

L'analyse filmique, quelques idées de base :

L'analyse de film n'a rien à voir avec l'écriture critique.

L'analyse de film n'a rien à voir avec l'écriture critique. Elle n'a pas pour finalité de porter des jugements de valeur. Elle doit permettre d'exprimer ce qu'on a ressenti à la vision d'un film, de fournir un argumentaire raisonné sur ce qu'on pense du film, notamment pour confronter son point de vue à ceux des autres élèves du groupe, mais aussi à celui du professeur.

Une analyse ne doit pas être valide pour un seul film mais être potentiellement généralisable. La démarche suivie pour parvenir aux conclusions tirées de l'analyse d'un film, doit pouvoir être intégrée par l'élève et lui resservir, en la faisant évoluer pour d'autres analyses, quel que soit le type de discours analysé (film documentaire, fiction, journal télévisé, etc.)

Professeur à Paris III - Sorbonne Nouvelle, Roger Odin (cf. bibliographie) propose une hypothèse intéressante : "Le film ne véhicule pas de sens en soi, tout ce qu'il peut faire c'est bloquer un certain nombre d'investissements signifiants".

Ainsi, s'il peut être tout à fait intéressant d'analyser le film "Rocky" de Sylvester Stallone, ce sera au plan idéologique ou historique (le bicentenaire de la révolution américaine en 1976), plutôt qu'au plan esthétique...

Le film garant de l'analyse :

C'est toujours, en dernière instance, le film qui est le garant de l'analyse qu'on en fait.

C'est à lui qu'il faut sans cesse revenir pour vérifier que ce qu'on affirme n'est pas pure subjectivité, pure extrapolation. Que les outils, concepts ou connaissances qu'on mobilise à son sujet sont bien valides, justifiés. Il ne faut pas " tirer le sens " du film à soi. L'analyse de film n'est qu'une forme de plus de l'analyse de discours, ou de l'analyse de document (selon votre discipline de prédilection) et il va falloir mobiliser des savoirs issus de disciplines différentes selon le film auquel on a affaire.

Dans l'analyse d'un film il convient de prendre en compte l'espace de réception du film (conditions historiques, sociales, etc., de sa réception) Un film fonctionne sur des structures narratives que l'on doit analyser, y compris dans le cas d'un documentaire (on mobilisera les outils de l'analyse narratologique) Il nous propose des données visuelles ou sonores qu'il faudra également analyser (analyse codique) Les effets produits sur le spectateur sont un autre champ d'investigation (analyse de type psychanalytique ou idéologique)

En résumé, l'analyse filmique c'est :

En résumé, l'analyse filmique c'est :

1) la recherche des relations signifiant / signifié :

telle forme, tel moment du film mobilisent mon attention ; l'analyse consistera à essayer de comprendre la relation entre cette forme et un sens possible.

Dans L'art d'aimer (col. Ecrits, Cahiers du cinéma, 1987), Jean Douchet nous propose " sa " méthode : " je travaille certes, sur un film qui se présente à moi comme un objet. Etre au plus près de ce qui le constitue (image, sons, cadrage, lumière, montage, etc.) sera mon souci premier. Je fais en sorte que ce que j'affirme, chacun le regarde ou l'entende sur l'écran. Je fais l'extrapolation. Il faut être absolument fidèle à l'objet. [...] Cet objet, ce film est aussi un organisme vivant. C'est ainsi que je le vis et qu'il a été vécu par son créateur. Et c'est de lui, finalement, que je dois rendre compte. "



2) la recherche des relations film / spectateur (ce qu'on a appelé la seconde sémiologie à partir du livre de Christian Metz " le signifiant imaginaire ", cf. bibliographie) Les concepts que l'on mobilisera à ce niveau seront différents ; ils pourront faire appel à la psychanalyse, l'histoire, la compréhension du fonctionnement des idéologies, etc.

La méthode :

La recherche des sens possibles d'un film correspond :

- à une hypothèse clairement établie (qu'est-ce que je veux dire à propos de ce film ?)
- à un corpus méthodologique (selon le propos que je souhaite aborder, quels concepts, quelles connaissances peuvent m'aider dans ma " démonstration " ?)
- à un arrière plan théorique (qu'est-ce qui a déjà été dit, été fait dans ce champ de recherche)
- tout cela afin de valider l'interprétation du film qui découlera de l'analyse.

La notion de code :

Quand on analyse les images et les sons, on peut se référer à des codes.

Ce qui nous "accroche" dans le film constitue le départ de l'analyse, fonde son besoin : à partir de cet " ancrage ", on analyse ce qui nous paraît faire sens. A ce sujet, le dernier livre de Roland Barthes " la chambre claire " est très utile pour l'analyse filmique, même s'il ne parle que de photo. C'est le "départ du code". On tente de mobiliser des savoirs annexes permettant d'analyser la matière du film.

Les codes mobilisés peuvent être spécifiques ou non du cinéma. Ainsi les codes vestimentaires, picturaux ou encore musicaux préexistent au cinéma : ils sont dits non-spécifiques. L'analyse de certaines figures techniques comme les fondus enchaînés, les ouvertures ou fermetures à l'iris, les champs/contrechamps par ex. sont des codes spécifiques du cinéma. La seule différence tient dans les types de savoirs qu'il faut mobiliser pour l'analyse. Mais les codes ont tout autant de validité qu'ils soient spécifiques ou non-spécifiques. Conséquence première de cela : le point de départ de toute analyse de film consiste en la description de la séquence analysée, avec toutes les difficultés que cela pose. C'est une étape absolument nécessaire.

