

# ANALYSE ET SEMIOLOGIE FILMIQUE

## REFLEXIONS PRELIMINAIRES

### A. Histoire des formes cinématographiques

Le référent :

Analyser un film, c'est le situer dans un contexte, historique et artistique, dans une histoire de formes filmiques. Les films s'inscrivent dans des courants (expressionnisme, modernité, classicisme...)

Le cinéma de la modernité, de Jean-Luc Godard à Wim Wenders est un cinéma de cinéphiles intégrant des pans entiers de l'histoire du cinéma (citation, pastiche, parodie). Comme Woody Allen et ses références à Bergman et Fellini.

Les cinéastes hollywoodien se sont inspiré de l'expressionnisme allemand ou du cinéma soviétique des années 20.

UN FILM N'EST JAMAIS ISOLE.

#### 1. la non-continuité

Le cinéma primitif : (après l'époque 1900-1908 du plan seul), on peut distinguer trois éléments de non-continuité

- la non-homogénéité : construction du film par grands tableaux, séparés par de grandes ellipses narratives, avec des intertitres qui n'ont pas toujours un lien narratif logique (décors naturels et toiles peintes, jeu des acteurs très variable, faux-raccords...)
- la non-cloture : encore en Afrique, copies vendues et non louées. Les exploitants de salle pouvaient changer des séquences, faire des coupures.
- La non-linéarité : nombreux exemples de chevauchements temporels d'une scène à une autre, ou d'un plan à un autre.

#### 2. la continuité

On attribue à D.W.Griffith d'avoir élaboré la forme de récit cinématographique qui servira de modèle à tout le classicisme hollywoodien et européen à partir de 1915.

- homogénéisation du signifiant visuel (décors, éclairages) et du signifié narratif (histoire, style, dramatique, jeu d'acteurs, unité du scénario...)
- linéarisation : raccord de plans, par le mouvement, le regard, le son. Dialogues, voix off, musiques sont autant de moyens pratiques delinéarisation.

Montage alterné de deux scènes se déroulant en même temps (beaux jours du sit-com) , technique de l'insert (gros plan de détail : dramatisation) : tout ça par Griffith.

Tout ceci à l'époque où la production cinématographique est rationalisée par les grands studios hollywoodiens (idée, scénario, découpage, tournage...), d'où l'élaboration de règles et de principes.

### 3. la narration filmique classique

Elle s'inspire de la linéarité du roman.

Jusqu'aux années 20, le cinéma est dominé par le plan frontal, type théâtral.

La narration voit petit à petit ses formes narratives par le roman.

Indice flagrant : la mobilité du point de vue la caméra ne se contente plus d'enregistrer la scène de l'extérieur ; elle peut occuper la place de l'un ou l'autre acteur, alterner les points de vue avec le spectateur.

Dans le récit classique, priorité à la clarté, donc la linéarité, l'homogénéité, la cohérence du récit, son impact dramatique.

Domination de la scène (durée de projection = durée diégétique) et de la séquence (ensemble de plans présentant une forte unité narrative), liés par des fondus enchaînés (signifiant changement de temps, de lieu, d'état psychologique) .

L'enchaînement des plans se fait suivant le principe de cause à effet, de manière claire et progressive, voire attendue .

Le récit s'articule généralement sur un personnage (star system, Marilyn), un caractère clairement établi confronté à des situations conflictuelles à surmonter.

Le déroulement apporte au spectateur les réponses aux questions posées par le film lui-même .

Instauration des grands genres cinématographiques qui contribue à l'homogénéisation (western, policier, comédie, tragédie, péplum...).

Mais chaque genre a ses caractéristiques spécifiques sur le plan des contenus (type de personnage, d'intrigues, de décors, de situations...), mais aussi des formes d'expression (éclairages, cadrages, angles de vue, musique...).

Le spectateur a ainsi le plaisir de la reconnaissance du genre, sans risquer d'être perturbé par des éléments de désordre esthétique.

Tout s'enchaîne en toute logique, l'histoire semble se raconter toute seule.

Le cinéma classique a produit aussi quelques films moins confortables sur le plan des dispositifs narratifs .

