

Le cinéma dans la classe de FLE

Lecture méthodique d'une séquence de film ;

L'art cinématographique est un art total, puisqu'il fait appel à la littérature, à la peinture, à la musique ou aux sciences, parce qu'il est riche et complexe, mais cela signifie que l'analyse d'une séquence de film n'est pas si simple. Comme l'étude filmique appartient le plus souvent au professeur de lettres, on a pensé à appliquer à la filmologie la technique de la lecture méthodique.

Plus familière aux professeurs de français qu'aux autres enseignants, la lecture méthodique d'un texte littéraire doit mettre en œuvre «l'observation objective, précise, nuancée des formes ou des systèmes de formes, l'analyse de l'organisation de ces formes, la construction progressive d'une signification du texte, la constatation, dans une synthèse, de ce qui fait l'unité complexe et profonde du texte». La phase d'observation et d'interprétation qui suit la lecture- découverte a la durée la plus longue : elle permet de réaliser un projet défini grâce à une série de relectures et de questionnements successifs du texte, visant à attirer l'attention sur des procédés d'écriture et de construction particuliers. On peut par exemple inviter les élèves à observer les pronoms personnels, les temps et les modes des verbes, les constructions syntaxiques. En procédant par recoupements, les élèves confirment leurs premières impressions et construisent une signification plus riche du texte. Cette démarche se caractérise par la rigueur et la progressivité : d'une observation du texte, on aboutit à une synthèse qui permet aux élèves, le cas échéant, de jeter les bases d'un commentaire composé.

Par le questionnement, l'attention aux détails, la précision de l'observation et la pertinence de la déduction, les objectifs de la lecture méthodique sont de « faire acquérir aux élèves la maîtrise d'outils d'analyse textuelle, un savoir-faire particulier et une autonomie dans la conduite d'un processus d'interprétation. » Pour l'analyse d'une séquence filmique, la démarche est exactement la même, c'est-à-dire que l'on remplace les lectures du texte par des visionnements successifs de la séquence et que, au lieu de s'intéresser aux pronoms et à la construction syntaxique des phrases, on s'intéresse au décor, aux personnages, aux mouvements de caméra. Naturellement, « on fera régulièrement des arrêts sur image afin d'affiner et de préciser l'observation : mais ne fait-on pas aussi ces pauses lorsque l'on étudie un texte? » Cette observation rigoureuse permet de dégager des axes de lecture, de définir des thèmes et des récurrences, à partir desquels on redonne à l'extrait son unité et sa spécificité.

Or, dans un film, les éléments à observer sont très nombreux et leur interprétation pas toujours facile. C'est pourquoi on propose une grille de lecture, organisée autour des principaux éléments porteurs de sens : les personnages, le cadrage, le montage, les instances narratives, le décor, la photographie, la bande-son. Un questionnaire accompagne chacun d'eux. Cette grille développée est destinée au professeur, à charge pour lui de la transmettre selon ses objectifs à ses élèves; elle a pour but de montrer que l'analyse filmique participe de la même démarche rigoureuse que celle de l'analyse littéraire, si possible avec cohérence et simplicité.

On peut commencer par éclaircir quelques points de vocabulaire indispensables a.

« *Les unités narratives*

On décide qu'un film se découpe en séquences, scènes et plans : nous allons retenir les sens les plus communément admis de ces trois termes.

- Le *plan*, la plus petite unité narrative isolable, est cette portion de film comprise entre deux coupes. La durée d'un plan peut aller de quelques secondes à quelques minutes.

- La *scène*, est un ensemble de plans possédant une unité, une cohérence narratives. Le changement de scène s'annonce généralement par l'entrée ou la sortie d'un personnage, par un changement de lieu ou de temps.

- La *séquence*, réunit un ensemble de scènes qui constitue un groupe narratif fort et correspond à un mouvement important de l'histoire.

b. *Le découpage* est la reconnaissance et l'identification des unités narratives du film, réparties en « séquences », « scènes », « plans ».

- *L'analyse*. Il faut combiner plusieurs techniques : l'étude de la séquence ou du plan dans leur continuité; l'étude d'une image arrêtée (touche « pause » ou « arrêt sur image » du magnétoscope); l'étude avec la grille de lecture. »

Les personnages

Il est facile de compter les personnages, mais il faut distinguer ceux qui évoluent dans le champ de ceux qui sont hors champ. L'absence ou la présence d'un personnage dans le cadre peut s'interpréter de manière différente : insistance, menace, surprise...

