



festival
Travelling
4 → 11 février 2025

DOSSIER
PÉDAGOGIQUE

Compétition
Urba[ciné]

Prix Collège au cinéma 4e/3e

Sol béni	1
Qu'importe la distance	3
Les Petits Monstres.....	5
Ce qui appartient à César	7
Palestine Islands	9
Lexique	11



Sol Béni

Collectif Bleunuit, Belgique, France, 2023, 11'



Face à la perspective d'un adieu proche, deux amis se retrouvent sur le terrain de football où ils ont grandi. Alors que l'un est sur le point de partir, l'autre est immergé dans la nostalgie des jours passés. Sol béni capture ce moment délicat où une amitié se sait condamnée.

Entre documentaire et fiction

Les deux réalisateurs issus du Collectif Bleunuit, Tristan Feres et Maky Margaridis, racontent : "Approchés pour réaliser un documentaire sur les académies de football en Afrique, nous sommes partis en repérage à Abidjan équipés d'une caméra Super 16mm. Sur place, en dehors des heures de travail, notre chemin a croisé celui d'une bande d'amis. Au lieu de laisser ces précieux instants capturés tomber dans l'oubli, nous avons choisi de les transformer en un poème visuel évoquant une amitié face à la distance."*

Sol béni est donc d'abord pensé comme un documentaire, mais le récit d'amitié se greffe au projet, qui prend des aspects fictionnels. Les images du film conservent l'immédiateté et le naturalisme propres au documentaire. La poésie de la voix off et des images ajoute une dimension supplémentaire au film. Les deux réalisateurs brouillent les pistes entre ce qui tient du réel et ce qui est inventé à l'aide de la voix et du montage.



01



02

Récit d'amitié et rêves d'évasion

C'est la voix off qui structure le film et qui lie les images entre elles pour faire exister les personnages et leur histoire. On peut repérer trois parties distinctes, séparées par des cartons noirs : l'enfance, l'adolescence, la séparation. Le narrateur raconte les espoirs des enfants et leur rêve d'ailleurs : "et la ville en face, la plus lointaine". Les jeunes garçons voient le football comme un moyen de quitter la misère et d'atteindre leurs ambitions.



03

→ Quels aspects du film tiennent du documentaire ?
Quels aspects tiennent de la fiction ?

→ Comment sont filmés les décors de l'enfance des personnages ? Quels ressentis s'en dégagent ?

La place importante donnée au ciel dans les cadrages, la ville à l'horizon, ainsi que les plans sur les oiseaux qui ponctuent le film dénotent les aspirations des personnages. La caméra en plongée surplombe et écrase les personnages ou les décors. L'horizon est bouché dans de nombreux plans qui insistent notamment sur les murs qui entourent les terrains. ^{01 et 02} Grillages, filets ⁰³, carrelage créent des lignes dans l'image qui renforcent encore la sensation d'enfermement.



04

La deuxième partie du film marque néanmoins un contraste au niveau des couleurs. Les jeunes garçons quittent les petits terrains poussiéreux de leur enfance pour des immenses stades couverts de gazon : ce contraste des deux environnements est illustré par un plan sur une forêt d'un vert éclatant (*"personne n'avait jamais vraiment vu un vert aussi fou"*).⁰⁴ Le travail sur la couleur, auquel s'ajoute le grain de la pellicule, participe pleinement à la poésie du film.

→ Quels sentiments associez-vous aux différentes couleurs du film ?

→ Observez le rythme du film. Quel rôle la musique joue-t-elle ?

Dans la dernière partie, les deux amis atteignent la ville qui semble rester inaccessible : dans la voiture, les gratte-ciel en contre-plongée dominent encore les personnages.⁰⁵ Le rythme cyclique accompagne la nostalgie de la voix off. Les trois segments du film commencent au lever du jour et se terminent à la tombée de la nuit. Les derniers plans fonctionnent comme un retour à l'enfance ⁰⁶, comme dans un cycle perpétuel.



05



06

→ Quels sont les rapports entre la voix off et les images du film ?

