Laurent JULLIER, *L'analyse de séquences*

Paris, Nathan, coll. 128, 2002, 185 p.

Jean-François Diana

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7558>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.7558

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2003

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Jean-François Diana, « Laurent JULLIER, *L'analyse de séquences* », *Questions de communication* [En ligne], 3 | 2003, mis en ligne le 09 août 2013, consulté le 10 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/7558> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.7558>

Ce document a été généré automatiquement le 10 décembre 2020.

Tous droits réservés

Laurent JULLIER, *L'analyse de séquences*

Paris, Nathan, coll. 128, 2002, 185 p.

Jean-François Diana

RÉFÉRENCE

Laurent JULLIER, *L'analyse de séquences*. Paris, Nathan, coll. 128, 2002, 185 p.

- 1 La visée pédagogique du livre de Laurent Jullier possède, comme à l'accoutumée, la précision remarquable d'une recherche universitaire qui s'adresse à un lecteur déjà renseigné sur la terminologie et les concepts de base, les courants théoriques, et ayant une certaine habitude de la pratique. Ainsi, tant les enseignants de la spécialité que les candidats aux concours d'entrée des écoles de cinéma, dont on peut s'assurer de la passion qui les anime, devraient-ils trouver au fil des pages, des éléments de réponses sur les conditions matérielles des épreuves d'oral tant redoutées.
- 2 Cette étude n'a cependant pas pour ambition, de proposer un modèle unique d'analyse. L'auteur précise, à juste titre, qu'au niveau desdits concours, "il y a autant de méthodes prescrites que de correcteurs interrogés" (p. 163), et ajoute, non sans humour, "qu'une bonne analyse [...] est [...] conforme à ce que l'examineur définit comme une bonne analyse". Afin d'éviter les écueils habituels de la pure subjectivité, il penche pour une approche interne, qui consiste à "percevoir toutes les composantes de la séquence", et non à "s'efforcer d'y découvrir un sens caché" (p. 7). D'entrée, il conteste, les excès de l'analyse externe mobilisée, notamment, par le monde enseignant qui ne propose que des interprétations vues de la place de l'analyste. Il rappelle à cet égard, que l'appropriation de la notion de focalisation (d'origine littéraire) constitue un véritable "cauchemar pour l'étudiant en cinéma", parce que confrontée à autant d'acceptions que de positions théoriques. Déjà initiée dans un autre de ses ouvrages (*Cinéma et cognition*, Paris, Éd. L'Harmattan, 2002), sa réflexion tente d'ébaucher une théorie élargie à la sémantique cognitive : "L'univers de croyance" imputé à ce que le personnage ressent et tient pour vrai. Ce que la méthode anglo-saxonne désigne sous

les expressions (p. 11) *seeing through hearing through* (voir et entendre à travers), *seeing as et hearing as* (voir et entendre tel que cela est).

