



- ◆ Trabajo realizado por la Biblioteca Digital de la Universidad CEU-San Pablo
- ◆ Me comprometo a utilizar esta copia privada sin finalidad lucrativa, para fines de investigación y docencia, de acuerdo con el art. 37 de la M.T.R.L.P.I. (Modificación del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual del 7 julio del 2006)

LA CONCEPTION DU FILM

Si l'on veut, par une comparaison superficielle, donner l'idée des conditions dans lesquelles une œuvre cinématographique est conçue et réalisée, on peut dire qu'un film se fait comme une maison.

Il est rare qu'un architecte construise une maison ou un monument pour la seule satisfaction de son désir de créer. Ainsi que les artisans du film, l'architecte doit tenir compte des goûts de sa clientèle. La collaboration nombreuse qui lui est indispensable, les limites imposées à sa conception par les moyens matériels qui lui sont donnés pour la réaliser, tout indique que l'architecte, comme l'auteur de films, ne peut échapper aux règles d'un métier qui tient de l'art et de l'industrie et qu'il est vain de chercher à réduire à l'un ou l'autre des caractères de sa double nature.

Le choix du sujet. — Il serait malaisé de dire pourquoi chacune des maisons d'une ville a été construite de telle manière et a pris telle forme ; de même, il serait difficile d'exposer les raisons qui déterminent le choix du sujet d'une œuvre cinématographique. Ne comparons pas l'élaboration d'un

film à celle d'une œuvre théâtrale. L'idée d'un film naît parfois dans le cerveau d'un auteur mais, le plus souvent, c'est l'intention de faire un film qui pousse une société à chercher, parmi diverses idées existantes, celle qui conviendra le mieux. A de rares exceptions près, il n'est pas d'artisan cinématographique — qu'il soit auteur, réalisateur ou directeur de production — qui suive les voies de la création artistique qui sont celles, par exemple, du peintre ou du romancier.

Le théâtre filmé. — L'avènement du cinéma sonore et parlé a singulièrement compliqué la question du choix des sujets de films. Une partie du public — en province particulièrement — prend plaisir à voir sur l'écran l'œuvre théâtrale qui a obtenu un succès sur la scène d'une grande ville. Le cinéma, en l'occurrence, ne joue pas un autre rôle que l'imprimerie qui a été le moyen de diffuser le texte des manuscrits trop rares et trop coûteux. A cette formule la plupart des auteurs dramatiques se sont naturellement ralliés. Dès maintenant — quelle que soit l'opinion qu'on puisse avoir sur l'avenir de ce genre de spectacle — on peut dire que les œuvres cinématographiques se classent en deux genres principaux : d'une part, les œuvres (dont on dit justement qu'elles sont du « théâtre filmé ») pour lesquelles le cinéma n'est qu'un moyen de diffusion et, d'autre part, les œuvres dont les auteurs tentent d'utiliser les ressources propres à l'écran et pour lesquelles le cinéma est un moyen d'expression.

L'adaptation d'œuvres littéraires ou dramatiques.
— Parmi ces dernières, il convient de faire encore une distinction entre les films dont le sujet a été conçu spécialement pour la réalisation cinématographique et les scénarios tirés d'une œuvre littéraire ou

dramatique et remaniés pour l'écran. Le cinéma contemporain a le goût ou l'habitude de ces « adaptations ». Il est pourtant prouvé par de nombreux exemples que les meilleurs romans ou les meilleures comédies ne font pas souvent les meilleurs films et il n'est pas utile de posséder une grande connaissance des lois de l'écran pour comprendre que devant l'objectif cinématographique le sujet d'*Andromaque* ou celui de la *Chartreuse de Parme* n'ont plus une valeur incomparable. Par ailleurs, on ne remarque pas assez souvent que la plupart des œuvres qui ont fait date dans l'histoire du cinéma ont eu pour thèmes des sujets dont le titre n'avait jamais été imprimé sur le programme d'un théâtre ou sur la couverture d'un livre. Mais ces constatations ont peu d'influence sur les hommes qui dirigent le cinéma et qui sont en majorité des hommes d'affaires. S'il s'agit de choisir le scénario d'un film, l'homme d'affaires n'hésite pas entre un thème original — dont personne ne peut assurer que le public le goûtera — et le sujet d'une comédie ou d'un roman qui a déjà connu le succès sur la scène ou en librairie.