Qu'importe la distance

Léo Fontaine, France, 2024, 18'



5 heures du matin, Yalla est pressée. Elle monte dans un bus, en emportant avec elle un sac lourd. La ville est encore endormie, Yalla relie, sur un bout de papier, les différentes lignes de bus à prendre. C'est la première fois qu'elle fait ce trajet.

Un trajet éprouvant

Les spectateur-ices n'ont aucune information quand le voyage de Yalla commence. Iels ne connaissent d'ailleurs même pas son prénom. C'est par un bruit de porte que le film commence, alors qu'aucune image n'est encore apparue à l'écran. C'est le début d'une série d'obstacles que Yalla devra affronter sur sa route. La caméra s'arrête en gros plan sur une photo puis sur un sac : ce sont les seuls éléments auxquels les spectateur-ices peuvent se raccrocher tandis que l'objectif du trajet reste mystérieux. ^{01 et 02}



01



02

Le film est une course contre la montre. La collègue de Yalla insiste : *"surtout n'oublie pas, faut que t'y sois avant 8h30"*. La tension s'installe dès ce moment, accentuée par la mise en scène en caméra portée, qui précède ou qui suit Yalla, voire semble lui courir après. Les spectateur-ices n'ont pas de points de repère, iels partagent pleinement l'angoisse du personnage : le format 4:3, qui concentre le regard sur le visage du personnage ⁰³, et la longue focale laissent souvent les décors hors champ ou dans le flou de l'arrière-plan. (voir l'encadré **"Formats et ratio"** page 4)



03

La musique, peu présente, laisse place à la respiration du personnage. Les sons environnants (l'avertissement du mouvement de grève, l'appel de sa collègue puis les vibrations du téléphone, l'annonce du prochain arrêt de bus) participent à la tension.

Moments de répit

Sur sa route, Yalla n'attire l'attention que de femmes (à l'exception du gardien de prison qui fait l'inventaire de son sac) : sa collègue de travail, la femme qui l'aide dans les escaliers, la contrôleur du bus ^{04 et 05}, les employées de la prison, les femmes rencontrées dans le bus qui portent un sac identique. Le réalisateur choisit de mettre en avant une forme de sororité tout en restant fidèle à la réalité qu'il a observé lors de l'écriture du film : *"J'ai été marqué par l'omniprésence des femmes. Très peu d'hommes vont voir des hommes en prison."* *



04



05

Au cours du voyage harassant du personnage, la caméra jusqu'alors toujours en mouvement marque un temps d'arrêt ; moment calme et suspendu : Yalla regarde le paysage défilier et une musique apparaît. Avec le compositeur Côme Ordas, Léo Fontaine choisit *"la flûte comme instrument parce que pour [lui], ça renvoyait aux cours de musique au collège. C'est un rappel à l'enfance. [...] À la fin, c'est l'envolée pour laisser place à l'émotion"*. **

* <https://www.humanite.fr/culture-et-savoir/cinema/festival-de-clermont-ferrand-leo-fontaine-filme-le-parcours-dune-combattante>

** <https://www.formatcourt.com/2024/02/leo-fontaine-trouver-des-partis-et-sy-tenir-coute-que-coute/>

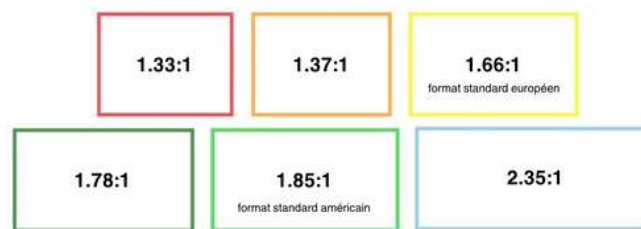
À son arrivée au parloir, Yalla passe une dernière porte. Cette fois, la caméra reste à l'extérieur et préserve l'intimité des personnages. Tout au long du film, on voit le jour se lever progressivement. À la fin, la lumière du soleil produit un sentiment plus doux, heureux, renforcé par l'enlacement des deux personnages et le sourire du fils dans la dernière image. **06**



06

- Quels éléments de mise en scène participent à la tension ?
- Quels obstacles doit affronter Yalla pendant son voyage ?
- Observez les personnages rencontrés sur la route. Qu'ont-ils de commun ?
- Quels ressentis véhiculent les couleurs et la lumière du film ?

