

# LE GUIDE PRATIQUE DU VIDÉASTE

GÉRARD GALÈS



Matériel, tournage  
et montage :  
**apprenez à filmer  
comme un pro**

**DVD**  
**offert avec ce livre :**  
**45 minutes de vidéo**  
**pour aller plus loin**

DUNOD





# SOMMAIRE

■ AVANT-PROPOS	IX
■ À PROPOS DU DVD	XII
■ S'ÉQUIPER	1
1.1 Le choix crucial du « bon » caméscope	2
1.1.1 Oser le compromis entre ambitions et besoins réels	3
1.1.2 Définir son profil de vidéaste	3
1.2 Les accessoires sont-ils indispensables ?	5
1.2.1 Le panier d'accessoires de base	6
1.2.2 Les accessoires en « plus » pour progresser	8
■ APPRENDRE À CONNAÎTRE SON CAMÉSCOPE	11
2.1 Appréhender son ergonomie	12
2.1.1 Le caméscope vertical ultra-compact	12
2.1.2 Le caméscope de paume	13
2.1.3 Le caméscope de poing	13
2.1.4 Le caméscope d'épaule	14
2.1.5 L'ergonomie spécifique du photoscope	15
2.2 Comprendre son fonctionnement	16
2.2.1 Les supports de stockage exploitables au tournage	17
2.2.2 Les modes d'enregistrement numérique au tournage	20
2.2.3 Les capacités optiques du caméscope	22
2.2.4 Les ressources énergétiques du caméscope	28

<b>■ DÉCOUVRIR LES RÉGLAGES DE BASE</b>	<b>33</b>
3.1 Préparer le monitoring image et son	34
3.1.1 Le contrôle d'image intégré	34
3.1.2 Le contrôle du son intégré	37
3.2 Planifier un filmage passe-partout	38
3.2.1 Le support d'enregistrement	39
3.2.2 L'exposition en mode automatique	41
3.2.3 L'analyse automatique de la colorimétrie ambiante	43
3.2.4 La captation automatisée du son	44
3.2.5 La mise au point automatique (autofocus)	45
<b>■ RÉUSSIR LA PRISE DE VUES ET DE SON</b>	<b>47</b>
4.1 Tourner sa première séquence vidéo	48
4.1.1 Se stabiliser	49
4.1.2 Cadrer harmonieusement	52
4.1.3 Mettre du mouvement dans et autour du cadre	58
4.1.4 Exploiter à son avantage la situation lumineuse	63
4.1.5 Mesurer l'environnement sonore pour en profiter	65
4.2 Oser débrayer les automatismes image	66
4.2.1 Résoudre un problème de luminosité	67
4.2.2 Résoudre un problème de couleurs	68
4.2.3 Résoudre un problème de netteté	71
4.3 Oser débrayer les automatismes audio	73
4.3.1 Résoudre un problème de volume sonore	74
4.3.2 Lutter contre l'ennemi n° 1 : le vent	74
<b>■ USER D'ACCESSOIRES ÉLABORÉS</b>	<b>77</b>
5.1 Pour améliorer la prise de vues	78
5.1.1 Supprimer les tremblements	78
5.1.2 Élargir le champ visuel avec un complément optique	82
5.2 Pour améliorer l'éclairage ambiant	84
5.2.1 Filtrer la lumière que reçoit l'objectif	84
5.2.2 Déboucher une scène trop sombre	86
5.2.3 S'adjoindre un moniteur additionnel de contrôle	89
5.3 Pour améliorer la prise de son	90
5.3.1 Élargir ses perspectives sonores	90
5.3.2 Percher pour plus de mobilité	93
5.3.3 Contrôler le son avec un casque bien adapté	94



5.3.4 La mixette de reportage	96
5.3.5 La prise de son HF sans fil	97

## ■ S'EXERCER : CAS PRATIQUES DE TOURNAGES 101

6.1 Filmer l'humain	102
6.1.1 L'enfant	102
6.1.2 La masculinité	103
6.1.3 La féminité	104
6.1.4 La personne âgée	105
6.1.5 Compenser les textures et couleurs de peau typées	107
6.2 Réussir une bonne interview	108
6.2.1 La mise en scène de l'interviewé	109
6.2.2 La prise de son d'interview	111
6.3 Rendre compte d'une fête d'anniversaire	113
6.3.1 Savoir être mobile tout en restant présent	113
6.3.2 Le maniement du camescope	114
6.3.3 Soigner la prise de son	115
6.4 Ramener un beau reportage de vacances	115
6.4.1 Structurer et programmer son reportage	116
6.4.2 Valoriser les grands espaces	121
6.5 Capter tout un spectacle sur scène	123
6.5.1 Tourner avec un seul camescope	124
6.5.2 Tourner avec plusieurs camescopes	128
6.6 Réaliser une fiction à budget réduit	131
6.6.1 Écrire un scénario adapté	131
6.6.2 Faire appel à des acteurs bénévoles motivés	132
6.6.3 Monter un partenariat avec une troupe de théâtre	133
6.6.4 S'entourer d'une équipe technique bénévole et performante	134
6.6.5 Prévoir une mise en scène soft	135
6.6.6 Pour aller plus loin dans la fiction	135