Une œuvre dramatique ou littéraire peut cependant donner naissance à une véritable œuvre cinématographique. En ce cas, le thème original doit être remanié. Le soin de cette adaptation est parfois confié à l'auteur lui-même, parfois à des écrivains spécialisés dans cette tâche, parfois au futur réalisateur du film que l'on appelle en France, fort improprement, « metteur en scène ». Quel qu'en soit l'auteur, il en va de ce travail comme des traductions littéraires d'œuvres étrangères. La fidélité du traducteur aboutit souvent à une trahison.

On sait que beaucoup de romans et de pièces célèbres, portés à l'écran, ont déçu les spectateurs. Peut-être tous les sujets de romans peuvent-ils, en principe, devenir des sujets de films ; mais le style d'un

auteur ne se transpose pas si aisément. Cette difficulté n'est pas particulière au film, elle se présente aussi bien au théâtre. Un dramaturge qui tirerait une comédie des *Liaisons dangereuses* risquerait fort de donner une pièce qui décevrait les lecteurs du roman de Laclos.

Les scénarios originaux. — Cependant tous les sujets de films ne viennent pas du théâtre ou du roman. Il est des films dont le scénario a été écrit spécialement pour le cinéma, ce qui ne veut pas dire que ces scénarios aient, dans tous les cas, des qualités cinématographiques.

Les meilleurs scénarios originaux qui aient été écrits ont eu pour auteurs, à de rares exceptions près, des écrivains connaissant particulièrement bien le cinéma ou des professionnels du studio. Quoiqu'il semble à première vue que n'importe qui puisse écrire un scénario de film, l'expérience prouve que les bons scénarios sont très rares. La lecture des manuscrits qui parviennent chaque jour, par dizaines, aux grandes firmes cinématographiques, les prospections organisées dans le public par voie de concours ont rarement donné des résultats satisfaisants. Ces constatations, faites aussi bien en Europe qu'aux Etats-Unis, semblent prouver qu'une certaine connaissance de la technique et du métier cinématographiques est nécessaire à l'auteur d'un scénario de film.

LE DÉCOUPAGE

Scénario original ou adaptation d'un thème connu, le sujet du film doit être préparé pour sa réalisation cinématographique. A ce moment commence la rédaction du scénario détaillé, que l'on nomme en France « découpage » et où toutes les scènes du film

sont décrites à l'avance avec leurs dialogues et le jeu de leurs acteurs. Souvent même — et cela dépend de la manière de travailler adoptée par le réalisateur — des indications purement techniques y figurent telles que : éclairage, angles de prises de vues, enchaînement des images et des sons, etc... Le découpage, quand il est fait avec soin, est la phase la plus importante de la création d'un film. C'est un travail qui correspond à celui qu'avait achevé Racine quand il disait, selon la légende : « Ma tragédie est faite, il ne me reste plus qu'à l'écrire. » Il restait, en effet à ce moment, au grand tragique à composer les vers d'une tragédie dont le plan était complètement achevé. Après la rédaction du découpage, il ne reste plus qu'à réaliser en images et en sons ce qui a été écrit, c'est-à-dire à donner à l'œuvre projetée la vie et le style.

LA PRÉPARATION TECHNIQUE

Le découpage achevé contient un certain nombre de « numéros ». Ces numéros correspondent en principe à chaque scène ou, pour parler le langage des studios, à chaque « plan » qui doit être enregistré. On sait que les scènes d'un film ne sont presque jamais enregistrées dans l'ordre selon lequel elles apparaîtront au public, mais dans l'ordre selon lequel les décors où ces scènes se passent seront construits et démolis tour à tour. Aussi la première étape de la préparation technique est-elle constituée par l'élaboration d'un plan de travail. Ce plan est l'œuvre du directeur de production, du réalisateur et du décorateur. On s'efforce d'y prévoir l'emploi du temps de chacune des journées qui seront consacrées à la réalisation proprement dite de l'œuvre. Quand ce plan est achevé, quand l'ordre d'enregistrement des scènes

est fixé, il est possible d'entreprendre la préparation administrative du film, c'est-à-dire de fixer la durée des engagements d'acteurs et de personnel, de commander les décors et les costumes, de dresser la liste des accessoires nécessaires, enfin d'établir un devis définitif, ce qui ne va pas toujours sans difficulté.