Formats et ratio



L'Histoire du cinéma est aussi celle des différents formats d'images qui se sont succédé au fil du temps. Formats qui résultent à la fois de la largeur de la pellicule utilisée (le principe restant le même à l'ère du numérique) et du rapport des dimensions de l'image projetée sur l'écran.

Le **1.33 : 1** est le format du cinéma muet, majoritaire jusqu'à la fin des années 1920, adopté par la télévision dans les années 1950 sous l'appellation « 4/3 ».

1.33 : 1 signifie que l'image sur l'écran est 1.33 plus large que haute.

Également connu sous le nom de "format académique", le **1.37 : 1** est le standard du cinéma parlant, reconnu comme tel par l'*Academy of Motion Picture Arts and Sciences*. Il prévaut jusque dans les années 1950.

Le **2.35 : 1**, connu sous le nom d'Academy **Scope**, est aujourd'hui le plus usité des formats panoramiques.



Little Miss Sunshine est au format 2.35 : 1.

Source : "Les différents formats d'image au cinéma", CNC

→ Comment le format du film influence-t-il la façon dont l'histoire est racontée ?

À lire

Deux interviews du réalisateur Léo Fontaine

<https://www.formatcourt.com/2024/02/leo-fontaine-trouver-des-parti-pris-et-sy-tenir-coute-que-coute/>

<https://www.humanite.fr/culture-et-savoir/cinema/festival-de-clermont-ferrand-leo-fontaine-filme-le-parcours-dune-combattante>

Les Petits Monstres

Pablo Léridon, France, 2024, 13'



Erwan, collégien malvoyant, a hâte d'arriver au collège pour déclarer sa flamme à Agathe. Comme tous les jours, il doit partager un van de transport scolaire avec David, un pot-de-colle en fauteuil roulant. Quand David fait tout pour qu'ils n'arrivent jamais, la guerre est déclarée.

Mettre en scène la malvoyance



01

Pablo Léridon utilise plusieurs procédés de mise en scène pour montrer aux spectateur-ices voyants le handicap d'Erwan. Le réalisateur attire l'attention sur les sons. Le premier plan rapproché sur Erwan⁰¹ présente ses yeux et ses lunettes de soleil. Il maintient également l'environnement hors champ et engage les spectateur-ices à écouter le lecteur d'écran du téléphone, interrompu par le coup de klaxon. Dans une autre scène, David décrit les expressions de Ruby à Erwan. C'est une version comique d'une audio-description : les spectateur-ices voyant savent, tout comme Erwan, la colère de Ruby.



02

Le réalisateur met aussi en images l'imaginaire d'Erwan. Amoureux, il imagine le visage d'Agathe sous la forme d'un portrait idéalisé sur un fond bleu mais la voix robotique du lecteur d'écran brise ce rêve.⁰² Après l'échange avec la jeune femme, Erwan, déçu, refuse d'imaginer le visage de cette dernière, qui reste hors champ pour les spectateur-ices. Il ne reste que la voix d'Agathe.

Vivre le handicap

Pour le réalisateur, ce ne sont pas tant leurs handicaps qui font des deux personnages du film des "petits monstres", mais davantage leur attitude déplorable et leur impolitesse. Pablo Léridon qualifie leur situation de "communauté forcée" : ils sont contraints de partager un espace à l'écart du reste de la société.⁰³



03

Les deux personnages vivent leur handicap de manière différente. Erwan refuse d'être relégué à sa malvoyance ou au fait qu'il soit albinos. Agathe ne se souvient de lui qu'au moment où Erwan se décrit comme "le garçon albinos". Quant à David, il ne comprend pas pourquoi les autres élèves le harcèlent alors qu'il est en fauteuil. Il répète ce que sa mère lui dit : "ta différence est ce qui te rend attachant, pas repoussant".