## ■ MAÎTRISER LE MONTAGE 141

7.1 Le choix crucial du « bon » logiciel	142
7.1.1 Mettre en balance productivité et adaptabilité	142
7.1.2 L'ergonomie commune des logiciels de montage	143
7.2 Les principes de base à connaître	147
7.2.1 Les méthodes typiques d'assemblage vidéo/audio	148
7.2.2 Raccorder harmonieusement les clips entre eux	151

7.2.3 L'image et le son méritent souvent une bonne correction	153
7.3 Habiller son film	157
7.3.1 Poser des effets de filtres vidéo ou audio	157
7.3.2 Ajouter des titrages stylés	158
7.3.3 Recadrer et animer une image	159
7.3.4 Incruster une image sur une autre	160
7.3.5 Quelques fonctions évoluées utiles	162
<b>■ FINALISER, DIFFUSER ET ARCHIVER</b>	<b>167</b>
8.1 Faire appel à des logiciels spécialisés	168
8.1.1 La composition d'effets spéciaux d'image ( <i>compositing</i> )	168
8.1.2 Le figolage du son ( <i>audio editing</i> )	170
8.2 Montrer son œuvre terminée	173
8.2.1 Mastériser sur DVD interactif ( <i>authoring</i> )	173
8.2.2 Mastériser sur disque dur externe multimédia	174
8.2.3 Diffuser sur Internet	175
8.3 Archiver et stocker en sûreté	176
8.3.1 Combiner et multiplier les supports d'archivage	176
8.3.2 Respecter de bonnes conditions de stockage	178
<b>■ INDEX</b>	<b>180</b>

### 1.1.1 Oser le compromis entre ambitions et besoins réels

Dans le doute, certains vidéastes préfèrent « biaiser » en optant pour la location systématique du matériel vidéo, au coup par coup. Une solution certes commode, mais qui peut vite s'avérer onéreuse. De plus, elle ne garantit pas de pouvoir disposer du bon matériel au bon moment, ni qu'il soit toujours en très bon état... Beaucoup de vidéastes, conscient de ces inconvénients, préfèrent en conséquence investir dans du matériel personnel, à la pérennité peut-être aléatoire, mais qui sera disponible en permanence afin de pouvoir « couvrir » tout événement imprévu et pourra être « bichonné » afin de le conserver en parfait état de marche.

Si vous choisissez la seconde solution, vous devez maintenant définir plus précisément le niveau d'exploitation du matériel à acquérir. Comparez pour cela vos ambitions à vos besoins réels, honnêtement : « Ai-je vraiment l'usage de ce magnifique camescope d'épaule à l'allure très pro si je ne fais que du film familial ? À l'inverse, dois-je me contenter de ce camescope de poche basique si je vise la réalisation de documentaires/fictions en qualité *broadcast* (télé-diffusable) ? » Et posez-vous aussi cette question primordiale : « Quelle sorte de vidéaste suis-je ? Un débutant, déjà un confirmé ou résolument un expert, voire un réel pro ? »

En fonction de vos réponses, les critères vont varier. Ce qui semblera totalement accessoire pour l'un (par exemple la capacité d'étanchéité du camescope) deviendra peut-être impératif pour l'autre (celui qui emporte souvent son matériel en voyage, dans des zones tropicales ou en plongée). De même, la présence de connecteurs audio pro de type XLR s'avérera totalement indispensable au vidéaste audiophile mais représentera probablement un inutile surcoût pour celui qui privilégie les tournages familiaux...

### 1.1.2 Définir son profil de vidéaste

#### ■ Débutant/baroudeur

Vous recherchez un appareil aussi compact et léger que possible afin de pouvoir l'emporter partout, y compris en voyage. Vous minimisez les accessoires et souhaitez les intégrer au maximum. Pour vous qui réalisez essentiellement du reportage, un bon camescope est avant tout celui qui s'avère souple d'utilisation, c'est-à-dire capable d'optimiser l'image et le son de manière automatique dans la majorité des situations de tournage. Autre impératif pour vous : disposer d'une grande autonomie sans pour autant être obligé de se charger d'une ribambelle de batteries supplémentaires ni de se brancher trop fréquemment au secteur 220 V.



► Panasonic HDC-SD60.

