

Résumé du cours du mardi 6 mai 2008

Lors de ce cours, nous avons visionné la 1^{ère} partie du film *Les Âmes grises* d'Yves Angelo (2005) puis nous avons procédé à une comparaison entre le livre et le film au moyen d'un questionnaire (page 5 de ce document).

Réponses au questionnaire

Question 1

Cf. document *Le langage de l'image* : lire les définitions et les appliquer. Pas de commentaire particulier.

Question 2

Prenons par exemple la scène du début du film. On y voit le narrateur, le maire, Mierck et quelques personnages accessoires (policiers). Gros plan initial sur le visage du narrateur, puis travelling sur les autres personnages. Finalement, plan fixe sur le visage de Belle de jour.

Il y a donc une présentation initiale des protagonistes par le gros plan sur le narrateur et le travelling puis une dramatisation de la scène avec un plan fixe sur le visage de la jeune morte.

À relever l'arrière-fond sonore (coups de canons) et les couleurs froides (bleu/blanc) qui participent à la mise en place du décor et du drame.

Question 3

L'effet Koulechov postule qu'une image en soi n'a pas d'interprétation, mais que celle-ci est le fruit du montage cinématographique des différentes images les unes à la suite des autres. En particulier, une image ne prend son sens que par rapport à celle qui la précède.

Or dans cette scène, nous voyons Mierck avec un coquetier dans la main en train d'ouvrir un œuf au moyen d'une massette. Si nous analysons ce que cette scène produit comme affect sur nous, c'est un sentiment d'antipathie envers Mierck que nous percevons à travers cette scène.

Or cette scène, en soi, n'a rien d'antipathique : ouvrir un œuf n'a pas de connotation affective. Pourquoi alors ressentons-nous cela comme un élément qui nous donne à penser que Mierck est un personnage antipathique ?

C'est parce que cette scène a été précédée de celle où on voit le cadavre de Belle de jour qu'elle prend son caractère négatif. En effet, dans nos schémas de représentation, manger tranquillement un œuf à côté d'un cadavre au lieu d'être affecté douloureusement par le décès d'une innocente jeune fille est choquant et, par induction, le personnage qui se rend « coupable » d'aussi peu de compassion nous apparaît comme antipathique.

Si a contrario cette scène avait été précédée d'une où l'on aurait par exemple vu une assemblée joyeuse en train de faire ripaille, celle-ci ne nous aurait pas donné à penser que Mierck est antipathique, parce que manger un œuf après une scène où on voit justement des gens manger n'est pas choquant, mais apparaît comme une suite « naturelle » dans nos schémas de représentation.

Question 4

Le film ne débute pas de la même manière que le roman. Le film commence directement par la découverte du corps de Belle de jour, ce qui correspond au chapitre 2 du livre.

Dans le roman, il y a un premier chapitre d'exposition où le narrateur explique pourquoi il raconte cette histoire, avec la présentation de plusieurs personnages, dont le procureur Destinat.

Question 5

Le point de référence narratologique est différent dans le roman et dans le film.

Dans le roman, le narrateur raconte l'histoire « vingt ans après », soit en 1937, alors que dans le film, le point de référence est 1917, le jour de la découverte du cadavre de Belle de jour au bord du canal.

L'idée que le narrateur s'adresse à Clémence sous la forme d'une confession (qui constitue le récit le plus englobant dans le livre) n'apparaît pas dans l'adaptation cinématographique.

Question 6

La voix off est celle du narrateur. On voit en effet en même temps le narrateur policier quand on entend la voix off.

La voix off explique le cadre circonstanciel de la narration (la guerre) et les circonstances (assassinat) de Belle de jour. Elle permet aussi au narrateur de porter un jugement de valeur : « la terre devenait folle ».

Question 7

Le discours du maire a pour rôle principal de donner des explications spatio-temporelles et de situer les personnages. Ainsi, on comprend du discours du maire :

1. qu'il y a 20 jours que les élèves n'ont pas d'école ;
2. que Lysia est institutrice et qu'elle vient de loin (Arras) ;
3. que l'histoire se passe pendant la guerre : le maire explique que le bruit du canon est perpétuel, qu'il y a un grand nombre de soldats et que le coteau protège le village de la guerre.