04



05

Le réalisateur montre l'ambivalence de cette communauté forcée. Alors qu'ils sont coincés dans l'espace restreint du van, la gestion différente de leur handicap crée une tension, entraîne des échanges drôles, agressifs, voire cyniques, qui cachent une forme de complicité et une certaine tendresse entre les deux garçons. Les personnages valides qui les entourent font preuve d'une grande maladresse et leur imposent des rôles : être "une inspiration et un exemple de courage" pour le serveur ; être "deux gentils handicapés" pour Ruby. ^{04 et 05}

Pour aller plus loin

Au Festival Travelling 2025, une table ronde autour de l'accessibilité au cinéma :

Jeudi 6 février, 17h, Maison des associations

Culture, handicap et droits culturels, on s'y met ! #3

→ page (70) du programme du festival

→ Comment les personnages valides se comportent face à Erwan et David ? Comment ces derniers réagissent-ils ?

→ Quel signification pouvez-vous donner au titre du film ?

À voir

Une interview du réalisateur

<https://www.youtube.com/watch?v=nX17cdly8a4>

Ce qui appartient à César

Violette Gitton, France, 2023, 17'



César a onze ans lorsque sa grande sœur Lou est victime d'une agression sexuelle. Dans les vestiaires de ses cours d'escrime, la puberté frappe de plein fouet. César voudrait prendre part à tous les combats mais n'a pas les armes.

Contexte sportif

Telle qu'elle apparaît dans le film, l'escrime est une discipline très codée et la mise en scène peut faire penser à un entraînement militaire. Habillés du même uniforme blanc et portant un casque qui cache leurs visages, les jeunes garçons apparaissent comme une masse uniforme.⁰¹ Ils obéissent aux ordres du maître et reproduisent les mêmes gestes. La longue focale anonymise encore davantage les personnages en aplatissant les perspectives. C'est grâce à un zoom arrière que César, au centre du cadre, se détache du groupe.



01

Les codes de l'escrime sont suivis par ceux des vestiaires, endroit où les enfants se retrouvent entre eux, sans adultes. C'est cette fois-ci le rituel du "penimètre" qui est de rigueur. Le déchaînement de violence tacite dans cette scène est soutenu par le morceau *Chasse à l'homme* de Niska. La présence de la pancarte "Respect au Maître / Honneur aux Armes" semble compenser l'absence des adultes et c'est d'ailleurs César qui prend la place du leader.⁰²



02

Prise de distances



03

Informé par la justice de l'agression sexuelle de sa soeur, César retourne ensuite aux cours d'escrime. Il prend de la distance, illustrée par l'amorce du cadre de la porte dans le champ.⁰⁴ Les entraînements s'enchaînent et une sorte de lassitude s'empare du personnage. En parallèle, le garçon refuse de continuer les rituels du vestiaire. Il est de plus en plus à l'écart du groupe et cloisonné dans le cadre.⁰⁵ Les surcadres enferment le personnage en pleine réflexion et remise en cause de lui-même. La réalisatrice rapporte les propos de son petit frère : "au moment où j'ai réalisé que j'étais un garçon, que j'étais un homme, en fait, j'ai réalisé aussi que j'étais potentiellement une menace".



04

05

Les modèles masculins que rencontrent César sont les autres élèves, le maître d'escrime et l'avocat. Il se distance de ses amis et semble remettre en cause les hiérarchies en demandant à l'avocat : "pourquoi on vous appelle maître ?". Il est aussi témoin d'une masculinité plus douce, observant le maître d'escrime en train de danser avec un partenaire masculin.

Point de vue

Comme l'indique le titre, le film s'attache au point de vue du jeune César. Le scénario, écrit par la réalisatrice Violette Gitton, est en grande partie autobiographique. Nourrie par son vécu et les discussions avec son frère, elle choisit le point de vue du petit garçon pour raconter cette histoire.

