

Analyser une séquence de film

Document réalisé par Corinne Bourdenet, enseignante en arts plastiques (mise à jour 2019)

Choisir un extrait de 3 minutes maximum et/ou des photogrammes (captures sous forme d'images fixes) du film

Introduction de l'analyse

1. **Contexte historique** du film choisi et le **courant artistique** auquel il appartient.
2. **Identification du film** choisi :
 - Titre / réalisateur.
 - Nature et genre : film d'action / documentaire / fiction ; couleur / noir et blanc ; Animation



Burlesque



Comédie



Drame



Documentaire



Policier



Western



Aventure



Sciences-Fiction



Fantastique



Animation



Comédie musicale



Historique



Erotique

- Date et pays de sa sortie en salle.
 - Diffusion nationale ou internationale.
 - Récompenses éventuelles reçues par le film (palmes à Cannes, Oscars, Ours d'Or, etc.)
 - Synopsis du film (résumé de l'histoire) : qui / quoi / quand / où / pourquoi ?
3. **Identification de la ou des séquences** choisies :
 - A quel moment du film s'insèrent-elles ?
 - Quel est leur intérêt ?
 - Pourquoi les avoir choisies.
 4. **Présentation du réalisateur** (dates / genre ou mouvement artistique auquel il appartient / quand ce film a été réalisé (début ou fin de carrière). En quoi consiste son métier ? Pouvez-vous citer d'autres métiers du cinéma ?
 5. **Pourquoi** avoir choisi ce film ou cette séquence ? Quel est son intérêt ou son originalité ?
 6. Ce film appartient au **domaine artistique des arts du visuels, des arts du son et des arts du langage** ? Être capable d'expliquer ces 3 domaines artistiques.
 7. Quel est le **contexte historique** de ce film ? Les éléments relevés doivent permettre d'éclairer l'analyse de l'oeuvre.

Développement de l'analyse

I. Analyser la séquence : comment raconte-on quelque chose ?

1. **Sujet** :

Que nous raconte-t-on ? De quels éléments devons-nous avoir connaissance pour comprendre le sujet du film ?

Comment nous le raconte-t-on ? (la description peut se faire sous forme de story-board en quelques vignettes)
2. **Techniques** : Ne pas hésiter à tracer des lignes de composition, à montrer des gros plans, à montrer deux plans successifs pour montrer les raccords...

Distinguer la partie tournage et la partie montage : savoir expliquer ces deux phases de réalisation

- Décrire les **plans (voir fiche sur les différents plans au cinéma et en photographie) et cadrages** employés

Échelles de plans et influence la narration.

- prise de vue, la position et mouvements de la caméra : vue fixe, panoramique verticale ou horizontale, travelling avant ou arrière, zoom, mouvement de grue, caméra épaule, travelling vertical montant / descendant, mouvement fluide (Steadycam /Ronin)
- la position de la caméra peut être : neutre, en plongée, en contre-plongée, subjective (on regarde à la place d'une personne du film)...

Quel angle est employé ? Quelle profondeur de champ ? Pourquoi ?

Y-a-t-il un ou des hors-champ ? Comment est-il présent (sons, image coupée, suggérée...)

- la position du personnage par rapport à la caméra : de face, de profil, de trois-quart, avoir un regard caméra

Quelles sont les lignes dominantes de l'image ?

Quelles sont les couleurs / luminosité dominante ?

Que peut-on dire des montages et du rythme de la séquence ?

- Quelle est la situation géographique ? Le lieu où se déroule l'action ?
- Quels sont les objets visibles à l'écran et leur fonction.
- Quelle est la gestuelle des personnages ? La manière dont ils occupent l'écran ?

3. Le son : la musique, les dialogues et les bruitages :

Le statut des sons au cinéma varie en fonction de la situation de la source sonore par rapport aux images.

Michel Chion a élaboré une taxinomie qui permet de distinguer : **les sons in** (source visible à l'écran), **les sons hors champ** (source non visible à l'écran mais qui appartient quand même à la la narration), **les sons off ou over** (source pas visible à l'écran, mais également non présente dans la narration), **les sons internes (dont la voix intérieure), le son ambiant, les sons « on the air ».**

Le traitement acoustique des sons est déterminé par leur statut, et par la perspective sonore.

Le « **son subjectif** » est un son qui permet au spectateur d'adopter le point d'écoute d'un personnage, comme s'il entendait à travers ses oreilles. Le caractère subjectif d'un son peut être indiqué par :

- Son association avec l'image d'un personnage écoutant.
- Un traitement acoustique conforme à la situation spatiale du point d'écoute.
- Des déformations liées à l'état du personnage qui entend.