Pour être véridique, il faut ajouter que le travail de préparation dont nous parlons n'est pas toujours exécuté avec tout le soin désirable et cela aussi bien en France qu'aux Etats-Unis, pays dont on dit souvent que l'industrie du film y est mieux organisée qu'ailleurs. Le cinéma est un métier nouveau et la production du film est une entreprise spéculative. Ce caractère de jeunesse et cet esprit de spéculation ne favorisent pas l'observance de règles précises. C'est un peu légèrement qu'on classe la production de films parmi les industries. Si une industrie comme, par exemple, celle de l'automobile, n'était pas plus sévèrement organisée que la production des films, il est un grand nombre de voitures qui ne parviendraient pas à rouler.

LE MATÉRIEL ET LE PERSONNEL TECHNIQUE

Le décor. — La réalisation d'un film a lieu soit dans un « studio », soit en « extérieur », soit dans des « décors extérieurs ».

Un studio est un vaste atelier (certains studios mesurent plus de cent mètres de longueur et cinquante mètres de largeur) où sont assemblés le matériel électrique destiné à fournir la lumière nécessaire aux prises de vues et le matériel utile aux prises de son. C'est dans cet atelier que sont édifiés les décors où se déroule l'action du film.

Les prises de vues et de sons dites « en extérieur »

sont destinées aux scènes qui exigent un décor qu'il serait trop difficile ou trop coûteux de reconstituer au studio (la campagne, la mer, les aspects typiques d'une ville, etc.) Il est incontestable que — en dépit de l'ingéniosité des artisans du studio — certaines scènes réalisées en « extérieur » sont parées d'une lumière dont il serait difficile de donner l'équivalent artificiel.

Le personnel technique. — Les principaux artisans de la réalisation d'un film sont : le réalisateur, le décorateur, l'opérateur de prises de vues et l'opérateur de prises de sons. A côté de ces chefs d'emploi, il faut placer le directeur de production qui tient un rôle qu'il est malaisé de définir : en effet ce dernier est tantôt un simple administrateur chargé de surveiller l'exécution du travail et de vérifier les comptes, tantôt — ce qui est à vrai dire l'exception — un animateur qui porte la responsabilité matérielle et artistique du film et en assure réellement la direction.

Le réalisateur (rappelons qu'en France le terme le plus souvent employé au sujet de cet emploi est « metteur en scène », appellation moins significative que le mot allemand « régisseur » ou le mot anglais « director ») dirige en principe l'ensemble de la réalisation. Mais la tâche du réalisateur est variable selon sa personnalité, selon les films et selon les méthodes de travail employées. Certains réalisateurs sont de véritables auteurs qui impriment leur personnalité à l'œuvre depuis le découpage jusqu'au montage final. Certains autres sont des exécutants qui reçoivent des mains du directeur de production un scénario tout préparé dont ils dirigent la réalisation matérielle ainsi qu'un architecte qui dirigerait la construction d'un monument dont les plans n'auraient pas été conçus par lui.

Le *décorateur* — encore un mot impropre auquel on devrait substituer le mot « architecte », employé dans les studios allemands — exécute, après lecture du scénario, les maquettes des décors et, après entente avec le réalisateur, dirige la construction de ces décors. Il a sous ses ordres divers corps de métiers : machinistes, charpentiers, peintres, tapissiers, serruriers. Il demande à l'administrateur de la production les meubles et les accessoires les plus divers que les « accessoiristes » ont mission de lui apporter. Il est en liaison avec l'opérateur de prises de vues afin que la forme et la teinte de ses constructions conviennent à l'éclairage qui leur sera donné.

Le public croit volontiers que l'*opérateur de prises de vues* est une sorte de photographe qui, après avoir fait la mise au point, tourne une manivelle selon le geste qui symbolise le cinéma dans l'esprit de la foule. Cette croyance évoque ce qui est déjà l'histoire ancienne du cinéma. Un chef opérateur, de nos jours, s'occupe presque exclusivement de l'angle de prises de vues, qui est choisi par lui d'après les instructions du réalisateur, et du réglage des lumières qui est effectué sous ses ordres par les électriciens. Certains chefs opérateurs ne touchent pas aux appareils d'enregistrement et laissent ce soin à leurs seconds. Ceux-ci d'ailleurs n'ont plus à tourner la légendaire manivelle qui est remplacée aujourd'hui par des moteurs silencieux.

L'*opérateur de prises de sons*, responsable de la partie sonore du film, est enfermé dans une cabine où lui parviennent, par la voix d'un haut-parleur, tous les sons captés par ses appareils. Entre deux scènes, il vient s'entendre avec le réalisateur et le chef opérateur sur l'emplacement qui sera donné au microphone, opération qui n'est pas toujours aussi simple qu'elle semble à première vue. En effet les conditions d'enregistrement de l'image et du son

n'ont aucun point commun et une des tâches du réalisateur est de concilier les avis opposés des techniciens qui défendent, soit les droits du microphone, soit ceux de la « camera ».