Violette Gitton utilise les métaphores visuelles pour transmettre les ressentis du personnage principal : des couloirs vides et sombres, un mannequin au fond de la piscine, les vitres et les cadres autour du personnage. Dans un plan très pictural, César se tient devant une voiture sur le parking de la piscine. Le véhicule ressemble à une tombe mais quelque chose de vivant se cache en dessous. Le film se termine sur l'image de cette voiture emportée par la fourrière et la libération du chat.



06

07



07

08



09



10

→ Quels sentiments la réalisatrice souhaite-t-elle véhiculer avec ces images ? 06, 07, 08, 09 et 10

→ Quelle est la première image de César ? Que dit-elle du personnage ?

→ Quelles musiques sont utilisées ? À quels moments et pourquoi, selon vous ?

→ Comment pouvez-vous décrire ce qui arrive à César ? De quelle manière le personnage change-t-il ?

→ Quels modèles masculins entourent César ?

→ Comment interprétez-vous la fin du film ?

À voir

Une interview de la réalisatrice

<https://www.arte.tv/fr/videos/120809-000-A/rencontre-avec-violette-gitton/>

À lire

Deux interviews de la réalisatrice

<https://filmsenbretagne.org/ce-qui-appartient-a-cesar-entretien-avec-la-realisatrice-par-eric-ellena/>

<https://www.formatcourt.com/2025/02/violette-gitton-javais-envie-de-voir-au-cinema-le-meme-mystere-que-celui-que-je-vois-parfois-chez-des-enfants-que-jai-en-colo-ou-que-je-croise-et-qui-sont-farouches/>

Références citées dans le film

Les paroles de *Chasse à l'homme* de Niska

<https://genius.com/Niska-chasse-a-lhomme-lyrics>

Palestine Islands

Nour Ben Salem, Julien Menanteau, France, 2023, 22', vostf



Maha fait partie de la dernière génération de réfugié-es palestinien-nes. Suite au malaise de son grand-père aveugle, elle imagine un projet fou : lui faire croire que le mur de séparation est tombé et qu'un retour sur sa terre natale est possible. La jeune fille lui prépare un drôle de voyage...

Pour écrire le scénario du film, Nour Ben Salem et Julien Menanteau s'inspirent des paroles d'enfants palestiniens rencontrés lors du tournage d'un clip en 2018 au camp de Balata : "Le décalage entre le drame contenu dans les histoires que les enfants nous ont racontées et leur manière de le faire nous a frappé-es. D'une certaine façon, les enfants de Balata ont conscience que leur situation a quelque chose d'ubuesque. Depuis le dernier plan d'annexion, la blague à la mode consiste à dire que la Palestine est devenu un chapelet d'îles entouré de colonies." Le tournage s'est déroulé en Jordanie avec l'aide d'acteurs et d'actrices non professionnel-les.

Filmer la Palestine

Tourné en décors réels, le film présente la ville à hauteur d'enfants. Les cinéastes filment en pleine rue, aux milieux des vrais habitants. L'énergie des trois petites filles contraste avec un environnement peu accueillant : elles jouent sur un terrain, au milieu des carcasses de voitures qui annoncent le voyage (imaginaire) à venir. Les cinéastes montrent la ville comme une prison à ciel ouvert que les personnages rêvent de quitter pour retrouver leurs racines. Les espoirs d'évasion de Maha et son frère sont symbolisés par les oiseaux dans le ciel, alors que les deux personnages observent l'horizon bouché depuis les toits. ^{01 et 02}



01



02



03

Toutes les générations sont représentées. Toutes souhaitent quitter le camp mais elles ne partagent pas la même confiance en l'avenir. Le film montre aussi le quotidien des Palestinien-nes, et évoque leur Histoire. Un bref plan montre Maha adossé à un mur sur lequel des tags représentent la diminution des territoires palestiniens au fil du temps. ⁰³ Les enfants dansent la Dabkeh et évoquent la Nakba dans les discussions familiales (voir l'encadré "Qu'est-ce que la Nakba ?" page 10)

Voyage imaginaire

Pour réaliser le rêve de son grand-père, Maha agit comme une véritable metteuse en scène. Elle embauche un acteur, Darwish, et fait appel à des techniciens pour les bruitages de la foule et pour imiter les mouvements d'une voiture. Maha profite de la cécité de son grand-père. ^{03 et 04} Le monde imaginaire qu'elle crée passe par le son. Les spectateur-ices sont complices de la supercherie puisqu'ils peuvent voir tout ce qui se déroule dans le champ de la caméra. Le ton du film glisse de plus en plus vers le conte.