### ■ Confirmé/spécialiste

Si vous faites partie de cette catégorie de vidéaste, vous allez certainement privilégier les débrayages d'automatismes et l'accès aisé à la plupart des réglages manuels, afin de pouvoir les personnaliser à votre goût. Vous connaissez l'importance des accessoires et sélectionnez rigoureusement ceux qui vous seront vraiment utiles, en cherchant le meilleur rapport prix/performance. La qualité de l'image et du son, ainsi que les possibilités de post-production sont des éléments primordiaux pour vous car vous n'hésitez pas à vous lancer dans la production de reportages ou documentaires créatifs, voire de courts-métrages de fiction.



► JVC GY-HM100.

## ■ Expert/pro

Pour vous, ce qui compte est d'obtenir un rendu final de qualité professionnelle à tous les étages de la production audiovisuelle. Vous êtes prêt pour cela à dégager un budget conséquent afin que le caméscope puisse offrir une ergonomie aussi proche que possible de celle d'un modèle professionnel. L'accès à tous les réglages manuels représente évidemment une nécessité absolue, ainsi que la compatibilité avec une large gamme d'accessoires spécialisés. Si souplesse et autonomie sont pour vous des avantages certains en reportage, vous souhaitez également pouvoir travailler en configuration studio pour de la captation de spectacles.



◀ Sony HDR-FX1.

## 1.2 LES ACCESSOIRES SONT-ILS INDISPENSABLES ?

Oui sans conteste, car à terme le vidéaste quelque peu chevronné risque fort, avec comme seul outil en main un caméscope, aussi bon soit-il, de se retrouver limité dans ses prétentions artistiques ou tout au moins techniques lorsque les conditions de tournage ne sont plus simples et idéales. Seul l'usage d'accessoires performants lui permettra de pallier les problèmes rencontrés. Mais pour cela il lui faut au préalable bien vérifier leur parfaite compatibilité avec la machine utilisée. C'est pourquoi l'achat d'un caméscope doit toujours se concevoir en liaison avec cet équipement annexe, même si ce dernier n'est pas acquis dans l'immédiat.

Le vidéaste expert a parfois besoin aussi d'accessoires spécialisés pour un usage spécifique de la vidéo (film animalier, astronomie, fiction cinéma, etc.). Il aura donc tout intérêt dans ce cas à démarrer par un investissement de base constitué de ces accessoires spéciaux et à chercher ensuite le modèle de caméscope qui s'y accorde le mieux.

### ■ La focale courte (grand-angle)

On considère comme focale courte tout angle de champ plus large que la vision humaine normale. Le maximum dont vous disposerez est la position dite Wide sur votre commande de zoom. Utilisez-la chaque fois que vous manquez de recul, que vous avez besoin d'embrasser un vaste espace, de réaliser un panoramique net (non en flow « filé ») ou qu'il y a risque de tremblements non contrôlés (filmage à partir d'un véhicule, lors d'une course à pied, etc.). On parle ici de plan large car les éléments cadrés apparaissent petits sur l'écran. Cette focale procure la meilleure stabilité d'image car les tremblements et les bougés sont minimisés. On peut alors se dispenser de stabilisateur interne (surtout s'il est numérique et dégrade donc quelque peu l'image). La vitesse apparente de déplacement d'un sujet approchant ou s'éloignant de la caméra dans l'axe optique est accentuée. Mais sachez que le grand-angle a tendance à réduire la sensation de relief et que cela peut s'accompagner, lorsque l'objectif est de qualité médiocre, d'une diminution du piqué d'image et de la netteté. À noter également qu'en focale grand-angle la profondeur de champ (voir encadré suivant) est importante, avec un premier plan et un arrière-plan généralement nets tous les deux.



▲ Une focale courte permet de restituer la sensation d'immensité, d'infini, d'un vaste paysage. Mais elle a aussi l'inconvénient de produire des déformations sphériques sur les bords de l'image, surtout en plongée ou contre-plongée (remarquez ici la légère courbure de la ligne d'horizon). L'exemple le plus extrême de ce type de déformation est fourni par la focale ultra-courte *fish-eye* (image en « œil de poisson »).

Photo Gérard Galès.