Le discours du maire est à mettre en parallélisme avec la voix off de la première séquence. Rôle : donner des explications (fonction idéologique du narrateur).

Question 8

La 2^{ème} séquence (scène du Contre à l'école) correspond aux pages 50 et 51 du roman.

Question 9

La guerre est représentée au moyen de plusieurs précédés :

1. par métonymie : le masque à gaz ;
2. par des anaphores à fort pouvoir symbolique : « vous êtes morts, tous morts! » ;
3. par l'obsession d'une idée : l'obsession du gaz (métaphore gaz/guerre);

4. par le mime de la guerre : le Contre lance ses chaussures comme des grenades ;
5. par la folie du personnage : à mettre en relation avec « la terre devenait folle » de la voix off de la séquence précédente ;
6. métaphore de l'aspect mondial du conflit : le Contre renverse une mappemonde ;
7. la métaphore de se mettre nu : la guerre met à nu la fragilité de la vie ;
8. Métaphore de l'exécution : le Contre s'effondre à genoux.

Le symbolisme de cette scène est très important. Outre la guerre, est représentée de manière symbolique l'idée de la révolte, en particulier contre l'État :

1. métonymie de l'État : La Marseillaise ;
2. métaphore du chant patriotique : référence ironique au bourrage de crâne ;
3. révolte contre l'État rationnel et ses valeurs : le Contre lance sa chaussure contre le tableau noir sur lequel est écrit les paroles de La Marseillaise
4. révolte tout court contre l'État quand le Contre ouvre la fenêtre, prend le drapeau de la France et pisse dessus ;
5. visage angoissé d'un enfant qui ôte le masque à gaz ;
6. le Contre demande pardon aux enfants.

Question 10

La guerre est représentée au moyen de plusieurs précédés :

1. métaphore du bruit (bourdonnement obsédant) des mouches → bruit des canons.
2. métaphore de la destruction totale de l'appartement → la guerre.

En outre, à nouveau la guerre est associée à une révolte contre l'État, comme dans la scène de l'école :

1. métonymie de l'État « merdeux » : La Marseillaise écrite contre les murs avec de la merde ;
2. métaphore des livres réduits en confettis → la destruction de la rationalité, la folie.
3. métaphore de l'ouverture de la fenêtre par Lysia → une espérance demeure (Lysia est cette espérance, auto-métaphore).

Question 11

Dans le film, l'apparition de Destinât correspond aux pages 22 à 69 du livre quand Lysia rencontre Destinât. Il n'y a donc pas de portrait préalable de Destinât dans le film, comme cela est le cas dans le roman.

Cette rencontre commence par un plan d'ensemble sur le château de Destinât. Elle se poursuit par un dialogue entre le maire et Destinât. À remarquer qu'on aperçoit toujours Destinât de dos.

Puis Destinât s'exprime : « je veux la voir » (alors qu'on ne le voit pas lui-même de face !). La scène se poursuit par un gros plan sur les chaussures de Lysia qui s'avance vers Destinât.

Le point culminant de la scène quand elle se fige au moment où Lysia et Destinât se saluent → on comprend que quelque chose se passe entre eux.

À noter le silence de Destinât, ses phrases toujours très brèves.

Finalement Destinât conclut la scène par un bref : « c'est d'accord » et il s'en va.

Question 12

Une des scènes qui nous renseigne le plus sur le caractère de Destinât est peut-être celle de sa plaidoirie. Cette scène correspond aux pages 13 à 15 du livre.

Destinât y prononce un discours moral empreint d'une grande humanité : la sauvagerie est semblable à la haine, l'étrange désir de tuer son semblable est le sommet de l'immoralité, l'assassinat de son semblable est identique à l'assassinat de soi-même en tant qu'homme, tuer un homme est un acte qui nie la pureté de l'humanité.

