin du 4^e ?
- Sentez-vous un changement de point de vue ? Pouvez-vous l'expliquer ?
- A quel type de film l'attitude des enfants et l'utilisation du décor font-ils penser ?
- Qualifiez le ton de cet extrait.
- Comment ces plans s'intègrent-ils dans le propos du film ?

Pour aller plus loin

Cherchez dans les 25 premières minutes une autre scène et étudiez-la de la même façon en partant de l'utilisation des lieux.

Atelier 8 : Le son

Présentation

Dans tout film, la bande son joue un rôle essentiel dans la perception de l'œuvre par spectateur, même s'il n'en a pas immédiatement conscience.

Dans *Le Fils adoptif*, Abdykalykov a choisi d'utiliser la musique à quelques rares moments précis. Aussi, il convient de bien écouter la bande son dans une séquence sans musique pour comprendre quel univers sonore il a voulu créer.

Objectif

Étudier la relation entre la bande son et les images.

Consigne

1 – Nous avons choisi pour cette étude la séquence dite "Les voyeurs". (**Plans 98 à 116**)

Une réflexion sur le son est d'abord un exercice d'écoute qui passe par différents stades dont l'ordre peut varier :

- Écoutez la séquence en la regardant.
- Écoutez la séquence sans la regarder (hé oui, en fermant les yeux par exemple).
- Classez les sons selon leur nature, la source d'où ils émanent (un cri, un bruit de...).
- Repérez les sons dont la source est clairement visible et ceux dont la source n'est pas à l'écran, ou ne l'est plus ou pas encore.

Puis :

- Que raconte la bande son indépendamment de l'image ?
- Une fois le son et l'image bien séparés par l'étude, réétudiez les ensemble.
- Est-ce que les sons illustrent, commentent ou complètent l'image ?
- Sentez-vous une intention de l'auteur dans l'utilisation du son ? (par rapport à l'action, aux personnages)

2 – Pour mieux comprendre les intentions de l'auteur vous pouvez ensuite tenter une comparaison en osant, provisoirement, substituer une musique ou des musiques à la bande-son. L'important étant la réflexion sur le choix des musiques.

Découpons cette séquence en quatre partie : l'avancée des enfants - la contemplation - le vol des œufs - la fuite et la chute, puis réfléchissons à des musiques qui illustreraient, commenteraient, compléteraient les images.

Pour aller plus loin

Cet exercice peut être répété sur une autre séquence des 25 premières minutes et, dans la suite du film, on pourra repérer la richesse de la bande-son.

Atelier 9 : Le cadre, les cadres

Présentation

Savoir repérer les valeurs de cadre contribue à comprendre les choix narratifs d'un auteur. Du plus petit au plus grand : le très gros plan, le gros plan, le plan rapproché, le plan américain, le plan moyen, le plan de demi-ensemble, le plan d'ensemble, le plan général, dont on peut trouver les définitions dans de nombreux ouvrages, sont la marque les intentions de l'auteur.

Objectif

Repérer comment l'auteur joue du rapport des plans entre eux, d'un cadrage par rapport à un autre cadrage.

Consigne

Etudiez un exemple sur 12 plans tirés de "Jeux d'enfants", séquence qui, par ailleurs, aurait pu être utilisée pour appuyer la plupart des ateliers proposés. (**Plans 52 à 63**)

Il convient d'abord de s'arrêter (arrêt sur image) sur les quatre premiers plans :

- Décrivez précisément ce que cerne le cadre de chacun de ces plans.
- Cette description peut être appuyée par un dessin : voyez-vous des similitudes entre vos dessins ?
- En vous appuyant sur le début et la fin de chacun de ces plans, décrivez comment l'action s'y insère.
- Quelles impressions suggère la succession de ces quatre plans ?

Il faut ensuite, après avoir fait défiler à nouveau les 12 plans, caractériser également le 5ème plan :

- En quoi son cadrage est-il différent du cadrage des autres plans ?
- Quel effet apporte-t-il par rapport aux quatre plans précédents ?

Enfin, pour bien faire sentir le poids de ce cadrage, essayez les manipulations suivantes :

- a) Supprimez le cinquième plan et faites défiler les 11 plans restants :
 - Qu'est-ce qui change dans la narration ?
 - Pouvez-vous caractériser le changement avec des "c'est plus..." "c'est moins..."
- b) Cadrez dans le plan 5 un détail, un personnage ou un lieu. Faites défiler les 12 plans avec le plan 5 que vous avez recadré. Répondez ensuite aux mêmes questions que précédemment.

Pour aller plus loin

Après chacune de ces manipulations et de ces réflexions il serait intéressant de rajouter le plan suivant qui se termine dans la boue et de se demander si la perception de ce plan est influencée par la suppression ou la modification du plan 5.

Présentation

Les mouvements de caméra les plus fréquemment utilisés sont le travelling et le panoramique.

En résumé, Le travelling est un mouvement où la caméra se déplace avec le point sur lequel elle est fixée et souvent sur des rails. Elle peut se déplacer latéralement ou vers l'avant ou l'arrière.

Le panoramique implique que le point où est fixée la caméra ne se déplace pas mais que la caméra pivote dans tous les sens autour de ce point.

Les deux mouvements peuvent se suivre, se compléter, s'imbriquer selon les besoins de la narration et il n'est pas toujours facile de les distinguer.

Même si certains manuels ont tendance à donner un mode d'emploi précis pour ces mouvements, il faut être prudent et analyser au cas par cas.

Objectif

Observer, comparer, préciser les effets visés par les deux mouvements de caméra les plus connus.

Consigne

1 – Les travellings (plans 3,26,106)

- **Travelling 1** : Il a été présenté dans l'analyse de la première séquence. Nous avons insisté sur sa fonction de montrer ensemble, de lier dans le rituel. Voyez-vous autre chose à ajouter : sur le cadrage ?...sur le rythme ? ...
- **Travelling 2** : Que permet ce travelling ? Comment commence-t-il ? Comment finit-il ? Est-il rapide, est-il lent ? Quel effet produit ce mouvement ? Qu'implique le choix du cadrage ?
- **Travelling 3** : Quel rythme ? Le mouvement est-il exactement le même que les deux autres ? L'effet en est-il différent ?

Peut-on attribuer chacun de ces plans au point de vue d'un personnage ?

2 – Les panoramiques (plans 32,75,109)

- Ces trois panoramiques sont-ils semblables ?
- Décrivez les mouvements de la caméra effectués dans chacun d'eux (un schéma est possible).
- Qu'est-ce qui, selon vous, commande le mouvement de la caméra ?
- Est-ce que ces trois plans panoramiques peuvent être isolés du plan qui les précède ?

Peut-on attribuer chacun de ces plans au point de vue d'un personnage ?

3 – Essayez de conclure sur l'intention sous-jacente du réalisateur en vous demandant ce que peut signifier le choix de tel ou de tel mouvement de caméra : sont-ils interchangeables ?

Pour aller plus loin

Vous pouvez chercher dans les vingt cinq premières minutes d'autres travellings, d'autres panoramiques, et l'un après l'autre essayer de les mettre à côté d'un des six plans étudiés pour observer leurs similitudes et leurs différences.