03



04

Les cinéastes jouent également sur le hors champ pour tromper aussi les spectateur-ices. Là encore, le subterfuge passe par le son et la bande sonore contient des bruitages qui mettent les spectateur-ices sur une fausse piste : lors du premier “voyage” dans la voiture rouge, le bruit d’un moteur ; à la fin, le bruit des vagues. À chaque fois, les personnages sont rappelés à la réalité de façon brutale : un drone israélien les chasse du terrain vague ; le grand-père se rend compte de la ruse. Le dernier plan délaisse les jeunes personnages pour se concentrer sur le visage du vieil homme. ⁰⁵



05

- **Comment les différents personnages perçoivent-ils leur avenir ?**
- **Observez les couleurs. Quels sont les contrastes entre la ville et les personnages ?**
- **De quelles manières Maha piège-t-elle son grand-père ? Comment les cinéastes piègent-ils les spectateur-ices ?**
- **Regardez le visage du grand-père dans le dernier plan, comment pouvez-vous décrire ses sentiments ?**

À voir

Une interview des cinéastes

<https://www.arte.tv/fr/videos/119122-000-A/rencontre-avec-nour-ben-saleem-et-julien-menanteau/>

À lire

Le dossier artistique du film

https://www.cnc.fr/documents/36995/151749/Dossier+Artistique_+Palestine+Islands+%28Fiction%29.pdf/b9f8ff60-f11d-bf23-5c44-de03d865a310?t=1716797185481

La fiche film de l’Agence du court métrage

https://www.agencecm.com/fichier/rte/General/Fais-ta-seance-3/ACM24-FICHE-FILM-PALESTINE_ISLAND-V2.pdf

Qu’est-ce que la Nakba ?

En arabe, “Nakba” signifie “catastrophe” ou “désastre”. Dans le conflit israélo-palestinien, ce terme désigne plus spécifiquement l’exode palestinien de 1948 suite à la création de l’État d’Israël et à la guerre qui a suivi. Plusieurs centaines de milliers de Palestiniens ont fui ou ont été expulsés de leurs villages. Déplacés vers la Cisjordanie ou dans les pays arabes voisins, le retour dans leur terre natale s’avère impossible. Commémoré le 15 mai, cet événement reste vif dans la mémoire collective des réfugiés.

Source : [Fiche film de l’Agence du court métrage](#)

Pour aller plus loin

Au Festival Travelling 2025, l’avant-première d’une anthologie de vingt-deux courts métrages gazaouis :

Vendredi 7 février, 20h30, TNB

From Ground Zero (Collectif, 2024)

→ page **39** du programme du festival

Angles des prise de vue

L'angle de prise de vue désigne l'inclinaison de l'objectif de la caméra par rapport au sujet filmé. Si l'objectif est à l'horizontale, l'angle est dit "normal". S'il est incliné vers le bas, c'est une **plongée** ; vers le haut, une **contre-plongée**. D'autre part, si le cadre est penché vers la droite ou la gauche à la prise de vue, on obtient un plan incliné. Le choix d'un angle de prise de vue produit des effets de sens variables.

Cadre, champ et hors-champ

Quelles que soient les variations de format, le cadre de l'image délimite une portion d'espace, que l'on appelle le champ. Ce champ se prolonge au-delà des bords du cadre par le hors-champ (qui appartient à la diégèse), qu'il faut distinguer du hors-cadre (qui ne fait pas partie de la diégèse).

Caméra portée

On utilise l'expression "caméra portée" ou "caméra à l'épaule" lorsque la caméra n'est pas fixée sur un pied ou portée par un bras articulé mais portée par le cadreur. Celui-ci peut alors réaliser tous les mouvements que son corps lui permet. Le système du **steadicam** a permis d'améliorer la stabilité du cadrage en caméra portée.