Décrire la musique : est-elle devenue « culte » ? Pourquoi ? Quelle est sa fonction ? (angoisse, suspense, joie, etc.)

La musique de fosse : musique non visible à l'écran et non présente dans la diègèse (ou narration). C'est donc un son « Over ».

La musique d'écran est présente à l'écran et donc dans la narration, les personnages sont censés l'entendre. C'est donc un son « in » ou hors-champ.

Il arrive parfois que la musique d'écran et la musique de fosse se confondent, on entre ainsi dans une nouvelle réalité moins objective et plus viscérale du ou des personnages.

Qu'elle soit d'écran ou de fosse, la musique peut être également de deux types, **empathique ou an-empathique.**

Empathique : musique est en adéquation avec les images, elle renforce ainsi les émotions que le réalisateur veut nous faire ressentir

An-empathique : contraste marqué entre les images et la musique, par exemple des images très violentes sur une musique douce. Cela sert généralement à marquer l'aberration de l'image ou encore la folie.

Quelle est l'importance des **dialogues** ? Quel est le ton, le débit, le timbre des acteurs ? Quels sont les mots-clés du dialogue ? Y-a-t-il une ou des répliques « cultes » ? (« *T'as de beaux yeux, tu sais ?* », « *Okkkayyyy* », « *Ca va biloute* », « *Sur un malentendu ça peu marcher* », « *Il est l'or, monseignor* », « *Mais ma biche* ») et pourquoi le sont-elles devenu ?

Décrire les bruits : quelle est leur fonction ? Comment les a-t-on réalisés ? Parler du métier de bruiteur
Y-a-t-il un lien entre des bruits que l'on « voit » donc "in" et des bruits « hors-champ » ?

4. Le temps de la narration et du film :

5. Temps linéaire en succession cohérente ou au contraire flash-back, accélérations, ellipses ?
- Récit à structure interne : on découvre l'histoire en même temps que le personnage.
 - Récit à structure externe : on en sait moins que le personnage.
 - Récit à structure spectatorielle : on en sait plus que le personnage.
6. Quel est le temps de l'histoire ? (sur combien de temps se déroule l'intrigue ?)

5. Le montage

Il est effectué à partir des **rushs** (séquences tournées). Ces rushs sont découpés, recollés, assemblés, avec une durée déterminée, dans un ordre précis, avec des effets de transitions et des **raccords**. Le montage peut être : narratif : il fait avancer l'action d'un point de vue dramatique (il peut être linéaire, inversé ou alterné) rythmique : il crée un rythme qui peut se marquer lors d'une scène ou sur l'entièreté du film (ralenti, accéléré, plans courts ou longs) ou expressif : il crée une expression et fait naître une idée non présente directement à l'image (montage parallèle).

- **Le montage agence les liaisons (ponctuations ou césures) entre les plans ou les séquences.**

- **montage chronologique** : présente l'action dans l'ordre de son déroulement ;
- **montage parallèle** : juxtapose des actions éloignées dans le temps ou l'espace ;
- **montage alterné** : juxtapose des actions simultanées ;
- **montage court** : succession de plans très brefs (effet d'accélération)
- **analepse ou flash-back** : retour en arrière / **prolepse** (inverse d'analepse) : annonce d'un événement ultérieur ;
- **ellipse** fait passer instantanément d'un point du temps à un autre, sans faire mention des événements, généralement attendus, qui se sont déroulés durant la période ainsi omise, mais en laissant le spectateur les imaginer ou s'interroger sur eux.
- **Les raccords** Le changement de plan est dicté par deux impératifs : la nécessité de montrer autre chose et/ou la nécessité de ne pas prolonger l'image en cours. Le raccord découle donc de la logique du récit et implique une logique de récit. Chaque changement de plan implique un raccord, motivé par :
 - un mouvement, que l'on retrouve, avec une courte ellipse au plan suivant ;
 - un regard, soit que l'on assiste à un échange de regards entre deux plans, soit que l'on ait une alternance regardant/regardé ;
 - un discours : une personne s'adresse à une autre et on voit ensuite l'autre répondre au plan suivant ;
 - un changement de lieu (ou de temps), c'est le raccord « cut ».
 - la ligne : dans un plan, il existe une ligne d'action, ligne imaginaire, mais qui correspond à l'action : c'est l'axe de déplacement d'une personne qui marche, l'axe du regard entre deux individus.
 - règle des ciseaux : on ne peut raccorder deux mouvements de sens opposé (ex un pano GD et un travelling DG), sauf si le spectateur a le temps de se réhabituer à l'image avant de repartir "en arrière".

