

MOI, CÉSAR 10 ANS ½, 1M 39

Film de Richard Berry, scénario et dialogue de Eric Assous et Richard Berry, montage image de Lisa Pfeiffer et Laurence Briaud, montage son de Amaury de Nexon. Format : Cinémascope. Durée : 91minutes. France, 2003.

Tous les termes techniques utilisés ici sont expliqués dans le petit vocabulaire du cinéma en fin de dossier

I) ANALYSE FILMIQUE

a) Découpage séquentiel

Séquence 3 : « César se présente » (durée : 2minutes environ)

(Remarque concernant le tableau : pour la bande-son n'apparaît en détail que la voix-off)

| N° plan | Timer | Echelle | IMAGE | SON |
|---------|-----------|---------|--|---|
| 1 | 3min59sec | PE | Plongée sur des parapluies qui s'ouvrent lors de l'enterrement. Avec incrustation, en gouttes de pluie, nom du réalisateur. | Musique d'opéra. Bruit de gouttes de pluie (moins fort que la musique). |
| 2 | 4min02sec | GP | Fondu enchaîné sur une cuvette de WC où coule de l'urine. travelling arrière, le plan s'élargit sur le jet d'urine et les toilettes. | Musique d'opéra s'atténue et s'arrête. Raccord son : du bruit des gouttes de pluie à celui de l'urine. Début de la voix-off (extradiégétique) : « Je m'appelle César. » |
| 3 | 4min24sec | GP | Contre-plongée, caméra dans la cuvette des toilettes (point de vue inversé, comme sorte de champ/contre-champ). Image peu nette, à cause du liquide qui tombe. | Voix-off : « Ma mère voulait m'appeler Romain. Mon père préfèrait Julius. Ils ont dû trouver un terrain d'entente et ce fut César. » |
| 4 | 4min26sec | PR | César fait pipi. | Voix-off : « Très vite j'ai appris qui était César. » |
| 5 | 4min30sec | PM | Plongée sur la pièce des toilettes, et qui nous montre César face aux toilettes. | Voix-off : « Mais j'ai constaté qu'il y avait plus de chiens que d'hommes qui portent ce prénom. » |
| 6 | 4min32sec | PR | César fait pipi. | Voix-off : « C'est comme ça... » |
| 7 | 4min33sec | PR | Cuvette des WC, où ne coule plus d'urine. | Voix-off : « Je m'appelle César. » |
| 8 | 4min36sec | PM/PG | La porte des toilettes entr'ouverte. Caméra s'éloigne, travelling arrière. | Bruit de chasse-d'eau. Voix-off : « C'est le prénom qu'ils m'ont donné. » |
| 9 | 4min38sec | PR | César se rhabille et (sort de la pièce). | Voix-off : « Autre chose, mon nom de famille est « Petit ». » |
| 10 | 4min40sec | PR | Contre-champ du plan précédent, César sort. | Voix-off : « Voilà, je m'appelle César Petit. » Bruit lointain de deux autres voix, hors-champ. |
| 11 | 4min46sec | PM | César marche dans un couloir et se dirige vers une autre pièce (vers les voix des ses parents). | Les voix, diégétique(hors-champ), d'un homme et d'une femme qui apparemment se disputent. |
| 12 | 4min50sec | PR | César écoute la dispute. Il se cache. | Idem. |