- 3 Aussi, peut-on effectivement s'étonner que Laurent Jullier privilégie – comme d'autres avant lui – des concepts déjà éprouvés, issus de la théorie de la littérature et de la linguistique. Certes, les œuvres d'auteurs tels que Gérard Genette et Roland Barthes ont nourri de nombreuses réflexions sur le cinéma et l'audiovisuel et ont facilité l'entrée dans "la polyphonie permanente du langage cinématographique" (p. 20). Des notions, telles que méganarrateur, métalepse ou isotopies, y sont particulièrement observées, et sont ainsi assurées d'un bel avenir pédagogique. Les nombreux emprunts, à la théorie de la littérature, d'une part, confortent la légitimité et la scientificité de l'analyse et, d'autre part, soulignent la difficulté récurrente de la théorie du cinéma à se construire de manière autonome par rapport à d'autres disciplines, mieux installées. En d'autres termes, et malgré les propositions fondatrices de Jacques Aumont, une question se fait ritournelle dans le champ : l'esthétique du cinéma est-elle susceptible (et est-il temps pour elle ?) de générer des outils propres d'analyse, plutôt que de les importer depuis d'autres champs de réflexion ? C'est l'une des problématiques qui animent ce livre, dont nous soulignons à nouveau la dimension originale. Par exemple, le recours à la définition de la séquence, (qui se "prête le mieux" (p. 7) à une analyse détaillée"), selon Gérard Genette, manifeste un désir de stigmatiser l'usage abusif de la terminologie technique, et un débat qui ne manquera pas de s'ouvrir autour de la complexité actuelle de l'incessant flux des images. "Une séquence est un morceau de film qui délimite l'analyse à laquelle il est soumis" (p. 106). Nous pouvons donc croire que les termes nécessaires à l'analyse de l'image que la force du temps a fini par imposer, méritent encore d'être discutés. L'auteur rappelle, par exemple, que le panel de l'échelle de plan relève d'une confusion gênante entre la distance focale et la place de la caméra. Selon une même logique, la question du point de vue est saisie sous un angle propre, et il distingue entre entrée optique et entrée éthique (p. 62). Enfin, la partie sur le style est particulièrement éclairante (p. 122 et sq.).
- 4 Grâce à la justesse des modèles d'analyse (chapitre 4) et au choix des films, l'ouvrage convainc avec force, et parfois avec humour (la métaphore de "la part de tarte" pour décrire la scénographie, celle de "la paire de ciseau pour la distance focale"), la valeur de son projet pédagogique. Il ne s'agit donc pas plus de revenir sur des concepts que de s'émouvoir d'une découverte. Plus pragmatiquement, il est question de préparer des candidats aux exigences d'un concours qui demande un fort cadre théorique et prévient, paradoxalement, contre "trop d'érudition universitaire" (hormis l'agrégation de lettres classiques). Sachant que la mention de la seule notion métadiscursive est rédhibitoire dans une copie de la Fémis, l'anaphore inter-phrastique, est-elle alors essentielle pour désigner le point logique de montage entre deux plans (p. 57) ?
- 5 À un autre niveau, le livre prétend répondre, de façon plus implicite, à une question masquée par la formulation neutre du titre. "Qu'est-ce qu'une bonne analyse de séquence ?" pourrait-on comprendre en filigrane. Un projet, forcément polémique et ambitieux, qui a le mérite d'affronter les heurts d'une tâche souvent reprise, aussi bien dans le cadre d'une recherche, que dans celle d'une confrontation pédagogique ordinaire. Il est vrai que ce sujet conteste deux obstacles majeurs. D'une part, il fait l'objet de régulières et nombreuses publications et, d'autre part, l'analyse de séquence de film s'est imposée comme l'exercice naturel des enseignants de cinéma (écoles,

section A3 et supérieure). On attend donc d'un tel ouvrage qu'il propose un éclairage original et des réponses urgentes et utiles.

- 6 Dans un même temps, l'auteur force à nous interroger sur les attentes supposées du public étudiant voire des formateurs. À cet égard, il est difficile d'évaluer avec certitude, le savoir d'un étudiant en matière cinématographique, ce qu'il est prêt à recevoir ou à rejeter, ou bien encore, pour aller plus loin, ce qui motive son engagement dans des études de cinéma. Aussi, l'émergence linguistique (p. 51) peut-elle mettre l'étudiant à distance, de la théorie et du plaisir du film. En particulier, les intitulés des trois premiers chapitres suggèrent de partir de la simplicité des demandes de chacun pour mieux tendre vers la complexité : Quoi ? Comment ? Pourquoi ? Qu'est-ce qu'un film ? Comment s'organise-t-il ? Quels sont les moyens mobilisés ? Enfin, le film est-il un objet digne d'analyse ? Ce dernier point reflète la tendance actuelle du "tout analysable". Ainsi, les films choisis ne sont-ils pas tous de "grands candidats à l'analyse". Laurent Jullier prône l'abandon provisoire de l'histoire-Panthéon du cinéma pour s'intéresser à des œuvres modernes que le public plébiscite. Entendons-nous bien : préférer analyser *Gladiator* de Ridley Scott à *Citizen Kane* d'Orson Welles n'apparaît pas pour autant, comme une défaite de la pensée. Bien au contraire, et pour reprendre la description d'une figure de style (p. 124), ces choix assumés s'expliquent par quatre critères : l'émergence de nouveaux objets d'analyse, à l'image des dispositifs de télé-réalité qui suscitent une abondante littérature savante ; la codification qui les légitime savamment ; la transgression marque le désir de contre-culture et, naturellement, en vient à contester ces objets ; enfin, la neutralité retrouvée qui en régit l'usage académique.
- 7 Le livre s'achève par une description utile des épreuves d'oral des principales écoles de cinéma (Fémis, Louis-Lumière, INSAS), et des épreuves d'agrégation et de Baccalauréat A3. On regrettera cependant le choix éditorial qui supprime l'idée d'un glossaire synthétisant les termes fondamentaux utiles à l'analyse de séquence.

INDEX

oeuvre citée Analyse de séquences (L') – (Laurent Jullier, 2002)

AUTEURS

JEAN-FRANÇOIS DIANA

CREM, université de Metz