En dehors de ces collaborateurs principaux dont les connaissances professionnelles, le talent et la bonne entente mutuelle décident de la réussite technique de l'œuvre, divers artisans sont attachés à la réalisation du film, tels que costumiers, régisseur, photographe, maquilleur, « script-girl », etc... L'ensemble — depuis le réalisateur jusqu'à la script-girl — forme l'équipe de la collaboration « technique » appelée ainsi par opposition à la collaboration dite « artistique » qu'apportent les acteurs.

LES INTERPRÈTES

Le public des salles cinématographiques, qui n'a qu'une très vague connaissance de la manière dont un film est réalisé, ne s'intéresse qu'aux acteurs et ne connaît ni les auteurs, ni les techniciens. Cet intérêt pour les acteurs, qui affecte parfois une forme passionnée et extravagante, est la manifestation d'une tendance trop profondément humaine pour qu'on puisse espérer de la combattre avec quelque chance de succès.

Le système américain selon lequel les films sont faits pour des vedettes a été imité par la plupart des pays producteurs de films. Les producteurs qui ont dépensé des sommes considérables pour « lancer » le nom d'un interprète font un placement souvent rémunérateur : la célébrité d'un nom assurera des recettes aux films, même médiocres, où l'acteur célèbre tient un rôle. Malheureusement, si l'abus du système des vedettes intéresse le commerce des films, il n'est pas sans nuire à l'esprit du cinéma et à ses pro-

grès qui dépendent des auteurs et des techniciens trop souvent méconnus.

Cependant, il sied de considérer que toutes les réputations d'acteurs ne sont pas usurpées. Il est de grands interprètes qui méritent le succès qu'ils remportent. Ceux-ci sont parfois les plus modestes et les moins attachés à une gloire dont la connaissance qu'ils ont des réalités de leur métier leur permet de mesurer la vanité. Mais, de la plupart des acteurs, on peut dire qu'ils valent dans un film ce que vaut le réalisateur qui les dirige. On a vu des acteurs médiocres devenir d'excellents interprètes sous une direction intelligente. On voit plus rarement un bon acteur rester égal à lui-même s'il est dirigé médiocrement.

Il faut dire que la condition de l'acteur au cinéma est entièrement différente de celle de l'acteur de théâtre. Celui-ci répète son rôle un certain nombre de jours afin d'arriver à soutenir son personnage pendant plusieurs heures et devant le public. A celui-là on demande de donner, après quelques minutes de répétition et dans le silence du studio, l'expression d'un sentiment qui sera fixée sur la pellicule d'une manière définitive et à peu près irrémédiable. Aussi l'interprète doit-il, le plus souvent, s'en remettre au réalisateur du soin d'apprécier la valeur de son jeu.

LE TEMPS DE RÉALISATION D'UN FILM

A l'ordinaire, la réalisation de chaque fragment de scène se passe de la manière suivante : l'interprète reçoit du réalisateur quelques sommaires indications et exécute les mouvements qui lui sont demandés. Pendant ce temps le chef opérateur de prises de vues fait placer la camera de manière à suivre l'acteur dans ses évolutions. Pendant que l'on règle les

lumières, l'acteur commence à répéter gestes et paroles. Quand le réalisateur est satisfait du jeu, quand l'opérateur de prises de sons a obtenu que l'on fasse une dernière répétition dans le silence, quand l'opérateur de prises de vues a réglé le dernier projecteur, à ce moment tout est prêt. Selon le terme consacré par l'usage : « On tourne ». On procède le plus souvent à plusieurs enregistrements du même fragment de scène et il arrive qu'un de ces fragments, qui aura demandé une journée entière de travail, compte seulement pour quelques dizaines de secondes dans la bande définitive. Si la durée d'exécution d'un film est de trente jours et si la durée de la projection de ce film terminé est de une heure trente minutes, chaque journée consacrée à la réalisation du film produira en moyenne trois minutes de film « utile ».

La durée d'exécution d'un film — nous parlons ici de ce qu'on nomme un « grand film » c'est-à-dire du film qui passe en deuxième partie dans le programme d'un cinéma — est variable. La moyenne, pour les productions exécutées avec quelque soin, est de cinquante journées de travail, soit huit à neuf semaines. Mais les films réalisés économiquement, les bandes « de série » exigent beaucoup moins de temps : vingt jours, parfois quinze ou dix. Par contre, certains films — et principalement à l'époque du film silencieux — ont établi de véritables records de durée : six mois et même un ou deux ans ont été nécessaires à la réalisation de telles œuvres coûteuses et qui n'ont pas toujours été grandes autrement que par l'importance de leur budget.