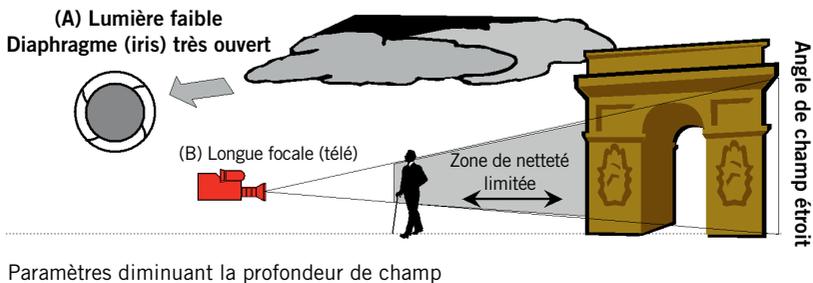
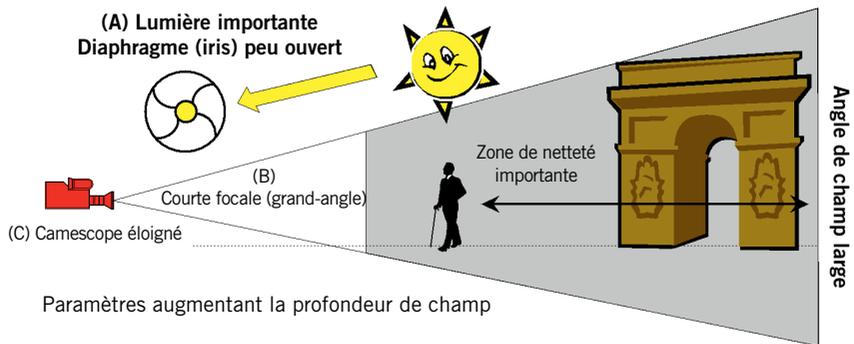
## Connaître les paramètres qui font varier la profondeur de champ

La profondeur de champ (PdC) correspond à la zone qui est nette devant l'objectif, du premier plan à l'arrière-plan. Sur votre camescope, vous pouvez la modifier en jouant sur ces 3 principaux critères de réglages :

1. Distance sujet-caméra.
2. Ouverture du diaphragme (iris).
3. Focale

Pour ce dernier critère, il est bon de rappeler que lorsque le sujet occupe la même taille dans le cadre quelle que soit la focale utilisée (donc en déplaçant le point de vue), la profondeur de champ reste théoriquement constante. Si à l'usage d'une longue focale de type téléobjectif, nous avons cependant la sensation bien réelle d'une profondeur de champ qui se réduit, c'est surtout parce que l'objectif nous laisse apparaître le sujet sensiblement agrandi et que cela modifie la perspective de l'image. Cette sensation peut aussi varier en fonction des capacités optiques de l'objectif utilisé (pour les camescopes autorisant l'interchangeabilité).

Sachez également que la taille de la surface sensible est globalement déterminante : petit capteur = davantage de PdC et inversement, grand capteur = moins de PdC. Reportez-vous au chapitre 4, section 4.1.2 « Cadrer harmonieusement », pour connaître les méthodes pratiques qui permettent de réduire ou d'augmenter la profondeur de champ sur un camescope.



▲ Les trois facteurs (A, B, C) déterminant la valeur de profondeur de champ.

**À savoir** Il existe un autre moyen de réduire une lumière trop forte. Celui-ci consiste à modifier le réglage de l'obturation électronique, de façon à lui faire adopter une vitesse supérieure au 1/50 s standard (1/125 s, 1/250 s, etc.).

Les vitesses d'obturation élevées ont en effet pour conséquence une diminution sensible de la luminosité de la scène filmée. À noter qu'elles sont également intéressantes à exploiter pour minimiser l'effet de filé flou lors d'un mouvement très rapide dans le cadre, ou du cadre lui-même (mouvement de caméra).

Par ailleurs le filtre neutre électronique ND FILTER (voir chapitre 5, section 5.2.1), qui équipe la plupart des caméscopes haut de gamme, s'avère également efficace pour assombrir artificiellement une scène trop claire laiteuse.



### 4.2.2 Résoudre un problème de couleurs

Vous aurez assurément un jour de votre vie de vidéaste à faire face à diverses situations perturbatrices pour le système de balance des blancs automatique. La plus typique se caractérise par la présence de plusieurs dominantes colorées dans l'image, par exemple lorsqu'il y a combinaison de lumière artificielle et naturelle, possédant chacune une température de couleur différente. Face à cette situation (fréquente), le système automatique ne sait plus trop sur quelle dominante il doit s'équilibrer et la demi-mesure qu'il vous sert, faute de mieux, a fort peu de chance de refléter correctement l'ambiance colorée de la scène. Dans ce cas, débrayez cet automatisme et optez, soit pour une des valeurs colorimétriques pré-réglées offertes par le caméscope, soit pour une balance des blancs totalement manuelle, car cette opération s'avère facilement et rapidement réalisable.