Il est indispensable de rappeler aux élèves la différence entre acteur et personnage. Ainsi, quand il ne vise pas à transformer l'acteur ou à le faire ressembler à un personnage historique, le maquillage permet de suggérer la mort, la maladie, la tristesse. Les couleurs (ou les contrastes, pour les films en noir et blanc), souvent symboliques, connaissent une évolution parfois intéressante à étudier : elles révèlent un sentiment, un état d'esprit, une appartenance (ou non) à un groupe, la nature du personnage... Quand Charles aperçoit pour la

première fois Emma dans *Madame Bovary*, de Claude Chabrol, celle-ci porte une robe blanche. Chabrol suggère ici un rapprochement avec les animaux qui lui tiennent compagnie, les oies blanches. On peut parler ici de « l'expression mise en scène dans son sens étroit de places et mouvements des acteurs et on peut donc commenter la mise en scène comme une mise en scène de théâtre, en songeant toutefois qu'il existe certaines conventions plus ou moins implicites : les acteurs entrent généralement par la gauche et sortent par la droite ; ils se déplacent de la gauche vers la droite. » Au-delà de sentiments évidents (amour, haine...), les gestes, les déplacements, révèlent parfois l'exclusion, la méfiance, la complicité, la dissimulation, certains gestes peuvent être éclairés par la suite du film.

Le plus souvent, le dialogue, quand il existe, reste inséparable de l'étude de l'image : il vient la confirmer ou la démentir. Il est souvent complété par le jeu des acteurs ou la mise en scène. On ne s'interdira pas, dans certains cas, de recourir à la lecture méthodique du texte écrit, d'autant plus que l'on trouve assez facilement des découpages de scènes ou de films entiers (*Avant-scène Cinéma*, collection « Points cinéma », manuels scolaires...).

Le cadrage

La difficulté de l'étude du cadrage vient de la complexité et de la variété des notions qu'il met en œuvre. En effet, dans un même plan, le cadrage change et évolue : parce que le sujet filmé se déplace, se rapproche ou s'éloigne de la caméra; parce que la caméra bouge (*travelling* ou panoramique) ; parce que la focale change (*zoom*). « C'est donc dans un souci de clarté qu'on a été conduit à distinguer le cadrage des mouvements de caméra, et à insister sur le cadrage dans le plan fixe ou l'image arrêtée. » En ce qui concerne les mouvements de caméra, il devient facile de les identifier. En revanche, leur interprétation est aussi subjective et délicate que celle d'une figure de style en littérature, car elle demande la prise en compte du contexte, quand elle ne se situe pas simplement au niveau esthétique. Dans l'analyse de film, le plus important à commenter est évidemment ce que l'on voit, les images elles-mêmes et les impressions qu'elles créent. Etudier comment les effets sont produits présente moins d'intérêt, sauf si, de manière plus anecdotique, on veut apprécier le succès technique ou dégager un parti pris esthétique, comme dans certains films de Raymond Depardon réalisés avec une caméra sur l'épaule, à la manière des reportages. En outre, la sophistication des moyens actuels n'aide pas à déceler les techniques utilisées pour obtenir certains mouvements de caméra.

Le montage

Structure de la séquence

D'une manière générale, un film se compose de séquences, elles-mêmes divisées en scènes, chacune de ces dernières étant constituée d'une série de plans plus ou moins longs. Faire apparaître cette répartition c'est déjà mettre en évidence des constructions de séquences ou de scènes souvent intéressantes : « la longueur des plans peut aller croissant jusqu'à un plan très long, puis décroître ; les plans d'une scène peuvent être également longs, ceux de la scène suivante également brefs. » Plus un plan est long, plus sa réalisation présente de difficulté, notamment en raison de la mobilité de la caméra et de l'obligation de contrôler avec une grande précision les déplacements des acteurs. Ainsi, l'étude d'un plan-séquence demandera beaucoup de minutie et s'effectuera par des arrêts sur image successifs destinés à mettre en évidence l'évolution du cadrage. Certains cinéastes sont « très scrupuleux sur les raccords, d'autres leur prêtent moins d'attention. Néanmoins, le faux raccord peut être volontaire et justifié par des raisons techniques (champ-contrechamp de deux personnes dans l'encadrement d'une porte pour que les deux soient visibles), esthétiques (chez certains réalisateurs de la Nouvelle Vague, le faux raccord relevait du procédé) ou commerciales (dans *Fenêtre sur cour*, Hitchcock s'arrange pour que l'on voie le plus possible Grace Kelly, même au prix d'une incohérence). »

Le cinéma est un objet d'étude dont il faut souligner la jeunesse. Le champ d'expression et de communication qu'il a ouvert il y a un siècle s'est révélé d'une complexité et d'une diversité encore difficiles à éclairer. Pour le cinéaste Renoir, il n'y a pas de meilleur moyen que la théâtralité pour révéler le théâtre de la vie. Nous avons essayé dans ce mémoire d'expliquer la relation entre un film et l'œuvre littéraire et une exploitation méthodologique du film français en classe de langue.

Bibliographie critique:

- Eric Busson, Dominique Périchon, *Le cinéma dans la classe de français*, ed. Bertrand-Lacoste, Paris, 1998
- Michel Serceau, *L'adaptation cinématographique des textes littéraires*, ed. du Céfal, Liège, 1999

Sitographie:

- Frédéric Sabouraud, *A propos de l'adaptation cinématographique*, 2010
http://ressources.acap-cinema.com/files/formation_adaptation_sabouraud.pdf