Ces films annoncent la modernité : citizen Kane (Orson Welles) en 1940 pour les flash back, Sunset Boulevard (Billy Wilder) pour le narrateur insolite, ou Chaines conjugales (Mankiewicz) pour les points de vue multiples.

Dans ces cas de figures, la structure en scènes et séquences, le respect des règles de montage, la clarté des informations compensent la complexité de la narration.

#### 4. Quelques rebelles au classicisme.

En 1914, le modèle esthétique américain inonde les écrans européens. Quelques résistances se développent.

##### Le cinéma soviétique des années 20

Après la révolution de 1917, Lénine utilise le cinéma comme moyen de propagande. Nationalisation du cinéma en 1919.

Les cinéastes engagés dans le mouvement révolutionnaire refusent le modèle hollywoodien (star, personnage principal, objectifs purement commerciaux, son récit aliénant, sans distance critique par rapport à la vision du monde qu'on lui représente).

Actualités, documentaires, reportages, pour rendre compte de la réalité en Russie. Le montage contribue à exprimer la vision communiste du monde soviétique.

Les cinéastes de fictions font des films pathétiques, à la gloire des forces révolutionnaires, sans personnage principal. (*le cuirassé Potemkine* d'Eisenstein, une épopée).

La continuité des enchaînements spaciaux-temporels est peu respectée ;L'attention est portée sur le montage, qui a deux fonctions :

- dramatisation des événements (procédés du surdécoupage, montage accéléré, ralenti, très gros plan, points de vue accentué, éclairages fortement contrasté)
- une argumentation, expression des idées par le montage parallèle (grévistes fusillés et animaux abattus)

Par rapport au film classique, le cinéma soviétique n'offre pas de repères spaciaux-temporels stables.(quand ? combien de temps ? où ?), mais le sens se dégage toujours, par des repères émotionnels .

##### La première avant-garde française : l'impressionnisme

En réaction, toujours, au modèle américain qui prédomine sur les écrans, quelques cinéastes français, dans les années 20, veulent faire un cinéma qui se démarque du modèle théâtral ou romanesque.

Ils veulent libérer le cinéma de l'obligation de raconter des histoires ( ! les recherches plastiques de Dada, du Futurisme).Ce serait un art qui n'existerait que par ses seules richesses formelles, un cinéma pur (Germaine Dullac, Louis Delluc, Abel Gance)

Les lois du commerce ne permettent pas qu'on évacue la narration . En fait, dans des fictions qui respectent le système narratif établi, ils insèrent des variations purement visuelles.

##### La seconde avant-garde française : dadaïsme et surréalisme

Mêmes recherches que les plasticiens du début des années 20. Dérision, touche d'anarchie, provocation (ressource du montage, surimpression, trucages) images étranges (danseuse barbue) montage accéléré. (Clair et Picabia).

Narration figurative, mais qui se démarque du récit classique par les ruptures , l'onirisme, les visions provocantes...

### L'expressionnisme allemand

Mouvement esthétique qui englobe arts plastiques, littératures, spectacles, architectures.

Le cinéma expressionniste, entre 1907 et 1926, s'oppose radicalement au réalisme et à la vraisemblance.

C'est un cinéma d'hallucinations (décors irréalistes (métropolis de F.Lang), contraste excessif de lumière, théâtralité exacerbée...

Tous ces mouvements esthétiques se sont éteints, mais ils ont laissé des traces dans le cinéma classique (très gros plan, ressources du montage, surdécoupage, dilatation temporelle). Hitchcock, Welles, godard...

Les traces d'expressionnisme ne manquent pas dans *Eléphant man* ou *Rebecca*.

La tâche de l'analyste consiste à repérer la filiation, qui s'effectue dans un contexte différent.

### **5. le cinéma de la modernité**

Il prend forme après la première guerre mondiale, dans les différents mouvements esthétiques de l'époque.

Il s'établit après la seconde guerre. La notion d'auteur fait son apparition, on assiste à des œuvres plus personnelles (Fellini, Bergman, Truffaut)

Par rapport au cinéma classique, le moderne se caractérise par :

- récits plus lâches, moins dramatisés, questions sans réponses, fins ouvertes ou ambiguës.
- personnages en crise, peu actifs.
- Procédés visuels et sonores brouillant la limite entre subjectivité et réalité : hallucinations, rêves, fantômes sans transition avec la réalité.
- Par une marque forte du style de l'auteur (voix off chez Truffaut, ruptures brusques chez Godard, plans fixes chez Bergman ;
- Par un certain plaisir à parler de lui-même (*8 et demi* de Fellini). Goût pour les citations directes (film dans le film), ou indirectes (séquences inspirées d'autres séquences).