| | | | | |
|----|-----------|----|--|---|
| 13 | 4min53sec | PM | <p>Les parents sortent de la chambre(lit à l'arrière-plan), ils sont situés à droite de l'écran. César, à l'angle opposé, est surpris par leur venue précipitée.</p> <p>Construction du plan intéressant, car il annonce la confrontation père/fils.</p> <p>La mère porte un panier à linge et s'adresse à César (lui demande d'aller à la boulangerie et de se laver les mains).</p> <p>Travelling avant, GP sur le visage de César.</p> | <p>La mère de César parle.</p> <p>Raccord son avant raccord image : voix de la boulangère.</p> |
| 14 | 5min02sec | PR | <p>Vitrine avec des pâtisseries.</p> <p>Travelling latéral sur des religieuses et autres gâteaux(parallèle à l'éloge que César fait des gâteaux). La caméra arrive sur le visage de César, en arrière-plan, situé derrière la vitrine(cam. côté commerçant/César côté client).</p> <p>Travelling descendant qui suit la contemplation du garçon, jusqu'au moment où il finit accroupi au niveau du dernier rayon de la vitrine. Il lève la tête.</p> | <p>Voix de la boulangère s'occupant des clients.</p> <p>Reprise voix-off : « ce que j'aime bien quand on m'envoie chercher le pain, c'est ça... »(rôle de la voix off ici explicite, complicité/ rapport direct avec le spectateur.)</p> <p>« J'adore regarder la vitrine d'une boulangerie. Des couleurs, des formes, comme des sculptures qui seraient peintes.Mais, mes parents ne connaissent pas mon secret. »</p> |
| 15 | 5min17sec | PM | <p>Contre-plongée sur un homme, attendant son tour derrière César, qui l'observe. Regard ironique ou tendre devant ce petit garçon ébahi devant tant de gâteaux.</p> | <p>Voix-off . « Si les enfants sont pressés d'être grand... »</p> |
| 16 | 5min19sec | PR | <p>César regarde (et donc lève les yeux) l'homme derrière lui.</p> <p>La caméra est au niveau de l'enfant.</p> | <p>Voix-off : « c'est parce qu'ils en ont marre d'être regardés de haut. »</p> |
| 17 | 5min22sec | PR | <p>Au premier plan, le bras du client devant César, et à l'arrière-plan, la boulangère.</p> <p>Caméra toujours au niveau de la taille de l'enfant</p> | <p>La boulangère qui s'adresse à l'homme derrière César.</p> |
| 18 | 5min24sec | PR | <p>César arrive à la caisse, et lève le doigt pour signaler sa présence. Arrière-plan, l'homme derrière a un regard bienveillant(typique adulte avec enfant).</p> | <p>César manifeste sa présence.</p> |
| 19 | 5min26sec | PR | <p>Légère contre-plongée, car point de vue est toujours celui de l'enfant) sur la boulangère.</p> | <p>La boulangère parle à César.</p> |
| 20 | 5min28sec | PR | <p>César demande une baguette et sort son argent.</p> <p>La caméra est située au niveau de la caisse.</p> | <p>Voix-off (après son in) : « Pour les adultes, on est juste un petit bonhomme. Pour elle, en plus, je suis aussi son « coco ». »</p> |
| 21 | 5min32 | PR | <p>La boulangère, de dos, prenant une baguette. Elle se retourne vers César pour lui demander si elle doit la couper.</p> | |
| 22 | 5min37sec | PR | <p>César , les yeux écarquillés(elle l'appelle « Mon Coco »), répond non, et la regarde méchamment.</p> | <p>Voix-off : « Il faudrait qu'on m'explique pourquoi dès qu'on s'adresse à un enfant, on le tutoie. »</p> |
| 23 | 5min38sec | PR | <p>Contre-plongée toujours sur la boulangère qui emballe la baguette, et demande si César désire autre chose.</p> | |

| | | | | |
|----|-----------|----|--|---|
| 24 | 5min40sec | PR | César sort à nouveau de l'argent, compte et commande une pâtisserie. | Voix-off : « On pense que la politesse n'est pas nécessaire avec les enfants. » |
| 25 | 5min45sec | PR | La boulangère s'appuie au comptoir et lui dit qu'il est gourmand. | |
| 26 | 5min49sec | PR | César hoche de la tête pour dire oui(remarque : les yeux de César sont toujours levés, ce qui indique qu'il est plus petit, car pendant tournage il n'y a pas forcément l'actrice adulte en face. C'est un signe naturel mais ici joué pour bien représenté l'échelle des tailles). Avant fin du plan, il la regarde énérvé. | Voix-off : « Ta gueule ! » |
| | 5min52sec | | Fin de la séquence. | |

b) Commentaire

Cette séquence permet de rendre compte, de manière visuelle et sonore, du **statut d'un enfant dans le monde des « grands »**.

- Les éléments visuels :

- **L'échelle des plans :**

Lorsque César est filmé, ce sont le plus souvent des plans rapprochés. Cela montre le point de vue de la caméra/réalisateur, qui va être celui de l'enfant (plus proche de l'enfant que de l'adulte).

- **La hauteur de prise de vues et positions de la caméra :**

La caméra est presque toujours située au niveau de l'enfant (ce qui va de pair avec les plans rapprochés), c'est-à-dire à 1m39 du sol. Ceci permet de représenter la vision que celui-ci a du monde qui l'entoure, mais aussi du regard des « grands ».



