



Mots. Les langages du politique

97 | 2011

Les collectivités territoriales en quête d'identité

Guillaume Soulez, *Quand le film nous parle. Rhétorique, cinéma, télévision*, 2011, Paris, PUF (Lignes d'art), 252 pages

Émeline Seignobos



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/mots/20554>

DOI : 10.4000/mots.20554

ISBN : 15/11/2013

ISSN : 1960-6001

Éditeur

ENS Éditions

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2011

ISBN : 978-2-84788-326-8

ISSN : 0243-6450

Référence électronique

Émeline Seignobos, « Guillaume Soulez, *Quand le film nous parle. Rhétorique, cinéma, télévision*, 2011, Paris, PUF (Lignes d'art), 252 pages », *Mots. Les langages du politique* [En ligne], 97 | 2011, mis en ligne le 15 novembre 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/mots/20554> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/mots.20554>

lecteur. Si ce livre est engagé, il n'est pas doctrinaire ; bien au contraire, il ne se départit jamais d'un souci de rigueur intellectuelle. C'est un livre qu'on ne saurait trop conseiller aux étudiants des sciences humaines et sociales qui ne liraient certainement pas des ouvrages spécialisés mais qui, pris en quelque sorte par la main, sont amenés à appréhender le langage, et à travers lui la vie en société, autrement. J'ajouterai, en tant que linguiste, que dans une période où on a tendance à réduire la linguistique à la portion congrue, un livre de cette qualité est particulièrement bienvenu.

Dominique Maingueneau
Université Paris-Est Créteil Val de Marne, CEDITEC
maingueneau@univ-paris12.fr

Quand le film nous parle. Rhétorique, cinéma, télévision

Guillaume Soulez
2011, Paris, PUF (Lignes d'art), 252 pages

« Le film n'est pas seulement un récit, c'est aussi un discours sur le monde » : c'est par ces mots que Guillaume Soulez inaugure son ouvrage, dont il convient de souligner l'importance tant théorique que méthodologique. Un tel opus démontre en effet la fertilité de la donne rhétorique dans l'analyse du matériau audiovisuel.

Refusant d'emblée de brandir le spectre de la manipulation, antique démon de la rhétorique, l'auteur dresse une grammaire convaincante permettant de lire, en des termes sereins et dynamiques, les possibles dialogues engagés entre le spectateur-auditeur et ce « discours sur le monde » avancé par le film. Loin de réduire la rhétorique à une grille stérilisante d'effets, loin de la restreindre à ce catalogue sans fin de figures qu'il s'agirait simplement d'appliquer aux images, cet ouvrage témoigne d'abord d'une connaissance précise et enthousiasmante de la *technê rhétorikê* aristotélicienne, celle-là même qui veut trouver « pour chaque question ce qui est propre à persuader » (Aristote, *Rhétorique*, 1355b). Le premier chapitre, intitulé « Le discours du film ou la Rhétorique au cinéma » (p. 17-68), en propose ainsi une (re)lecture qui, sans prétendre à l'exhaustivité, démontre sa « richesse heuristique » dans l'analyse audiovisuelle. Sans perdre le fil de sa démonstration ni son objet de recherche, Guillaume Soulez examine la rhétorique, la poétique et la dialectique, ainsi qu'une pierre angulaire théorique et problématique : le vraisemblable, l'*eikos* grec. Ces considérations classiques révèlent une pertinence méthodologique renouvelée au contact des formes audiovisuelles : l'*eikos* devient alors

une frontière générique inédite entre « documentaire » et « fiction ». Se joue d'ailleurs ici l'un des nombreux apports de ce livre, à savoir la démonstration de la vanité des « étiquettes » marquant une partition exclusive « cinéma » / « télévision » quand il s'agit d'analyse rhétorique des films : « [...] un certain nombre d'objets audiovisuels *circulent* dans des espaces, différents mais liés voire emboîtés, appelés "cinéma" et "télévision" » (p. 14-15).

De même, les trois familles aristotéliennes de preuves, *ethos*, *pathos* et *logos*, révèlent leur efficacité à travers l'analyse de films « laboratoires ». Pour exemple, la figure de Michael Moore dans *Bowling for Columbine* réactive cette « construction de l'auditoire » qu'est l'*ethos* : armé de son seul bon sens et de ses questions naïves frôlant l'ironie socratique – l'analogie avec la figure socratique ne se limite d'ailleurs pas à cette réminiscence dialectique –, Moore déploie une posture d'orateur qui plaiderait à une « tribune audiovisuelle ». Entremêlées et tissées, ces catégories rhétoriques permettent de repenser les liens entre la sphère visuelle et la sphère verbale, entre l'image et la parole. Aux côtés de la seule fonction d'ancrage, c'est l'ouverture d'un espace qui est mise en jeu. Par l'énoncé de quatre approches – poétique verbale, rhétorique verbale, poétique visuelle et rhétorique visuelle –, Guillaume Soulez fournit au lecteur les moyens d'appréhender un objet audiovisuel dans toute sa complexité, sans pour autant que ce « quadrillage » ne sonne le glas de tout autre possible.