Tout ceci pour mettre en valeur la nécessité, pour l'analyste de situer le film dans l'évolution des formes.

Les cinéastes héritent, observent, plagient, détournent, citent les œuvres qui précèdent les leurs.

Les formes cinématographiques se constituent dans un fonds culturel dans lequel puisent les créateurs et il appartient à l'analyste de rendre compte des mouvements qui en découlent.

## B. QUELQUES OUTILS NARRATOLOGIQUES

### 1. Récit, narration, diégèse

TRILOGIE DE GENETTE : tripartition récit/narration/diégèse.

L'histoire est le signifié, le contenu narratif. (*Cyrano de Bergerac*)

**La diégèse**, proche du terme histoire, désigne l'histoire avec ses pourtours, l'histoire avec l'univers fictif qu'elle présuppose. (la ville de Paris au temps de Richelieu pour *Cyrano*). Adjectif *diégétique* beaucoup plus précis que celui d'*historique*.

L'histoire et la diégèse concernent donc la partie du récit non spécifiquement filmique (contenu indépendant du médium qui le prend en charge).

**Le récit**, c'est le texte narratif qui prend en charge l'histoire à raconter. C'est le contenu qui permet à l'histoire de prendre forme, car l'histoire en tant que telle n'existe pas.

De même, ce n'est que par rapport à un contenu que les composants narratifs prennent un sens : un travelling en lui-même ne veut rien dire. Il prend un sens s'il accompagne tel personnage, s'il balaie un paysage...

Le contenu et l'expression forment un tout.

**La narration** : c'est la forme, le dispositif de mise-en-œuvre du récit.

Attention : c'est à l'intérieur du texte qu'on repère les indices de la l'énonciation de ce texte. Il ne faut pas aller chercher hors du texte un narrateur, responsable de la production de sens.

La notion de cinéma d'auteur ne concerne pas la narratologie.

Ex : Hitchcock a réalisé *Rebecca*, mais ce n'est pas lui qui énonce le récit, c'est le film.

### l'énonciation

Enonciation est un terme plus général que narration, car il s'applique à tout type d'énoncé.

La narration ne s'applique qu'aux textes narratifs dans lesquels elle se confond avec l'énonciation.

### 3. instance de narration et narrateur

l'instance de narration peut utiliser plusieurs narrateurs pour assurer la totalité ou une partie du récit.

Plusieurs formes sont possibles :

- extra-diégétique, commentateur extérieur, voix off.
- A la lisière de la diégèse, narrateur qui n'intervient pas dans l'histoire directement, observateur extérieur mais supposé dans la diégèse, un habitant, un voisin. Ce narrateur est extérieur à l'action mais supposé à l'intérieur de l'espace diégétique.

- Le narrateur peut déléguer ses pouvoirs : un flash-back sur les souvenirs d'un personnage, et celui-ci prend en charge son récit. Autre cas, le personnage est diégétique mais sa voix ne l'est pas tout à fait puisque qu'on ne le voit pas dans l'acte de raconter.
- Le narrateur fondamental peut déléguer son rôle à un plusieurs personnages (Chaines conjugales)

## **L'ANALYSE EN PRATIQUE**

### **A. Décrire et analyser**

#### **B. METHODOLOGIE**

- numérotation du plan, durée
- éléments visuels représentés
- échelle des plans, profondeur de champ, angle, objectif utilisé.
- Mouvement dans le champ, des acteurs, de la caméra
- Raccord d'un plan à l'autre (regards mouvements, cut, fondu...)
- Bande sonore : dialogues, bruitage, musique transitions, intensité, chevauchements, ruptures
- Relations son/image : son in/off/hors champ, diégétique ou extra-diégétique, synchrone ou pas.

### **DESCRIPTION ET ANALYSE D'UNE SEQUENCE**

*Rebecca* : visite de la chambre de Rebecca

Durée de la scène :6'10'', 36 plans