Photogramme du plan 1

Les premiers plans (1 à 4) sont d'ailleurs une bonne introduction à cette « remise à niveau » pour le spectateur. La caméra part d'un **plan d'ensemble en plongée**, comme une vue du ciel, pour progresser vers un gros plan (en **fondue enchaîné**, donc une mise en situation en douceur, avec transition) sur la cuvette des toilettes. Cette transition amène au personnage de César, et tout de suite après la caméra se place en position d'infériorité par une **contre-plongée** sur lui. Pour enfin le cadrer en plan rapproché. (En 25 secondes, le spectateur descend du ciel pour atterrir dans une cuvette de toilettes !) L'échelle des plans et les positions de caméra, très différentes et pourtant mises bout à bout permettent ici de faire prendre conscience de ce problème de la taille et de créer un contre-point.



Photogramme du plan 3

Photogramme du plan 5

La hauteur de la caméra à 1m39 du sol est plus visible lors de la scène dans la boulangerie, où là encore l'emploi de la **contre-plongée** crée l'illusion de la vision de l'enfant sur le monde des adultes (plans 15, 19 et 23). Les regards de César sont aussi un élément de repère par rapport à la taille des adultes (plans 16 et 26).



Photogramme du plan 15

- Le rapport aux adultes est donc mis en valeur dans cette séquence. La scène dans la boulangerie est très explicite par rapport à la différence de taille.



Photogramme du plan 18

Photogramme plan 19

Tout comme la composition du plan 13, César est au premier plan ce qui accentue sa petite taille, alors que ses parents en arrière-plan paraissent plus grands. L'opposition entre l'enfant et les adultes est ainsi mise en valeur par la position des personnages. Le petit garçon est à l'angle gauche du cadre, alors que les parents sont à l'opposé. La position en retrait du père annonce aussi la difficulté de communication avec son fils.



Photogramme du plan 13

- **Les éléments sonores :**

- La **voix-off** va servir de support supplémentaire pour la représentation de cette différence entre l'enfant et les adultes. César l'explique très bien aux plans 15 et 16 : « Si les enfants sont pressés d'être grands (...) c'est parce qu'ils en ont marre d'être regardés de haut ». Phrase qui explique encore mieux les premiers plans (1 à 6), et la volonté du réalisateur de filmer d'abord ce contre-point pour ensuite rester à la taille d'un enfant. Mais la voix-off a également la fonction de commenter les images, et de permettre au spectateur de mieux connaître le personnage principal. D'ailleurs, par l'utilisation de la voix off, César est directement mis en première position, c'est lui qui s'adresse au spectateur et qui a donc un rapport privilégié avec lui par rapport aux autres personnages. La **voix off** permet aussi un contre-point avec le **son in**. Elle ridiculise souvent les paroles des adultes, et donc produit un effet comique, comme avec la boulangère.
- Le **son in** est mis en retrait durant cette séquence, la **voix-off** étant plus importante. Mais il aide à la compréhension de l'histoire. Par exemple, à partir du plan 11 jusqu'au plan 13, où César entend des bruits de dispute. La caméra choisissant le point de vue de l'enfant, le spectateur prend vraiment conscience de la nature du bruit qu'au fur et à mesure de la progression de César vers la chambre de ses parents. Le **son in** dans la boulangerie contribue à rendre l'atmosphère d'un commerce (bruit de la caisse enregistreuse, voix de la boulangère qui prend les commandes).

c) Questions pour les élèves

- 1) Que signifie la suite de plans de 1 à 6 ?
- 2) Quel est le rôle de la voix-off ?
- 3) Chercher les plans où la caméra est au même niveau que l'enfant.

II) FAIRE LE POINT SUR...la voix-off.

« Procédé narratif consistant à **faire commenter l'action d'un film par un narrateur**, qui peut être ou non l'un des personnages de la fiction et qui peut être ou non présent à l'écran au même moment. La voix off (hors champ) implique presque toujours un recul par rapport à l'action en cours : elle suppose donc une interprétation de cette action.