Cette « lecture rhétorique » exposée dans le chapitre 2 (p. 69-132) procède d'un approfondissement de l'« argument » exposé dans le chapitre précédent. La perspective pragmatique met à l'honneur un grand oublié des analyses : l'auditeur, celui que l'orateur aristotélien doit connaître et choyer s'il ne veut pas voir ses arguments rester lettre morte. Cet auditoire débarrassé des imaginaires l'aliénant ordinairement au discours, cet auditoire producteur de sens devient alors le pivot de la lecture rhétorique – lecture rhétorique qu'il est nécessaire de distinguer d'une lecture poétique. Autour de ces deux régimes de croyance se pose une série de modélisations réanimant les enjeux de la rhétorique classique au sein de la facture audiovisuelle. Rendre la richesse méthodologique et théorique de la perspective adoptée relève ici de la gageure. Retenons néanmoins les trois aspects autour desquels se fonde l'analyse rhétorique et qui, pour un lecteur versé dans la tradition classique, montrent la fertilité de la réflexion menée (p. 125 et suiv.). La dimension politique réactive la prégnance de la « collectivité » comme « institution ». La dimension morphologique réajuste la tripartition générique aristotélienne comme déterminante dans la production de discours : le genre judiciaire, le genre délibératif et le genre épideictique sont lus selon le *distingo* entre *film-procès*, *film-débat* et *film-cérémoniel*. La dimension pragmatique enfin autorise l'avènement des *topoi*, ces lieux communs dispensateurs de conviction, éléments de la cartographie culturelle d'un temps.

L'inscription de la lecture rhétorique inspirée par la pragmatique de Roger

Odin et appliquée aux documents audiovisuels prend ainsi en considération l'auditoire universel cher à Chaïm Perelman, et ce dans un mouvement réciproque ou, pour reprendre l'expression de l'auteur, dans un *aller-retour* : « [...] le travail sur l'auditoire universel montre aussi que la logique rhétorique, en étant un mode de lecture des documents audiovisuels (organisation de la *production de sens*), structure en retour les collectifs qui s'approprient ces documents par la lecture (structure de la *réception*) » (p. 132).

Le dernier chapitre, « Analyses rhétoriques de films et documents audiovisuels », met en œuvre, en acte et à l'épreuve, à travers deux sections, les directions proposées jusqu'alors.

La première section (p. 134-173) fait replonger le propos dans l'oralité à laquelle est habituellement arrimée la chose rhétorique, sans toutefois l'abstraire de l'image. Le retour au cinéma des premiers temps, qui, pour muet, n'en demeure pas moins polyphonique, s'avère particulièrement éloquent. De même, les notions de « tribune », de « brèche » et de « scène » rhétoriques donnent les moyens de penser différents états de la parole filmée et de mettre au jour des « institutions oratoires » audiovisuelles. La seconde section (p. 173-217), quant à elle, se déleste de la parole pour aborder « la démonstration par le film », la dynamique rhétorique, la machine démonstrative propre à l'ensemble du film. L'autopsie d'une « véritable *autopsie* » dans *Délits flagrants* est en ce sens très éclairante (p. 182). En montrant l'ordinairement « non-vu », Raymond Depardon fournit un document dont le spectateur devient, au fur et à mesure des séquences se répétant dans l'immuable décor ritualisé de la justice, spécialiste. La lecture rhétorique ouvre ici un champ de possibles interprétatifs que l'*ethos* du documentariste absent vient en quelque sorte valider. Ce n'est, bien entendu, pas la seule formule repérée par l'auteur qui s'attache ensuite à tracer les contours de l'hypotypose dans *La Jetée* de Chris Marker ou encore la force du témoignage et ce saisissant va-et-vient entre le général et le particulier dans *La Dernière lettre* de Frederick Wiseman.

C'est finalement à une « dé-libération des images » (p. 219-226) que convie Guillaume Soulez, une libération des images comme potentiels rhétoriques, en constante et mouvante instance de délibération.

On ne peut que se réjouir d'une telle cure de jouvence de la rhétorique quand elle s'applique à l'audiovisuel. Elle s'épanouit à la faveur d'un livre dont la construction autorise une multiplicité d'entrées, comme autant de fils théoriques et méthodologiques que le lecteur saura tirer selon son objet et sa discipline. Les exemples issus des films « laboratoires », à chaque étape de la réflexion, refont leur apparition, accompagnent et guident ce lecteur, tandis que l'appareil bibliographique et le glossaire présenté en fin d'ouvrage constituent des instruments éminemment utiles pour le profane comme pour l'expert. Sans céder aux sirènes de l'adaptation à tout prix et de la folie taxinomique dont la rhétorique n'a déjà que trop pâti pendant sa longue et tourmentée histoire,

Comptes rendus de lecture

cet ouvrage nous parle. Un discours qui ne s'épuise pas à force d'analyses et de dé-construction, un discours qui révèle dans chacune de ses strates et de ses lectures la richesse de sa perspective et des travaux qu'il ne manquera pas de susciter.

Émeline Seignobos
Université Paris-Sorbonne, CELSA
emeline.seignobos@wanadoo.fr