Exemples d'analyses :

Dans cette partie du site, nous vous proposons de courtes analyses de séquences de films " classiques " ou récents. Ces analyses ne sont bien sûr pas des modèles. Encore moins peuvent-elles être reproduites telles quelles face à des élèves.

Elles servent simplement à montrer des analyses concrètes sur des passages précis d'un film. Placées dans " l'espace profs ", elles ont vocation à aider les enseignants qui se forment par eux-mêmes à cet exercice particulier qu'est l'analyse filmique.

L'expérience montre que souvent les enseignants pensent ne pas être capables de mener à bien cet exercice, encore moins avec des élèves.

Il n'en n'est rien. Tout enseignant a dans ses bagages assez de formation théorique et de culture générale pour se lancer dans une analyse de séquence filmique. Il suffit pour cela qu'il se place dans une position méthodologique dans laquelle il peut mobiliser les savoirs qui sont les siens. L'objet de ce site est de bâtir progressivement un ensemble cohérent de références et d'activités simples pour avancer dans la compréhension du cinéma comme discours.

Le cadre et le champ :

Le cinéma est un art visuel, donc un art de l'espace. Cet espace s'articule en fonction de deux notions centrales : le cadre et le champ.

Le cadre est un espace à deux dimensions. Il est délimité par les bords " de la photo " à la prise de vue, de l'écran dans l'espace de réception du film.

Le Champ : couplé aux effets techniques de l'optique de prise de vue (effet de profondeur), le cadre devient champ (illusion d'un espace à trois dimensions). Ce champ est à son tour source d'effets cinématographiques notamment grâce à l'utilisation du hors champ (tout ce qu'on ne voit pas dans le champ à un moment donné). Il est important de garder présent à l'esprit que le champ est aussi un espace sonore.

Le champ et sa notion complémentaire, le hors-champ, sont éminemment fugaces.

Pour ce qui est du traitement sonore, la notion de champ est encore plus complexe car le son est difficilement emprisonnable dans l'espace de la prise de vue. Sur ce sujet, on lira utilement les travaux de Michel Chion (Cf. bibliographie)

Hors-champ, espace et temps :

Au cœur de ce qui fonde le cinéma, l'effet essentiel du montage est d'articuler perpétuellement entre eux des espaces et des moments hétérogènes, des champs et des hors-champs.

Un des effets les plus notables, et les plus simples à mettre en œuvre, est la création d'un effet temporel (création d'une sensation de passé ou de futur) à partir d'une donnée spatiale : prenons le regard vers le hors-champ par exemple.

Si un personnage regarde quelque chose hors champ, on comprend facilement, selon le moment du film où l'action se déroule s'il regarde vers quelque chose qui vient de se dérouler (sensation de passé, la bien aimée qui vient de partir par ex.) ou vers quelque chose qui va advenir (un son nous fait prendre conscience de ce qui va arriver dans un instant, effet extrêmement répandu dans les films d'horreur ...)

On le voit, le cinéma utilise avec une habileté consommée des effets spatiaux pour délivrer des messages d'ordre temporel sans avoir besoin de recourir à des marqueurs de temps comme le fait le langage parlé ou écrit.

Problème fondamental : le vocabulaire

Nécessaire à la circulation "pédagogique" du discours et à la description de ce dont on parle, le langage technique du cinéma ou de l'audiovisuel reste toujours imprécis et "relatif".

Il semble frappé à la fois de plurisémie et de polysémie .

Plurisémie inhérente aux gens qui utilisent les mots (d'une équipe de professionnels à l'autre, des échelles de plans identiques pourront porter des noms différents) ;

Polysémie qui tient à l'histoire des mots employés :

Pensez au terme de " plan " : premier plan / arrière plan / échelle de plan / plan tourné / plan monté sans parler du vocabulaire courant contemporain : bon plan, mauvais plan ...

Pourtant le vocabulaire est incontournable car au fondement de toute analyse de discours (qu'elle soit littéraire, médiatique ou cinématographique) il faut être capable de décrire avec précision ce que l'on analyse. On doit donc partager le même vocabulaire, s'entendre sur un certain nombre de définitions, sans pour autant y accorder trop d'importance.

NB : Le site offre dans l'espace classe / petites leçons techniques, un ensemble de notions techniques en images, images que vos élèves pourront manipuler.



Pour « finir » ...

Il est tout à fait présomptueux de vouloir résumer (de façon aussi cavalière que nous venons de le faire) les différentes problématiques qui s'ouvrent lors de la mise en oeuvre de toute analyse de film.

Les quelques pistes présentées ici sont le fruit de nombreuses rencontres avec des enseignants en situation de formation. Elles présentent des idées générales pour se lancer seul (ou entre collègues) dans l'exercice fascinant qui consiste à essayer d'appréhender le sens d'un film, d'une séquence, voire même d'un simple raccord.

C'est ce dont nous essayons de rendre compte avec les exemples présentés dans ce site. Ils ne sont qu'une incitation à "passer à l'acte".

Dans la bibliographie de ce site (également dans "l'espace profs"), vous trouverez toutes les références fondamentales pour aborder le long chemin de cette activité stimulante, et riche au plan pédagogique, quand elle est bien maîtrisée.