Composition

La composition d'un plan résulte de la relation entre le cadrage et la distribution des objets dans le champ. Elle est déterminée par le cadre, qui institue des limites et un centre. Elle est également déterminée par la perspective, qui fixe un point de fuite. Pour décrire une composition, on peut repérer : les effets de centrément ou décentrement des objets filmés, les subdivisions du champ, les cadres dans le cadre, les lignes directrices, les figures géométriques, les effets de symétrie.

Découpage

On appelle "découpage" un document qui décrit le film plan par plan, mais il faut distinguer le "découpage technique" établi avant le tournage de celui établi a posteriori à partir du film monté.

Échelles de plan

En fonction de la distance entre la caméra et le sujet filmé, celui-ci est plus ou moins "gros", c'est-à-dire occupe une plus ou moins grande partie du champ. Du **plan d'ensemble** au **très gros plan**, on définit ainsi une échelle des grosseurs de plan, d'abord fixée en fonction de la mesure humaine.

Focales

Le choix de l'objectif de la caméra modifie la représentation de l'espace filmé, et en particulier de la profondeur. Le champ couvert par la caméra est large avec un objectif à courte focale, restreint avec un objectif à longue focale. Les distances entre des personnages ou des objets étagés en profondeur paraissent plus grandes avec un objectif à courte focale, plus courtes avec un objectif à longue focale.

Formats

On utilise le mot "format" pour désigner deux choses :

- le format du film, défini par la largeur de la pellicule.
- le format de l'image, c'est-à-dire le rapport entre les deux dimensions de l'image projetée sur l'écran.

De façon générale, nous utiliserons le mot "format" au sens de "format de l'image".

Mouvements de caméra

Les plus petits mouvements de caméra sont appelés recadrages. Parmi les mouvements de caméra plus développés, on distingue le panoramique et le travelling. Lors d'un **panoramique**, la caméra pivote sur son pied, lequel reste fixe. Lors d'un **travelling**, la caméra se déplace au sol sur un pied lui-même monté sur un rail, et/ou dans les airs à l'aide d'un bras articulé. Le **zoom** permet de simuler un rapprochement ou un éloignement de caméra sans déplacer physiquement la caméra en faisant seulement varier la focale.

Paroles, bruits, sons

On peut distinguer trois catégories de sons au cinéma en fonction de leur nature : les **bruits**, les **paroles**, la **musique**. Certains critères de description sont communs à tous les sons : le volume, la hauteur, le timbre, le rythme. D'autres sont spécifiques à certains sons : l'accent, la prononciation, l'intonation pour la parole ; l'instrumentation, la composition, le style pour la musique. Les différents types de sons sont hiérarchisés les uns par rapport aux autres sur la bande son. Ils peuvent aussi se faire écho.

Plan

Au tournage, le plan est l'ensemble des images enregistrées entre le moment où l'on met en marche la caméra et celui où on l'arrête. Au montage, le plan est l'ensemble des images comprises entre deux collures.

Profondeur de champ

On appelle profondeur de champ l'étendue en profondeur de la zone de netteté du champ. La profondeur de champ dépend de plusieurs facteurs :

- plus la focale est courte, plus la profondeur de champ est grande
- plus le diaphragme est fermé, plus la profondeur de champ est grande

La profondeur de champ joue un rôle esthétique et expressif important.

Plans subjectifs

Un "plan subjectif" est un plan qui permet au spectateur d'adopter le point de vue d'un personnage, comme s'il voyait à travers ses yeux. Lorsqu'une séquence est filmée selon ce principe, on dit qu'elle est filmée en "caméra subjective".

Sons

Le statut des sons au cinéma varie en fonction de la situation de la source sonore par rapport aux images : les **sons in**, les **sons hors champ**, les **sons off**, les **sons internes** (dont la voix intérieure), le son **ambiant**, les sons "on the air".

Surcadrage

Utilisations des lignes droites et perpendiculaires pour créer un certain nombre de cadres, plus petits, à l'intérieur du cadre initial.