Utilisé de manière courante dans le film documentaire, ce procédé n'en a pas moins servi, souvent avec bonheur, les œuvres de fiction. Davantage que dans les rares essais de caméra subjective (dont

l'exemple le plus abouti reste *La Dame du lac* [*Lady in the Lake*], 1947, de Robert Montgomery), il faut voir là **l'équivalent de l'emploi du « je » en littérature**. Aussi n'est-il pas étonnant que l'usage le plus systématique en ait été fait dans les adaptations de romans, l'un des premiers exemples, et peut-être le plus célèbre, étant *Le Roman d'un tricheur*, de Sacha Guitry (1936), où le décalage subtil entre l'action et le commentaire de l'auteur produit un fort effet d'ironie, typique de la manière de Guitry, dont Orson Welles saura se souvenir dans *Citizen Kane* (1941). Si la voix off donne le ton d'ensemble à certains films (c'est le cas pour *Le Journal d'un curé de campagne* de Bresson, 1950, comme pour *Le Fleuve* de Renoir, 1951), elle excelle à susciter le contrepoint. Ainsi dans *Senso* de Visconti (1954), alors qu'au début du film les décors, la couleur, l'environnement sonore plongent le spectateur dans l'ambiance somptueuse mais assez extérieure de l'opéra, l'intervention de la voix off, en le situant dans la conscience de l'héroïne, lui confère la **dimension de l'intériorité**.

La voix off peut être davantage qu'une adaptation au cinéma du monologue intérieur, lorsqu'elle met en question l'essence du récit cinématographique classique, à savoir la compatibilité de l'image et du son, et la subordination de celui-ci. Citons quelques exemples : la polyphonie toujours plus complexe des films de Jean-Luc Godard (voix, musique et image sont traités comme un seul matériau) ; la dissociation à l'œuvre dans les films de Guy Debord, où le texte, sans être un commentaire, détourne la représentation de la société marchande qu'avalise le cinéma (*La Société du spectacle*, 1973) ; dans *Méditerranée* de Jean-Daniel Pollet (1963), au contraire, la voix soutient plan par plan le rythme des séquences, leurs retours et leurs brisures jusqu'à ce qu'une réalité compacte prenne forme, dont la distance infinie fait l'objet même du film : qu'est aujourd'hui pour nous la mémoire de l'Antiquité ?

Extrait de l'article « la voix off » de J.L. Comolli dans Encyclopédia Universalis.

Petit vocabulaire du cinéma

I) L'échelle des plans.



