

Le langage cinématographique

A côté du texte imprimé, le film est devenu un support majeur de culture et de communication. En effet, si les cinéastes mobilisent tous leurs talents afin de faciliter la réception du message par les spectateurs ; dans le langage qu'ils utilisent, les images, les mots et les sons s'entrelacent de manière très subtile. Riche et complexe, l'écriture cinématographique requiert une démarche de lecture spécifique.

Quand je fais un film, je me sers d'un appareil capable de transporter mon public d'un extrême à l'autre : je peux le faire rire, crier d'effroi, croire aux légendes, s'indigner, se choquer, s'encanailler ou s'ennuyer. Je suis un trompeur, un illusionniste. Je mystifie, grâce au plus sérieux et au plus étonnant des appareils magiques.

Faire des films, c'est descendre, pour ses plus profondes racines, jusque dans le monde de l'enfance. (I. Bergman)

Petite grammaire du cinéma

L'échelle des plans :

L'échelle des plans reste fixe quel que soit l'agrandissement de l'image, elle représente la grandeur des êtres ou des objets de l'espace représenté dans l'image par rapport à la taille de l'image.

Le **plan d'ensemble** embrasse tout un paysage, un décor, un groupe, une foule. Il tend à créer une synthèse, un cadre descriptif, un climat. Il peut aussi isoler un personnage dans un cadre immense.

Le **plan de demi-ensemble** est plus resserré, il ne couvre qu'une partie du décor ou de la foule. Il concentre l'attention sur un groupe bien particulier.

Le **plan moyen** cadre un ou plusieurs personnages en pied. Il concentre l'attention du spectateur sur le ou les héros, éventuellement dans un espace qui les situe sociologiquement.

Le **plan italien** (plan genou) et le **plan américain** (ou plan cuisses), présentent des personnages jusqu'au genou ou jusqu'aux cuisses. Ils rapprochent encore davantage le spectateur des personnages.

Le **plan rapproché** (ou plan taille / buste) place les acteurs à la distance qui sépare les interlocuteurs d'une conversation, il accentue l'intimité, permet de lire les réactions psychologiques, le jeu du visage et des épaules.

Le **gros plan** ne retient que le visage de l'acteur qui envahit tout l'écran, il permet de lire directement la vie intérieure d'un personnage, ses émotions, ses réactions les plus intimes. C'est le plan de l'analyse psychologique.

Le **très gros plan** montre un seul objet, un détail du visage, par exemple. Généralement très bref, il sert la progression du récit ou du suspense en attirant l'attention sur un détail dramatiquement frappant.

Le point de vue (focalisation) :

Cet aspect est d'un intérêt capital. C'est ici que le cinéaste agence la réalité, la présente sous tel aspect plutôt que tel autre. Il est donc intéressant de vous poser les questions suivantes : que me montre-t-on ? Pourquoi le montre-t-on de cette façon ?

Le point de vue, la *focalisation*, le regard porté sur le monde représenté dans l'image dépend du cadrage mais aussi de l'angle de prise de vue.

Le **cadrage** du sujet dans l'image (le cadre), en équilibre ou en déséquilibre, permet de concentrer l'attention, de créer une ambiance insolite, mais aussi de symboliser des concepts abstraits.

L'**angle de prise de vue** (*frontal, plongée, contre-plongée*) peut, selon les cas, correspondre à la logique de la situation ou exprimer, par exemple, la puissance d'un personnage, l'angoisse qu'il suscite ou son humiliation, son écrasement, sa solitude.

La **caméra subjective** présente la scène telle qu'est sensé la voir un des personnages auquel le spectateur est, par conséquent, forcément identifié.

Le **monologue intérieur** présente la voix off d'un personnage faisant partager au spectateur ses réflexions en marge du dialogue qu'il tient à l'écran.

L'éclairage et les couleurs :

Le jeu des ombres et des contrastes entraîne un climat sensible qui doit servir le scénario.

Les couleurs peuvent avoir des fonctions symboliques ou dramatiques, pour associer ou opposer des personnages, par exemple.

Les mouvements d'appareils :

Le **panoramique** (horizontal, vertical ou circulaire) est réalisé lorsque la caméra fixée au sol pivote sur son axe. Il remplit parfois une fonction descriptive ou acquiert une valeur dramatique en introduisant dans le champ visuel un élément inattendu, un danger caché ; il relie un personnage à un autre dans un même espace progressivement exploré.

Le **travelling** (avant, arrière, latéral ou vertical, subjectif, d'accompagnement), correspond au regard d'un homme en déplacement, la caméra, le plus souvent posée sur un chariot, voyage (anglais to travel). Il permet, par exemple, de passer d'un plan d'ensemble à un gros plan, contraignant le spectateur à concentrer son regard sur un objet ou un visage.

Le **travelling optique** ou **zoom** s'obtient en modifiant la focale de la caméra. Il rapproche ou éloigne très rapidement le sujet du spectateur sans que la caméra se déplace.

La caméra placée sur une grue peut combiner et amplifier tous ces mouvements.

La bande sonore :

Le **son** est dit synchrone (enregistré tel quel ou diffusé en direct) ou postsynchronisé (ajouté après coup aux images). On donne aussi au son des valeurs de plan selon la proximité apparente : son plan rapproché (parlé à l'oreille); son plan moyen (son direct), son plan lointain (le son indirect est plus audible que le son direct).