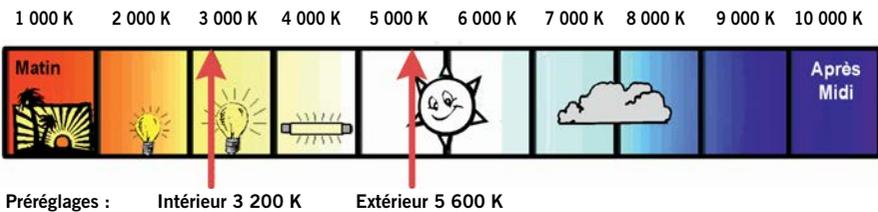
Autre cas typique où le débrayage de l'automatisme vous sera bien utile : lorsqu'il vous semblera que le système de balance des blancs automatique a un peu trop « corrigé » une certaine dominante colorée et affadi en conséquence l'image alors que vous vouliez au contraire la conserver... Les deux paragraphes suivants vous expliquent comment trouver la meilleure solution selon chaque situation.



▲ Le joli rouge orangé du coucher de soleil a été affadi par la balance des blancs automatique. Solution à adopter face à cela : forcer le caméscope à respecter les couleurs réelles en exécutant un réglage manuel. Images et schéma Gérard Galès.

### Comprendre la température de couleur (TC)

La lumière du Soleil, que nous considérons comme blanche, est en fait un mélange de différents rais de couleurs dont le spectre visible se situe entre l'ultraviolet et l'infrarouge, en passant par toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. L'addition de différents rais solaires ou artificiels donne une coloration particulière à la composition spectrale de la lumière, en fonction de ses proportions (variables selon l'heure, la météo ou le type de lampe). Cette dominante qualitative se définit grâce à une échelle de mesure pratique dénommée température de couleurs, exprimée en Kelvin (K). Elle a été élaborée en référence à la température à laquelle il faudrait chauffer un corps noir (théoriquement incapable de réfléchir la lumière) pour qu'il présente une composition spectrale de lumière équivalente. Par exemple, un soleil couchant ou levant se situe aux environs de 2 000 K. Un éclairage domestique aux alentours de 3 000 K, une lumière solaire moyenne à midi entre 5 000 et 6 000 K tandis qu'un ciel très bleu peut monter jusqu'à 10 000 K.



▲ Échelle Kelvin de températures de couleur. Schéma Gérard Galès.

### 5.3.2 Percher pour plus de mobilité

À l'instar d'une grue vidéo, la perche audio constitue le prolongement de votre bras. Cette canne télescopique en aluminium ou en carbone n'est pas un gadget « pour faire cinéma » mais bel et bien un outil fort utile pour travailler finement la prise de son. Pensez qu'avec elle vous pourrez, comme pour l'image, panoramiquer de haut en bas et de droite à gauche pour suivre une source sonore et même faire des travellings avant ou arrière. Avec elle, vous aurez aussi la possibilité de vous glisser sur ou sous le sujet, le décor ou un véhicule afin de prendre le son au cœur même de l'action filmée, tout en restant à une certaine distance. Toutes choses impossibles à réaliser avec un microphone intégré. De plus, lové dans une suspension souple fixée à son extrémité, le microphone ne craindra ainsi ni les chocs ni les vibrations.

Plus la perche a un nombre important de parties télescopiques et plus il est facile de la régler à l'exacte longueur voulue. Le microphone est simplement maintenu coincé entre les entrelacs de bracelets en caoutchouc élastique. Prévoyez de laisser de la place sur son avant pour la bonnette. Le câble de rallonge, quant à lui, doit être soigneusement enroulé tout autour de la perche afin de ne jamais battre contre le corps de celle-ci car cela produirait un bruit parasite par effet de résonance. Prenez cependant la précaution de laisser un peu de mou au niveau le plus proche du microphone afin de pouvoir librement orienter ce dernier dans tous les sens.



▲ La règle essentielle du bon usage d'une perche de prise de son est d'éviter de la pencher à 45° car elle entrerait alors bien plus rapidement dans le champ par un angle du cadre. Alors que si vous la positionnez bien à l'horizontale, elle peut ainsi naviguer parallèlement au-dessus des têtes ou bien au ras du plancher et réaliser des panoramiques en s'orientant à volonté. Photo J.-P. Péraldi.

**Astuce** Afin d'éviter de faire rentrer inopinément le microphone dans le cadre en cours de tournage (et ainsi ne pas subir les foudres du réalisateur...), le perchiste doit s'entendre avec le cadreur pour déterminer la limite où le microphone apparaît réellement à l'image. À partir de ce point et en prenant une marge de sécurité en arrière de 20 cm environ il peut ainsi rester au plus près de son sujet sonore sans risquer de polluer le cadre.

► Le souci numéro un du perchiste est de ne jamais faire entrer le microphone ou la perche dans le champ.

Photo Gérard Galès.