LE MONTAGE

Nous avons vu que chaque « plan » ou fragment de scène porte dans le « découpage » un numéro

d'ordre. Ce numérotage, qui sert de fiche d'identité à chaque prise de vues ou de sons, doit être fait avec un soin minutieux. En effet, si chaque « plan » d'un scénario qui contient cinq cents numéros a été enregistré trois ou quatre fois, c'est quinze cents ou deux mille petits rouleaux de pellicule qui, à la fin de la réalisation, seront à la disposition du service de montage et parmi lesquels il faudra opérer un choix.

Le montage — effectué par un ou plusieurs spécialistes nommés « monteurs », sous la direction du réalisateur du film — est une suite d'opérations au cours desquelles les scènes d'un film, enregistrées selon l'ordre arbitraire de la réalisation, sont jointes les unes aux autres dans l'ordre du scénario, c'est-à-dire dans l'ordre qu'elles occuperont quand le film sera projeté devant le public.

C'est au cours de ces opérations que l'œuvre commence à prendre forme. Chaque fragment de scène sera peu à peu réduit — par des coupures pratiquées dans la pellicule — à la longueur qui semble la plus convenable ; certaines scènes seront écourtées ou même supprimées si l'effet que le réalisateur espérait en obtenir n'est pas atteint ou si leur suppression semble utile à l'allure générale de l'œuvre. Pendant l'exécution de ce travail, certaines images subissent des retouches effectuées par le laboratoire (truquages faits par une machine spéciale, tels que « fondus », « enchaînés », « surimpressions », « volets », etc...), cependant que certains sons seront ajoutés ou mélangés à ceux qui existent déjà dans la bande sonore (« sonorisation » et « mixage »).

Quand ces différents travaux seront terminés, la « copie de travail » ou première épreuve positive du film est prête. Elle est constituée par deux bandes séparées dont l'une porte l'image et l'autre le son. La projection de ces deux bandes est faite simultanément par un appareil spécial. Cette projection permet de

juger le film dans son ensemble et tel qu'il apparaîtra aux spectateurs. Elle est comme la dernière lecture d'une épreuve d'imprimerie avant que soit donné le « bon à tirer ».

Les deux bandes positives, image et son, sont ensuite remises au laboratoire des négatifs. Les précieux fragments de film négatif sont extraits des armoires métalliques où ils étaient enfermés et sont coupés selon la longueur des fragments correspondants de film positif qui se trouvent dans la « copie de travail ». Cette opération s'appelle le montage du négatif. Quand elle est achevée, les deux bandes négatives sont envoyées au laboratoire de tirage d'où sortiront les épreuves définitives, c'est-à-dire les copies positives où le son et l'image sont réunis sur une seule bande de film.

LA VIEILLESSE ET LA MORT DES FILMS

Le nombre de copies que l'on tire d'un film est variable selon les pays et selon le succès de ce film. Pour la France, il est rare que l'on tire plus de cent copies d'un même négatif. Aux Etats-Unis ce chiffre est de beaucoup supérieur. Théoriquement on pourrait tirer d'un négatif un nombre presque illimité de copies. En réalité les négatifs, fatigués par les manipulations et usés par le passage dans les machines de tirage, perdent rapidement leur fraîcheur.

Dans l'état actuel de la technique cinématographique, il est faux de prétendre que les images d'un film soient perdurables. Le film vieillit et meurt. Et même si l'œuvre cinématographique demeurerait matériellement intacte, elle n'en perdrait pas moins toute vie aux yeux des spectateurs. Quiconque assiste à la projection d'un film vieux de vingt ou trente ans demeure stupéfait du spectacle qui lui est présenté.

Il est probable que l'apparence des hommes, non seulement dans leurs modes vestimentaires mais aussi dans leurs gestes et leur ton, évolue beaucoup plus vite qu'on ne le pensait avant que le film ait permis pour la première fois cette constatation. Et le cinéma, qui fixe dans ses œuvres l'aspect fugace des êtres et des choses, est lui-même victime du temps qu'il semblait défler. Il reste, il restera longtemps sans doute, un moyen d'expression d'une puissance immense et éphémère, un art voué au présent.