

La lecture filmique

1) Les indications qui suivent sont destinées à faire comprendre qu'il faut **appréhender un film comme un « texte » parmi d'autres**, à étudier pour lui-même, et qu'il serait très réducteur de ne l'utiliser que comme une simple illustration ou comme un moyen d'aborder un cours ou une notion.

2) **Il faut d'abord abandonner une fois pour toutes la comparaison entre le texte littéraire et le film**, qui consiste invariablement à dire que le texte est « mieux », « plus riche », et qu'il « laisse libre cours à l'imagination ». Le texte littéraire et le texte filmique sont de natures différentes.

- Le texte littéraire est souvent orienté vers la réflexion, l'analyse psychologique, la description, la contemplation.
- Le texte filmique est action : les idées y sont transformées en actes plus qu'en paroles.

En outre, **ce que le texte présente successivement, le film le présente souvent en même temps : il juxtapose plusieurs éléments dans un même plan** – et/ou présente d'autres éléments par le son (bruits, paroles, musique). C'est pourquoi le « texte » filmique peut être très complexe à analyser, et il convient de l'étudier sans prétendre « tout dire »

3) Il faut ensuite **utiliser un vocabulaire spécifique** simple, au même titre que l'on utilise une terminologie pour les outils de la langue. Voir sur ce point le document 1 : *Termes techniques à dominer*. Les définitions de ces mots se trouvent dans :

- *Vocabulaires du cinéma*, Joël MAGNY, éd. Cahiers du cinéma, Les petits cahiers, CNDP, 2004, 8,95 € (épuisé)
- *Le Vocabulaire du cinéma*, Marie-Thérèse JOURNOT, éd. Armand Colin, 5^{ème} éd., 2019, 13,90 €.

4) L'étude d'une séquence filmique passe en outre par la comparaison entre **la durée** de cette séquence et **le nombre de plans** qu'elle contient (un plan correspond à l'espace de temps qui s'écoule entre deux coupures à l'écran, entre le « moteur » et le « coupez »). Il ne faut pas confondre « plan » et « image », un film comportant 24 images à la seconde (25 s'il passe à la télévision). Plus il y a de plans, plus le rythme de la séquence est rapide. Mais il peut y avoir des accélérations ou des ralentissements à l'intérieur d'une même séquence.

Et un plan-séquence peut être très contemplatif ou au contraire effréné, avec des mouvements de caméra perpétuels. LE RYTHME d'une séquence n'est pas synonyme de RAPIDITE, rappelons-le.

5) Il faut enfin **étudier chaque plan séparément** (s'il n'y en a pas trop – sinon, on peut grouper plusieurs plans, comme on peut grouper plusieurs phrases dans une étude de texte) :

- Que montre le plan ?
- Que font les personnages ? Pourquoi ?
- Quel est le cadrage, l'échelle des plans (voir document 2) ?
- Quel est (quels sont) le(s) mouvement(s) de caméra (voir document 2) ?
- Quelle est la « texture » de l'image, quelle est l'utilisation de l'image ?
- Quelle est l'utilisation du son (bruits, paroles, musique) ?

6) Levons ici une ambiguïté. L'étude du **son** à l'écran peut s'opérer selon deux terminologies différentes :

- la terminologie du **Français Michel CHION** (théoricien et musicien) pour qui le son peut être :

- **in** : on voit dans le champ la source dont il émane.

- **hors champ** : le son fait partie de l'univers filmique, mais on ne voit pas sa source à l'écran.

- **off** : le son ne fait partie de l'univers sonore du film. Par exemple : « voix off », qui commente l'action du film, ou musique.

Un son peut être « in », puis « hors champ », puis devenir « off » (par exemple, on voit d'abord quelqu'un jouer d'un instrument dans le film, puis il sort du champ, mais on entend encore l'instrument, et, enfin tout un orchestre qui n'est pas dans le film reprend les quelques notes que le personnage vient d'esquisser).

- la terminologie **anglo-saxonne**, qui ne s'occupe pas du son « in », mais qui distingue le son **off** (pour **off screen**), qui correspond au son hors champ de Michel CHION, et le son **over** (pour **voice over**), qui correspond au son off du même auteur. Pour résumer :

Michel CHION	Terminologie anglo-saxonne
In	/
Hors champ	Off (off screen)
Off	Over (voice over)

Peu importe la terminologie que l'on utilise, mais il faut préciser laquelle, et ne pas mélanger les deux. Les théoriciens retiennent parfois celle de Michel CHION, les professionnels se servent de l'anglo-saxonne.

- 7) Pour grouper tous les éléments relevés, on peut utiliser (plan par plan) le document 3 (*Grille d'analyse*) – mais pas systématiquement, sinon, l'exercice serait trop pesant et trop long. Ce relevé doit – évidemment – **déboucher sur du sens**.
- 8) Pour finir et pour résumer, voici la **méthode à suivre pour l'analyse d'une séquence filmique** (une séquence pouvant être assimilée à un chapitre d'un livre) :

1) **Introduction**

- Titre / Titre original
- Date
- Réalisateur
- Acteurs présents dans la séquence
- Thème du film
- Situation de l'extrait

Ajouter toute remarque utile à l'étude de la séquence

2) **Approche globale de la séquence**

- Durée
- Nombre de plans
- Rapport durée/nombre de plans -> rythme de la séquence (avec accélérations et ralentissements...)
- Esthétique générale
- Thèmes importants

3) **Etude chronologique de la séquence** : remarques plan par plan, ou groupe de plans par groupes de plans : liste non obligatoire et non exhaustive :

- Cadrage(s)
- Mouvement(s) de caméra
- Décor (et costumes)
- Couleurs et lumière
- Sons (bruits, paroles, musique)
- « Figures de style »
- Raccords
- Actions
- Intertextualité
- Rôle des personnages
- Etc.

A titre d'exercice écrit, on peut envisager une étude selon deux, trois ou quatre axes, comme dans un commentaire composé (il convient alors d'annoncer le plan que l'on va suivre dans « l'approche globale de la séquence »).

4) **Conclusion**

- Fermeture (bilan)
- Ouverture (perspectives, rapprochements)