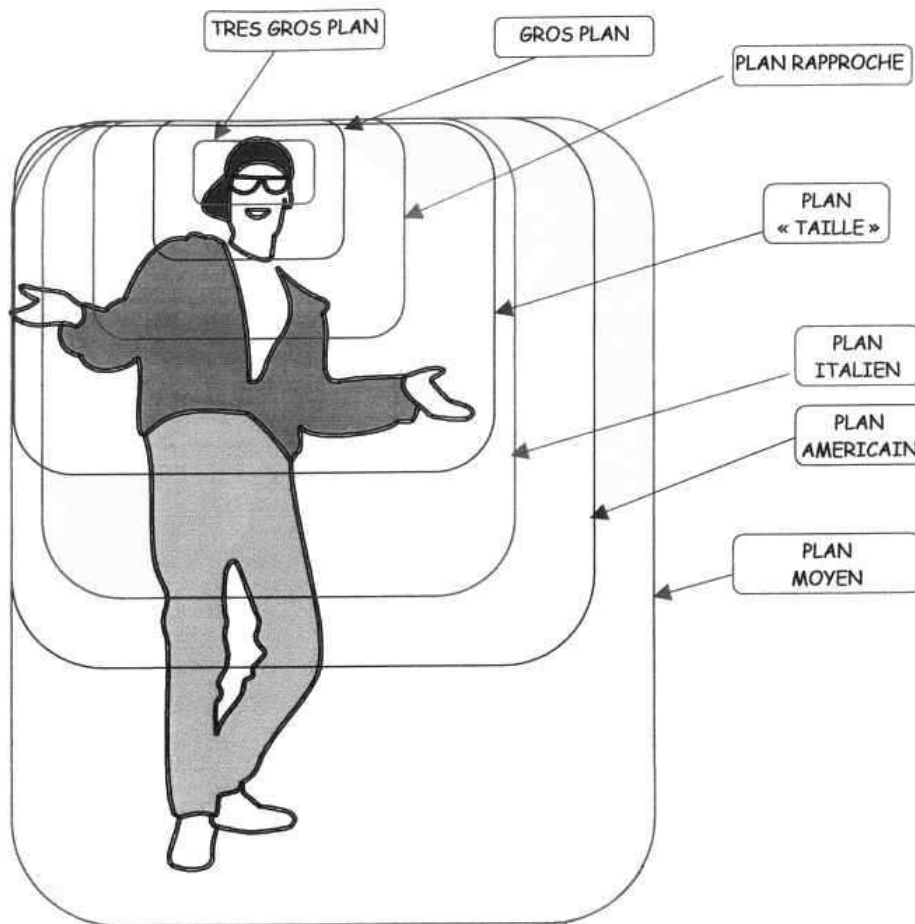
Plan d'ensemble

(photogramme extrait de Il était une fois dans l'Ouest de S. Leone)



Plan de demi-ensemble

(photogramme extrait de Le fabuleux destin d'Amélie Poulain de J.P. Jeunet)



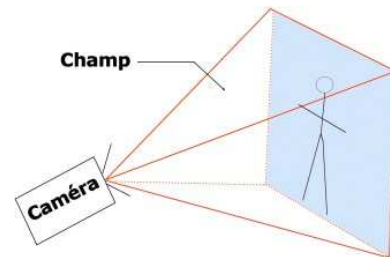
La valeur des plans :

- Plan d'ensemble : **Situer** : il permet de présenter le personnage dans un environnement.
- Plan de demi-ensemble : **Cadrer** : il présente le personnage tout en faisant apparaître le décor dans lequel il évolue.
- Plan moyen : **Attester** : il sert à distinguer un personnage de ce qui l'entoure, lui accorder une importance, le présenter en action.
- Plan américain : **Attirer l'attention** : il accorde une importance croissante au personnage et à ses gestes, intensifie éventuellement l'action. A noter que ce plan est très utilisé dans une conversation entre deux personnages (champ / contre-champ).
- Plan italien : **Attirer l'attention** : idem.
- Plan « taille » : **Souligner** : il permet de saisir les expressions du personnage.

- Plan rapproché : **Préciser** : il met en évidence les sentiments du personnage.
- Gros plan : **Dramatiser** : il traduit une dimension intérieure en communiquant au spectateur les sentiments du personnage. Il peut mettre aussi en évidence un objet.
- Très gros plan ou insert : **Focaliser** ; il saisit un détail (expression, objet, ...), en provoquant un effet de choc.

II) Quelques définitions.

- **Photogramme** : Nom des images sur une pellicule.



- **Cadre** : Limite de l'image, portion de la réalité en deux dimensions isolée par la caméra.
- **Champ** : Portion de l'image (en trois dimensions dans le "réel") qui est délimitée par le cadre.
- **Hors champ** : Ensemble des éléments qui ne sont pas inclus dans le champ (= visible) mais qui sont rattachés imaginativement par le spectateur
Exemple : Un homme est sur un plongeon. Il saute. La piscine est en hors-champ (on ne la voit pas) mais le spectateur la rattache inconsciemment au plongeon.
- **Contre-champ** : Espace complémentaire du champ.
Exemple : Dans une conversation, on voit successivement la personne qui parle (champ) et celle qui était de dos (contre-champ).
- **Profondeur de champ** : Espace de netteté obtenue par la mise au point, lors d'une prise de vue.
- **Espace filmique** : Association du champ et du hors-champ.
- **Amorce** : Objet situé au premier plan
- **Décadrage** : Rupture volontaire de l'horizontalité du cadre.

Les positions de caméra :

- **La plongée** : La caméra se situe au dessus du sujet filmé. Elle engendre une forme d'écrasement du sujet qui est ainsi montré en position d'infériorité.
- **La contre-plongée** : C'est le contraire de la plongée : la caméra se trouve en-dessous du sujet filmé. Elle donne une impression de puissance et de grandeur au personnage qui est ainsi montré en position de supériorité.

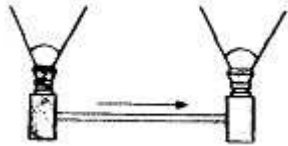


III) Les mouvements de caméra.

- **Le plan fixe** : Plan tourné par une caméra à l'aide d'un pied fixe.
- **Le travelling** : (en anglais, *travel* signifie voyager) indique tout déplacement de la caméra (et de son pied) horizontalement ou verticalement. Ce déplacement peut être effectué de différentes façons : chariot sur rail, voiture, fauteuil roulant, ...