Le **texte** peut apparaître en voix "off" ou être dit par les acteurs dans le champ "on".

Le **bruitage** est efficace pour accroître le réalisme ou la tension d'une scène. Lorsque, par ellipse, le son est entendu sans qu'apparaisse sur l'écran ce qui produit ce son, il possède un pouvoir d'évocation plus intense exigeant la collaboration active du spectateur.

Les **silences** acquièrent une valeur dramatique lorsqu'ils s'imposent de manière inattendue pour mettre en valeur les paroles ou alourdir la tension.

La **musique** concourt aussi à créer l'ambiance d'un film (des images identiques accompagnées de musiques différentes, étaient interprétées de façon contradictoire).

Les mots et les sons répètent les informations données par les images (**redondance**), réduisent la **polysémie** (**ancrage**) ou apportent de nouvelles informations (**relais**).

Le montage :

1 + 1 = 3

Le montage est l'art d'exprimer ou de signifier par le rapport de deux plans juxtaposés de telle sorte que cette juxtaposition fasse naître l'idée ou exprimer quelque chose qui n'est contenu dans aucun des deux plans pris séparément. L'ensemble est supérieur à la somme des parties. (Eisenstein)

Ce n'est pas un plan en soi qui a un sens, mais la relation des plans entre eux. (H. Agel)

Un film ne se tourne pratiquement jamais dans l'ordre selon lequel il sera regardé. Pour toutes sortes de raisons, on filme à la suite les séquences situées dans un même lieu, nécessitant les mêmes acteurs, etc. La manipulation qui consiste à remettre les plans dans l'ordre par découpage-collage s'appelle "montage". C'est l'opération décisive, l'écriture du film : le metteur en scène allège, supprime, insère, donne une cadence par des alternances de plans, établit des rapports entre sons et images (postsynchronisation), bref, détermine un style.

Technique du montage

Le plan-séquence suit les personnages et filme en continu, en principe sans montage. On parle de montage cut lorsque deux plans se suivent sans transition, de fondu enchaîné lorsqu'on passe d'un plan à un autre en les superposant un instant. Citons encore le fondu au noir ou fondu au blanc.

On peut avoir à montrer dans une même séquence des plans insérés muets. On supprime donc dans la séquence une longueur de pellicule identique à celle occupée par le plan en question mais on garde la bande son cela s'appelle un plan de coupe.

Le rythme du film

La cadence à laquelle défilent les plans constitue le rythme du film. Une succession d'un grand nombre de plans courts provoquent un rythme rapide ("montage sec, nerveux"); des plans plus longs, moins nombreux installent un rythme lent.

Types de montages

Le plus souvent les plans peuvent se structurer en syntagmes (suite de plusieurs plans) parallèles (ABAB) ou enchaînés (ABCD).

On distingue aussi :

- le syntagme scène où la durée de la "représentation" correspond à la durée de l'événement (ce type de montage qui se rapproche très fort de la perception réelle renforce la croyance que les caméras livrent tout ce qu'il faut savoir de la réalité);
- le syntagme séquence qui opère des coupes dans le temps en sautant des moments jugés sans intérêt.
- Le **montage normal** suit la chronologie de l'histoire.

Le **montage parallèle** permet de montrer différents lieux en même temps.

Le **montage par champ-contrechamp** montre successivement deux interlocuteurs.

Le montage par adjonction d'images permet des **inserts** : plan autonome inséré dans une série de plans dont le sujet est différent. Ils seront comparatifs (images métaphoriques, schémas, graphiques,...), explicatifs (détails en très gros plan), subjectifs (concrétisations d'une pensée de la personne à l'écran).

Parmi les nouvelles techniques de création d'images de synthèse on retiendra celle de l'**incrustation** qui permet de greffer une ou plusieurs images à l'intérieur d'une autre.

Dans le montage par leitmotiv, des séquences s'organisent autour d'un thème qui revient à plusieurs reprises.

Le **flash-back** ou retour en arrière permet de remonter le temps en créant une chronologie nouvelle. Il est quelquefois signalé par l'usage du fondu enchaîné, ou par l'usage de la voix off qui relie le présent au passé ou par d'autres indices.

Le cinéaste peut aussi jouer sur le ralenti ou l'accélééré et ainsi se rendre maître de l'écoulement du temps.

Au montage les **raccords** assurent la continuité visuelle et diégétique entre deux plans.

(Marie-Thérèse Journot).

*Jacques Aumont parle du changement de plan comme d'un "petit trauma visuel", et rappelle que les premiers spectateurs "ressentaient parfois les changements brusques comme une véritable agression, une monstruosité oculaire". Le changement de plan peut être brutal, mais, conforme ou non aux "lois" du **raccord** énoncées dans les grammaires du cinéma, il est le plus souvent quasi transparent. Si toutefois nous y prenons garde, si nous ne nous laissons pas "distraire" par le film, nous pouvons les voir. (E.Siety)*

Sens du montage

- Augmenter l'effet de réel,
- Créer des figures de style : *métaphore, comparaison, ellipse, analogie* et *antithèse*, par exemple.
- Créer une structure temporelle ou spatiale.