### 5.3.3 Contrôler le son avec un casque bien adapté

À l'évidence, personne ne concevrait un caméscope sans le moindre viseur ou écran LCD pour contrôler l'image. Mais la vidéo, c'est aussi du son. Et un simple contrôle visuel de ce dernier via les bargraphs (ou les VU-mètres) affichés par le caméscope ne suffit pas ! Pourquoi ? Parce que si ces témoins indiquent efficacement le niveau d'enregistrement, ils ne permettent toutefois pas de détecter les éventuels parasites susceptibles de « pourrir » la prise de son.

Seul le casque audio, fermé de préférence afin de pouvoir bien s'isoler des bruits extérieurs, peut vous permettre de repérer efficacement tous les parasites sonores. Sa seule contrainte est le « fil à l'oreille » qui peut devenir gênant dans certaines positions ou angles de prises de vues. Mais il existe aussi des modèles qui fonctionnent sans fil via une connexion Bluetooth.

Choisir un casque de contrôle pour faire de l'enregistrement audio, c'est comme choisir une paire de chaussures. Il faut en essayer plusieurs avant de trouver la bonne pointure où on se sent bien dedans. Car il faudra faire corps avec lui, parfois pendant des heures. Et de la même manière qu'on ne met pas d'escarpins pour faire de la randonnée, il ne faut pas investir dans un casque inadapté.



▲ Ne faites jamais l'impasse sur l'utilisation du casque audio de contrôle sonore, qui doit être aussi fréquente que possible et même permanente de préférence. Photo Gérard Galès.

Un casque fonctionne comme un microphone mais à l'envers, avec des technologies de type dynamique ou électrostatique. Ici ce sont les déplacements de la membrane d'un transducteur (un mini-haut-parleur) qui produisent une variation de pression acoustique transmise au tympan de l'auditeur.

Le casque à technologie dynamique (le plus courant) offre une excellente fidélité de restitution sonore, pour autant que sa construction ait été soignée. Notamment au niveau de la masse de l'ensemble membrane/bobine qui doit être la plus faible possible afin de bien restituer les sons de type craquements, importants à détecter au tournage.

La technologie électrostatique, quand à elle, a été développée pour permettre la reproduction d'une bande passante très large avec une grande dynamique. La meilleure façon de vous faire une idée de la qualité de restitution est d'essayer l'un après l'autre plusieurs casques, avec un même son de référence. Partez du principe que pour un casque de monitoring, cette restitution doit être la plus neutre possible et exempte de toute coloration sonore, ce qui exclut tout casque de salon « Hi-Fi » à effet de renforcement de basses ou autres.

## 6.6 RÉALISER UNE FICTION À BUDGET RÉDUIT

Faire une fiction avec les moyens du bord implique d'être débrouillard et de ne pas hésiter à demander tout, partout et à tout le monde ! Agissez comme une fourmi et réunissez petit à petit les multiples éléments disparates qui vous permettront de mener à bien votre production sans dépenser un sou en location de matériel de logistique, de costumes ou d'accessoires. Par exemple, sollicitez l'aïeule qui possède peut-être des vêtements anciens pouvant composer d'excellents costumes d'époque. Empruntez l'échafaudage de chantier du tonton pour constituer un support de point de vue surélevé intéressant, demandez à l'ami qui possède un véhicule utilitaire de grande capacité de vous le prêter pour transporter le matériel et à un autre son coupé sport ou son bolide à deux roues pour le faire « jouer » dans votre histoire. Idem pour les décors de vos scènes qui, si vous choisissez soigneusement le cadrage, peuvent se caser sans trop de difficulté dans la maison familiale, les habitations des amis voire dans les lieux publics environnants (autorisation parfois nécessaire).



▲ N'oubliez pas que « faire une fiction », même amateur, implique toujours de soigner au maximum sa préparation, à la fois sur le papier et sur le terrain. Photo Gérard Galès.

### 6.6.1 Écrire un scénario adapté

Il n'est évidemment pas question ici d'écrire « Le retour d'Avatar » ou un nouvel épisode de la saga d'Indiana Jones. Limitez-vous à la création d'un petit suspense autour d'une histoire simple.

Vous n'utilisez pas d'acteurs professionnels mais uniquement des membres de votre famille et vos amis ? Il faut alors que le scénario soit du sur-mesure pour chacun de ceux que vous aurez sélectionné, en fonction de leurs goûts et de leurs compétences. Certains complices de votre production seront en effet plus enclins à s'éclater dans des cascades éprouvantes physiquement alors que d'autres préféreront au contraire s'investir dans un rôle intimiste. Par ailleurs, il sera bon de prévoir aussi pour chaque scène importante une ou plusieurs portes de sortie, c'est-à-dire un déroulement simplifié, différent de celui envisagé au départ afin de pouvoir globalement sauver l'histoire en cas de défaillance humaine ou matérielle (ou météo).