Schémas des différents travellings :

-Travelling latéral.



-Travelling avant ou arrière.



- **Le panoramique** : La caméra est mobile autour d'un axe fixe. Elle balaie une portion de l'espace horizontalement ou verticalement. Le panoramique permet de découvrir une large portion de l'espace, d'associer dans le même plan, dans la même continuité temporelle, des personnages et des décors éloignés.



Un panoramique.

- **Les grues** : Il existe deux principaux types de grues la « Louma » et la « Dolly ». La première est un bras articulé simple auquel la caméra est accrochée ; la seconde est un bras plus complexe avec un plateau sur lequel est posé la caméra. Le cadreur monte également sur le plateau.
- **La steadycam** : C'est un appareil complexe où est attachée la caméra. Elle permet au cadreur d'avoir une image fluide pendant qu'il marche.

IV) Le son.

Les éléments audio présents sur les films peuvent être classés dans différentes catégories. Il y a les **sons diégétiques** d'une part (tout ce qui **existe dans l'histoire sans montage**) et les **sons extradiégétiques** d'autre part (les musiques ou la voix Off rajoutés au montage,...). La **zone acousmatique** comprend ensuite **tout ce qui n'est pas émis dans le champ**, que les sons soient diégétiques ou non. Cette zone est constituée des sons hors-champ, qui sont émis lors du tournage mais dont on ne voit pas la source et les sons OFF rajoutés au montage. Enfin le **son IN** est constitué de tout ce qui est émis dans le champ (dialogue, bruit d'une porte, d'un radio-réveil, etc...).

V) Le montage.

Les techniques de montage :

- Le **montage cut** : Ce type de montage consiste à mettre bout à bout deux plans.



- Le montage avec ponctuation : Ce type de montage comprend différents procédés
 1. Le **fondus enchaînés** qui consiste à faire disparaître progressivement une image au profit d'une autre. C'est un système de **surimpression**.



2. **L'ouverture au noir** qui consiste à remplacer progressivement l'écran noir par une image. L'inverse se nomme la fermeture au noir.
3. **La fermeture à l'iris** : c'est un cercle qui part des bords de l'image et qui se rétrécit progressivement, recouvrant l'écran de noir. L'inverse se nomme l'ouverture à l'iris.



4. **Les volets** : L'image est balayée par une autre. Si elle est balayée par une image noire, ce procédé se nommera volet au noir.



Les différents types de montage :

- Le **montage chronologique** : il suit la chronologie de l'histoire, comme dans les films policiers, d'action...
- Le **montage alterné** : C'est une juxtaposition de deux ou plusieurs actions ayant un rapport de consécution ou de simultanéité et qui peuvent se rencontrer. Ex : Une poursuite de voiture. On voit d'abord la voiture A, puis la voiture B, puis on retourne à la voiture A, etc...
- Le **montage parallèle** : C'est une alternance de deux actions entre lesquelles on ne peut établir de relation chronologique mais seulement de rapports d'ordres thématiques.
- Le **montage par adjonction d'images** : avec le but de créer des associations d'idées permettant de traduire tel ou tel sentiment.
- Le **montage par leitmotiv** : des séquences s'organisent autour d'un thème qui revient chaque fois, lancinant, et annonce des images qui vont suivre.

Français

adaptation *f*

adaption cinématographique *f*

affiche *f*

une belle affiche *f*

être à l'affiche *f*

être en tête d'affiche *f*

tenir le haut de l'affiche

amorce *f*

en amorce (cadre)

angle *m*

grand-angle *m*

grand-angulaire *adj.*

objectif grand-angulaire *m*

angle de prise de vue *m*

arrière-plan *m*

Attention, on tourne !

banc de montage (analogique) *m*

banc titre *m*

bande-image *f*

bande-son *f*

bruit de fonds *m*

bruitage *m*

cadrage *m*

cadre *m*

cadrer qc, qn ;