Raccord dans l'axe Plan large > plan serré sans changer d'angle horizontal de prise de vue. On ne peut raccorder deux plans d'un même sujet s'il n'existe pas entre leurs deux axes, un angle d'au moins 30°, car le spectateur aura l'impression d'une saute d'image qui ne sera pas assimilée à une vision différente, mais à une erreur technique.

Raccord 180° Entre les 2 plans, La caméra a effectué une rotation autour de la scène de 180°. ex (le comédien s'avance dans un couloir).

Champ / contre champ La caméra effectue une succession de changements d'axe de prise de vue autour d'une même scène. Sans dépasser l'axe des 180° donné par rapport à l'axe principal dans lequel se déroule la scène.

Raccord dans le mouvement On fait le raccord dans un mouvement caractéristique, le mouvement se poursuivant dans le plan suivant.

Raccord de direction Entrées et sorties de champ: le comédien sort gauche cadre donc rentre droite cadre ou inversement. En général au montage on ne laisse pas l'acteur sortir complètement du cadre, avant de raccorder avec son entrée dans le cadre suivant.

Raccord de regard On se sert d'un regard caractéristique du comédien pour introduire le plan suivant

Raccord d'analogie On se sert d'une similitude de formes, de couleurs, de mouvements, de sons ou de contenus pour raccorder entre deux plans.

Raccord entre 2 séquences (Scène) Alors qu'au sein d'une même scène les raccords ne doivent pas se sentir, on marque parfois le passage d'une séquence à une autre avec un effet, afin de mettre en évidence un changement de lieu, d'action ou de temps.

Fondu enchaîné avec effet de superposition entre deux plans

Fermeture / ouverture au noir, avec carton et texte (films muets)

Effets de transition : volets, cache d'iris..

Raccord "CUT" (coupé-collé) avec une différence sonore ou visuelle plus ou moins prononcée

Rappels importants : plusieurs plans = une séquence ; plusieurs séquences = une scène

Le temps du tournage n'est pas chronologique et n'est pas fait en respectant le temps du montage (Exemple : toutes les scènes d'un lieu sont tournées à la suite alors que dans le film elles seront utilisées au début et à la fin) sauf pour le plan séquence ou le tourné-monté.

II. Interpréter la séquence : pourquoi est-ce raconté ainsi ?

1. **Rapport au spectateur** : A qui s'adresse la séquence ? Quel risque d'être la réaction du public ? Pourquoi ?

Quels sont les sentiments que le réalisateur cherche à faire passer ? Le **message** du film : pourquoi le réalisateur a-t-il fait ce film ? Quelles sont les sensations qui se dégagent de la séquence ou du film ? Pourquoi ?

2. **Le rapport avec la vie et les idées du réalisateur:**

Quelles sont ses idées politiques ou esthétiques ? Fait-il parti d'un courant artistique connu ? Y a-t-il d'autres films sur le même thème ? Pourquoi ?

3. **Pourquoi** peut-on dire que ce film a une **valeur politique / historique / artistique** ?

4. **Est-il novateur** ? en quoi ? Pourquoi fait-il parti du patrimoine culturel ? *Savoir distinguer un film à portée culturelle et un film commercial*

Comment avez-vous fait le découpage des séquences ?

Quelles sources avez-vous utilisées ? Comment avez-vous vérifié leurs informations ?

Expliquez ce que vous avez **appris en travaillant sur le film et/ou le réalisateur** concerné, ce que vous avez **ressenti**.

III. Tirer une conclusion sur la ou les séquence(s) choisie(s).

Cherchez la **postérité du film, du réalisateur** (d'autres artistes ont-ils copié ce film, son thème, la manière dont il a été fait, etc. ou au contraire est-il le seul à l'avoir fait).

Cherchez une ou des oeuvres à mettre en lien mais appartenant à d'autres domaines artistiques et/ou d'autres périodes historiques. Quel(s) lien(s) faites-vous entre elle(s) ?

Pouvez-vous expliquer les différences entre visionner un film dans une salle de cinéma et sur un écran de télé, d'ordinateur ou de tablette chez soi ?

De quand date l'invention du cinéma ? l'invention du cinéma parlant ? l'invention du cinéma en couleur ?