### 6.6.2 Faire appel à des acteurs bénévoles motivés

Il va vous falloir d'abord faire un tour d'horizon général de la famille et des amis afin de trouver l'acteur collant aussi idéalement que possible à chaque rôle. Comme il n'est pas question ici de rémunérer qui que ce soit, vous devrez peut-être les apâter avec la promesse d'une ambiance festive ou d'une bonne chère. Mais avant de contacter qui que ce soit, établissez d'abord pour chaque rôle une liste de noms différents, détaillée en 4 colonnes dénommées : **Physique**, **Voix**, **Comportement** (ou caractère) et **Dynamisme** (ou mobilité), dans lesquelles vous mettrez une appréciation aussi neutre que possible. Ne sollicitez ensuite que ceux qui ont au moins trois appréciations positives. Et surtout, avant « d'engager » définitivement un proche, réalisez impérativement un bout d'essai. Vous serez ainsi plus libre de lui dire « non » tout en ménageant sa susceptibilité si par exemple, malgré sa « gueule » très télé-génique, il s'avère incapable d'aligner trois mots devant la caméra...



▲ Le court-métrage de fiction est une excellente école de rigueur et de maîtrise cinématographique, tout autant d'un point de vue technique qu'esthétique. Photo J.-P. Péraldi.

## 7.3 HABILLER SON FILM

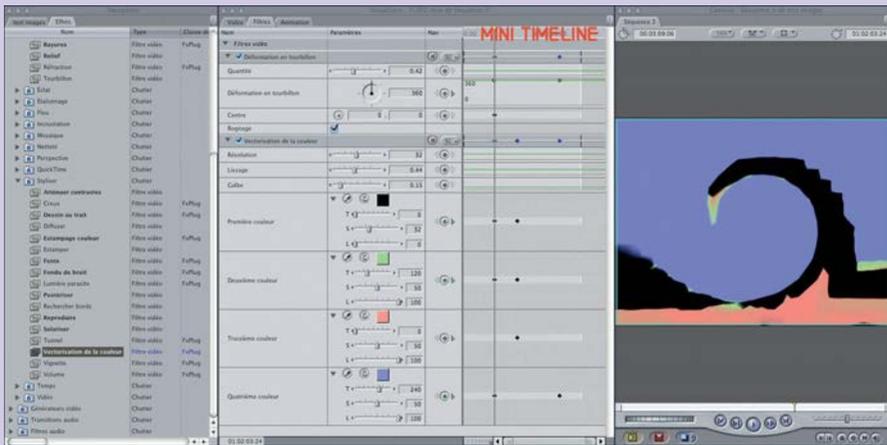
Dans la construction audiovisuelle, le montage est une étape clé qu'il ne faut pas rater. Mais, au-delà du simple réaménagement des plans, c'est le travail de finition, constitué le plus souvent d'ajout de filtres d'effets spéciaux et de titrages divers, qui donne au film sa dimension véritable. Au même titre que du sel pour un plat trop fade, ce surplus esthétique valorise le contenu tout en le rendant plus conforme aux standards télévisuels habituels. Bien qu'il soit évidemment possible de réaliser de très bons films avec un dépouillement stylistique extrême, il faut bien reconnaître que c'est encore à l'heure actuelle le meilleur moyen de rassurer le spectateur. On le conforte ainsi dans l'idée qu'il visionne un « vrai film pro », notamment dans le cas d'une commande d'entreprise. Fort de ce principe, l'amateur met cependant trop souvent les pieds dans le plat en voulant le relever... À trop vouloir bien faire, il tombe en effet facilement dans le piège d'une surenchère de fioritures qui n'apportent rien, si ce n'est un effet de répétition induisant lassitude voire hostilité du spectateur vis-à-vis du film. Solution : une sélection parcimonieuse afin de saupoudrer juste ce qu'il faut là où il faut.

### 7.3.1 Poser des effets de filtres vidéo ou audio

Il existe une grande variété de filtres. L'imagination des concepteurs, alliée à des technologies toujours plus sophistiquées, s'y exprime volontiers. Cependant, certains filtres, pour la plupart hérités des régies analogiques de montage linéaire, sont récurrents dans les logiciels et les caméscopes récents, au point qu'on les considère désormais comme des filtres standard. Ce sont principalement les effets de flou, mosaïque, relief, solarisation, noir et blanc, négatif et sépia. Au niveau de l'audio, il s'agit des effets d'écho et de réverbération.