être bien ou mal cadré

caméra *f*

caméra 16 mm *f*

caméra à l'épaule *f*

caméra subjective *f*

caméscope *m*

champ (de l'image) *m*

champ-contrechamp *m*

cinéaste *m f*

cinéma *m*

cinéma muet *m*

cinéma parlant *m*

CinémaScope *m*

cinématographique

cinéphile *m f*

continuité *f*

continuité dialoguée *f*

contraste *m*

contre-jour *m*

Deutsch

Bearbeitung

Verfilmung

Plakat, Filmplakat,

ein Staraufgebot

(Film) laufen, gezeigt werden

Hauptdarsteller(in) sein,

die Hauptrolle spielen

Hauptdarsteller(in) eines Filmes sein

1) Vorlaufband, Filmanfang 2) Anschnitt

angeschnitten

Winkel

Weitwinkel

Weitwinkel-

Weitwinkelobjektiv

Aufnahmewinkel

Hintergrund

Achtung, Aufnahme

Schnittplatz (analog)

Animationstisch, Titelmachine

Bildkopie, Bildspur

Tonspur

Geräuschkulisse

Geräusche, Studioton, Geräuschkulisse

Bildeinstellung, Ausschnitt

1) Rahmen 2) Bildausschnitt

etw., jmdn zentrieren (frame)

gut, schlecht „aufgenommen“

Kamera (Film, Video)

16mm Kamera

Handkamera

subjektive Kameraführung

Camcorder

Bildfeld

Schuss - Gegenschuss

Filmemacher/in

1) Filmkunst 2) Kino

Stummfilm

Tonfilm

Breitwandfilm

Film-, Kino-, Film/ Kino betreffend

Kinofan

Continuity

Durchgängigkeit der Bilder durch die Dialoge

Kontrast

Gegenlicht

| | |
|--|---|
| <u>contre-plongée</u> <i>f</i> | Froschperspektive (Aufnahme von unten) |
| <u>coupe</u> <i>f</i> | Schnitt |
| coupe franche <i>f</i> | harter Schnitt |
| Coupez ! (<i>ordre</i>) | "Schnitt"/ "Stopp" (Befehl) |
| <u>cut</u> <i>m</i> | (harter) Schnitt |
| de dos | von hinten |
| de face | von vorne |
| de profil | im Profil, seitlich |
| diaphragme <i>m</i> | Blende (Kamera) |
| doublage <i>m</i> | Synchronisierung, -ation |
| doublage sonore <i>m</i> | vom Film unabhängige Tonaufnahme |
| échelle <i>f</i> | 1) Leiter, 2) Maßstab |
| éclair <i>m</i> | Blitz |
| éclairage <i>m</i> | Aus-, Beleuchtung, Licht |
| éclairage à contre-jour <i>m</i> | Gegenlicht |
| éclairage principal <i>m</i> | Hauptlicht |
| éclairage indirect | Indirekte Beleuchtung |
| éclairagiste <i>m</i> | Beleuchter, Beleuchtungstechniker |
| écran <i>m</i> | 1) Bildwand, 2) Leinwand |
| petit écran <i>m</i> | Fernsehen (TV) |
| grand écran <i>m</i> | Film (Kino) |
| effets spéciaux <i>m pl</i> | Spezialeffekte, Visual Effects |
| être hors champ | „off“ sein |
| <u>fermeture à l'iris</u> <i>f</i> | Abblendung |
| flash publicitaire <i>m</i> | kurzer Werbeblock |
| flash d'information <i>m</i> | wichtige Kurznachricht |
| <u>flash-back</u> <i>m</i> | Rückblick |
| flou, e | unscharf |
| <u>fondue</u> <i>m</i> | Blende, Ein-, Aus, Überblendung |
| <u>fondue au noir</u> <i>m</i> | Abblende |
| <u>fondue enchaîné</u> <i>m</i> | Überblendung |
| générique <i>m</i> | Vor-, Abspann |
| <u>gros plan (GP)</u> <i>m</i> | Großaufnahme |
| gros plan sur le visage | Gesicht in Großaufnahme |
| la tête en gros plan | Kopf in Großaufnahme |
| <u>hors champ</u> | außerhalb des Bildausschnittes |
| iris <i>m</i> | Blende |
| mandarine <i>f</i> grosse ou petite <i>arg</i> | orangefarbener Spot in Form einer Mandarine |
| mise au point <i>f</i> | 1) Einstellung der Blende, Ziehen der (Bild)schärfe |
| | 2) Klarstellung, , Erklärung, Richtigstellung |
| mise en scène <i>f</i> | Inszenierung |
| mixage <i>m</i> | Tonmischung |
| monteur <i>m</i> , ~ euse <i>f</i> | Cutter(in) |
| <u>montage</u> <i>m</i> | Schnitt, Bildschnitt |
| montage analogique <i>m</i> | analoger Schnitt |
| montage numérique <i>m</i> | Digitalschnitt |
| montage parallèle <i>m</i> | Parallelmontage |
| montage virtuel <i>m</i> | digitaler Schnitt |