En même temps, Destinât apparaît comme quelqu'un qui ne connaît pas le pardon puisqu'il réclame la peine capitale pour l'accusé. Il jouit d'un grand pouvoir : celui de donner la mort.

L'antithèse entre les deux positions est donc très forte et constitue un des traits spécifiques du caractère de Destinât. Destinât apparaît donc comme la voix d'une conscience trouble qui tire sa force de sa rhétorique (le pouvoir des mots ; sera repris dans la scène du dîner entre Lysia et Destinât où Destinât affirmera qu'on peut tuer avec des mots).

Sur le plan de la narration filmique, à remarquer que l'antithèse est mise en scène par la transgression du discours par rapport à la coupe des plans. Le gros plan en plongée sur le visage de Destinât donne aussi une impression à la fois de force et de faiblesse (plongée plutôt que contre-plongée).

Questionnaire du film *Les Âmes grises*, partie 1

Techniques cinématographiques

1. Lisez le document *Le langage de l'image* et faites l'exercice du verso.
2. Expliquez quelques scènes du film du point de vue de cadrage et des mouvements de la caméra.
3. Dans la 1^{ère} séquence, on voit Mierck en train de manger un œuf. Expliquez comment l'effet Koulechov (cf. document annexe) influence le sens qu'on donne à cette scène.

Narratologie

4. Le film débute-t-il de la même manière que le roman ? Expliquer les différences. À quel chapitre du livre correspond le début du film (1^{ère} séquence) ?
5. Le point de référence narratologique est-il identique dans le film et dans le roman ?
6. Expliquez le rôle de la voix off dans la 1^{ère} séquence.
7. Dans la séquence 3 (arrivée de Lysia Verhareine), expliquer le rôle du discours du maire.

Sens, interprétation

8. À quelles pages du livre correspond la 2^{ème} séquence du film (à l'école) ?
9. Expliquez dans cette 2^{ème} séquence par quels procédés la guerre est représentée. Expliquez le caractère métaphorique et symbolique de cette scène.
10. Expliquez dans la 3^{ème} séquence (appartement de l'instituteur) par quels procédés la guerre est représentée. Expliquez le caractère métaphorique et symbolique de cette scène.
11. Comment se passe la 1^{ère} apparition du personnage Destinât dans le film ? (analyser).
12. Quelle scène nous renseigne sur le caractère de Destinât ? (expliquer et analyser).

Principe de base de la narration cinématographique

L'effet Koulechov

L'effet Koulechov désigne la propension d'une image à influencer sur le sens des images qui l'entourent dans un montage cinématographique. Les images ne prenant alors sens que les unes par rapport aux autres. Le spectateur étant amené inconsciemment à interpréter les images dans leur succession et non indépendamment les unes des autres. Cet effet est à la base de la narration cinématographique.

Expérience de Koulechov

Pour mettre en évidence cette contamination sémantique, Lev Koulechov développe une expérience scientifique. Il choisit un gros plan de l'acteur russe Mosjoukine dans lequel celui-ci est particulièrement inexpressif. Il fait alors trois tirages de ce plan auquel il fait précéder trois images différentes.

Dans le premier montage, avant le plan de Mosjoukine, il insère un gros plan d'une assiette de soupe. Dans le second montage, il insère, à la place de l'assiette de soupe, un cadavre dans un cercueil. Enfin, il insère un plan d'une femme allongée sur un canapé. Interrogés après le visionnage de chaque séquence, les spectateurs doivent caractériser le sentiment exprimé par l'acteur. Dans le premier cas, les spectateurs croient percevoir la faim, dans le second, la tristesse et dans le dernier le désir.



Les mouvements de caméra

Panoramique

La caméra pivote sur un axe fixe, soit verticalement, soit horizontalement.

Travelling

La caméra se déplace soit en avançant ou en reculant, soit verticalement, soit latéralement, soit circulairement.

Travelling optique (zoom)

La caméra est fixe et le changement de focale permet un effet de rapprochement ou d'éloignement rapide.

Steadicam

L'opérateur effectue des prises de vue en portant la caméra soit à la main, soit sur l'épaule.