En pratique, la pose d'un effet « spécial » ne pose aucun problème, même pour un monteur débutant. Il suffit, comme pour une transition, de piocher le filtre désiré dans la bibliothèque idoine puis de l'appliquer en glissé-déposé à la souris directement dans la *timeline*. Mais cette fois-ci, au beau milieu du segment (vidéo ou audio) concerné. L'effet agit par défaut sur la totalité de celui-ci, mais en tronçonnant ce segment en plusieurs parties vous pourrez toutefois limiter la portée de l'effet. Par ailleurs, vous aurez la possibilité de faire progressivement varier l'impact de l'effet durant la lecture du clip en exploitant un gestionnaire de points clés (voir encart suivant), assez similaire à celui exploité pour le réglage de l'audio. Celui-ci se trouve en général dans le panneau spécifique de paramétrages de l'effet.

À savoir Un monteur expérimenté à la recherche d'une plus grande originalité voudra pouvoir « customiser » toutes sortes d'effets exploités. Il est alors impératif pour cela que le programme de montage soit équipé d'un gestionnaire de points clés efficace. Le principe est simple, même si cette fonction a longtemps été l'apanage des pros. Dans le panneau de paramètres de chaque effet se trouve une mini-*timeline*, dotée par défaut d'un point clé à son début et d'un autre à sa fin. En sélectionnant le premier, vous accédez aux réglages de l'aspect de l'effet en début du plan et avec l'autre aux réglages de son aspect final. À la lecture, le logiciel se charge de construire une courbe (d'interpoler les images) entre les réglages personnalisés de début et ceux de fin afin de rendre l'effet progressif.



▲ Le grand intérêt de disposer d'un générateur de points clés est que vous pouvez en créer autant que désiré sur la mini-*timeline*, c'est-à-dire vous doter d'une infinité de « moments » de réglages et en conséquence de variations de l'effet qu'il concerne.

### 7.3.2 Ajouter des titrages stylés

Qu'il se présente sous forme de module indépendant ou bien de panneau intégré à l'interface de montage, le générateur de caractères est en général très efficace, même dans les programmes de montage basiques. Manipulable comme un simple traitement de texte, l'outil de titrage sait exploiter toutes les polices de l'ordinateur et au minimum offre les modes **Gras**, **Italique**, **Souligné** avec justification gauche, droite ou centré. Un titreur basique impose d'écrire au préalable le texte dans une petite fenêtre de saisie tandis qu'une version plus sophistiquée autorise une création complète du titre et de ses effets en incrustation directe sur l'image vidéo (fenêtre spécifique ou visionneuse). Le travail de placement et d'ajustage (taille, forme, couleurs, etc.) en est ainsi facilité. La gestion de mode déroulant (vertical) ou défilant (horizontal) est un plus certain qui permet de concocter un générique de facture pro.

# GÉRARD GALÈS

## LE GUIDE PRATIQUE DU VIDÉASTE

Cet ouvrage, illustré de nombreuses photos et de schémas explicatifs, et accompagné d'un DVD, s'adresse à tous les vidéastes amateurs qui souhaitent parfaire leur pratique et s'initier aux techniques des professionnels, quels que soient leur type de caméscope et leurs envies, aussi bien dans un cadre privé que professionnel.

**Le livre** dresse un large panorama technique et pratique de la vidéo grand public et propose des conseils, astuces et méthodes de tournage faciles à suivre :

- **S'équiper** : définir son profil de vidéaste et oser le compromis entre ambitions et besoins réels.
- **Découvrir son caméscope et ses réglages de base** : appréhender son ergonomie, comprendre son fonctionnement et paramétrer ses réglages automatiques pour un filmage passe-partout.
- **Réussir la prise de vues et de son** : oser débrayer les automatismes image et son pour tourner sa première séquence vidéo dans les règles de l'art puis progresser grâce à des accessoires appropriés.
- **S'exercer grâce à des cas pratiques** : apprendre les techniques bien rodées s'adaptant parfaitement à des programmes typés de tournages, du simple film de vacances à la fiction scénarisée.
- **Maîtriser le montage, diffuser et archiver** : réaliser des raccords harmonieux, corriger ses images, habiller son film ou ajouter des effets spéciaux, montrer son œuvre terminée et la stocker en toute sûreté.

**Le DVD** propose 6 tutoriels vidéo pour apprendre par l'image :

- Filmer les enfants
- Réussir ses panoramiques
- Gérer ralentis et accélérés
- Maîtriser la technique du tourné-monté
- Jouer avec le flou
- Réussir une interview.

### GÉRARD GALÈS

est cameraman, réalisateur indépendant et formateur en audiovisuel. Journaliste rédacteur spécialisé, il a longtemps collaboré avec le magazine *Caméra Vidéo & Multimédia*. Il est l'auteur de courts métrages de fiction plusieurs fois primés dans les festivals ainsi que de documentaires vidéo.



9 782100 563395

6928816

ISBN 978-2-10-056339-5



DUNOD

www.dunod.com