| | |
|--|---|
| monter | schneiden |
| Moteur ! m | "Kamera läuft" (Zeichen des Kameraassistenten, dass die Kamera läuft) |
| navet m | Schnulze, schlechter Film |
| net, te | scharf |
| nuit américaine f | künstliche Nacht |
| numéro de plan m | Klappennummer, Aufnahmeummer |
| <u>ouverture en fondu</u> f | Aufblende |
| <u>ouverture au noir</u> | Aufblende aus Schwarz |
| <u>panoramique</u> m | Kameraschwenk |
| panoramique en diagonale m | Diagonalschwenk |
| panoramique filé m | Reißschwenk |
| panoramique horizontal m | Horizontalschwenk |
| panoramique vertical m | Vertikalschwenk |
| perchman, perchiste m | Mikromann, Tonangler, Tonassistent(in) mit Mikroangel |
| <u>plan</u> m | 1) Aufnahme, Bild, Einstellung 2) Hinsicht im Hintergrund |
| à l'arrière plan | im Vordergrund |
| au premier plan | Großaufnahme |
| <u>gros plan (GP)</u> m | was den Ton betrifft, angeht |
| sur le plan sonore | in visueller Hinsicht, was die Bildsprache betrifft |
| sur le plan visuel | Bildeinstellung zwischen nah und halbnah |
| <u>plan américain</u> m | Totale |
| <u>plan d'ensemble</u> m | Zwischenschnitt von außerhalb des Bildes |
| <u>plan de coupe</u> m | Drehplan |
| plan de tournage m | Arbeits-, Produktionsplan |
| plan de travail m | Halbtotale |
| <u>plan demi-ensemble</u> m | Halbtotale, Totale, Weitwinkelaufnahme |
| plan large m | Halbtotale |
| <u>plan moyen</u> m | Halbnah-Aufnahme |
| <u>plan moyen, plan semi-rapproché</u> m | Nahaufnahme (Kopf und Schultern) |
| <u>plan poitrine</u> m | Einstellung, die später als Zwischenschnitt gebraucht wird |
| <u>plan raccord</u> m | Nahaufnahme, Aufnahme mit engem Bildausschnitt |
| <u>plan rapproché</u> m | Plansequenz |
| <u>plan séquence</u> m | Nahaufnahme, Aufnahme mit engem Bildausschnitt |
| plan serré m | große Nahaufnahme, Detailaufnahme |
| <u>très gros plan (TGP)</u> m | Set, Drehort (Studio), Motiv |
| plateau m | Draufsicht, vogelperspektive |
| <u>plongée</u> m (cf. contre-plongée) | Anschluss, Continuity, Bildübergang |
| raccord m | Kontinuität in der Bildachse |
| raccord dans l'axe m | Kontinuität im Bildausschnitt |
| raccord de cadrage m | Bewegungskontinuität |
| raccord de mouvement m | Schiene |
| rail m | Zeitlupe |
| ralenti m | |

| | |
|--|---|
| septième art <i>m</i> | Film(kunst) |
| séquence <i>f</i> (cf. <i>Plan-séquence</i>) | Sequenz |
| son <i>m</i> | Ton |
| son direct <i>m</i> , son in <i>m</i> | Direktton |
| voix off <i>f</i> | Off-Stimme |
| synopsis <i>m</i> | Zusammenfassung, Exposé |
| table de montage <i>f</i> | Schneidetisch, Schnittplatz |
| travelling <i>m</i> | Kamerafahrt, Fahraufnahme, Kamerawagen, Dolly |
| travelling arrière <i>m</i> | Kamerafahrt rückwärts |
| travelling avant <i>m</i> | Kamerafahrt vorwärts |
| travelling circulaire <i>m</i> | Kamerafahrt im Kreis |
| très gros plan (TGP) <i>m</i> | große Nahaufnahme, Detailaufnahme |
| voix off <i>f</i> | Off-Stimme |
| zoom <i>m</i> | Zoom |

Glossaire complet:

www.marina-zvetina.de/download/Gloss_Cine0506.doc