***QUELQUES CONSEILS POUR***

***UNE ANALYSE DE SEQUENCE.***

**I. Le travail préparatoire à l’analyse de séquence.**

- Dans un premier temps, **observer la séquence une première fois sans prise de note**. Lâcher son stylo et se mettre dans une attitude de spectateur, sans à priori sur la séquence, sans chercher à comprendre comment elle fonctionne. Il s’agit de se laisser imprégner par la séquence, par son ton, son rythme, ses émotions, par ce qu’elle exprime.

- Puis, au fil des visions, décrire la séquence de la façon la plus précise, la plus exacte qui soit, et bien sûr en fonction de ce que l’on juge le plus pertinent, ainsi qu’en utilisant le vocabulaire technique vu en cours. Répondre aux questions quoi et comment.

*1. Les éléments relatifs à la séquence dans son ensemble.*

- Décrire les éléments relatifs à la narration. Que se passe-t-il dans la séquence ? Que nous raconte telle ? Que se passe-t-il entre les personnages ? Quels est le ton général de la séquence (léger, tragique, burlesque, angoissant…) ? Quelle(s) émotion(s) transmet-elle ?

- Quel est le format de l’image ? Est-ce un film en noir et blanc ou en couleur ? A quelle période de l’histoire du cinéma appartient -il (cinéma muet, cinéma de Qualité Française,) ?

- Quel est le rythme, le tempo de la séquence (uniforme, s’accélérant…) ? Comment est-elle structurée (de manière symétrique ou non, en combien de parties…) ? Combien de plans compte la séquence ? Les plans sont-ils courts ou longs ? Quel rapport(s) entre durée de la séquence et nombre de plans ?

- A quel moment se situe la séquence par rapport à l’ensemble du film ? Est-ce, par exemple, un début ou une fin de film ?

*2. Les éléments relatifs à chacun des plans.*

- Décrire les éléments relatifs à la mise en scène, à l’analyse de l’image autant qu’à celle du son. Décrire, **selon la pertinence dans la séquence**, les différentes informations relatives à chaque plan :

Échelle de plan, angle de prise de vue, mouvement de caméra, composition, circulation entre l’espace du champ et du hors-champ, distance focale, profondeur de champ, lumière et éclairage, couleurs, son, …

2

**II. Penser et écrire l’analyse de séquence.**

*1. Penser l’analyse.*

- Trouver un enjeu à la séquence, une problématique sur laquelle centrer son travail d’analyse. Partir d’une intuition de départ et essayer de vérifier si cette intuition est pertinente sur l’ensemble des éléments de la séquence.

- Classer les différents éléments repérés lors du travail préparatoire. Chercher ce qui va dans le même sens, dans la même direction.

- Mettre en relation les différents éléments entre eux. **Articulation du fond avec la forme**, **des éléments d’ordre technique avec des éléments d’ordre esthétique**. Interpréter de manièrecohérente. Vérifier que ces interprétations sont **cohérentes entre elles** et ne se contredisent pas.

Attention de ne pas tomber dans le risque de la surinterprétation.

- Construction d’un plan structuré et pensé autour de l’enjeu que l’on cherche à révéler dans la séquence. Trouver deux ou trois grandes parties claires et distinctes autour de cet enjeu.

- Deux heures ne suffisent pas pour analyser et traiter de tous les éléments d’une séquence. Se concentrer sur l’enjeu par lequel on choisit d’aborder la séquence et donc sur les éléments de mise en scène qui tournent autour de cet enjeu.

*2. L’écriture de l’analyse.*

- Ecriture au brouillon de l’introduction : enjeu de la séquence, problématique que l’on a repéré et que l’on choisit de traiter (le fil directeur que l’on va suivre), construction de la séquence annoncée de manière brève (structure, dynamique, principes généraux d’organisations) et enfin présentation claire du plan de l’analyse. Garder le plus important pour l’analyse. Annoncer brièvement les grandes lignes dans l’introduction. Ne pas consacrer trop de lignes à restituer l’extrait dans un contexte plus large mais entrer le plus vite dans le cœur du sujet c'est-à-dire dans le cœur de l’analyse. L’introduction est une pièce essentielle de l’analyse donc à soigner tout particulièrement. La première impression du lecteur dépend de votre introduction.

- Ecriture au brouillon de la conclusion si le temps le permet.

- Ecriture définitive sur la copie de l’ensemble de l’analyse. Eviter d’écrire au brouillon l’ensemble de l’analyse pour cause de temps. Rédiger seulement au brouillon l’introduction et la conclusion. **Faire** **très attention aux fautes d’orthographes ainsi que de ne pas écorcher les noms propres**. Eviter au maximum les astérisques et les notes ou renvois de bas de pages, signes révélateurs d’un manque de préparation de l’analyse. **Eviter les envolées lyriques sur la beauté de l’extrait**.

**LE DÉCOUPAGE TECHNIQUE**

**INTRODUCTION**

Le découpage technique c’est l’étape d’écriture d’un film entre le scénario et le tournage. C’est le réalisateur qui dirige le découpage technique, souvent aidé du premier assistant qui pourra ensuite établir le plan de travail. C’est donc un scénario plus élaboré mettant en avant tout le côté technique du film pour avoir une meilleure idée générale du film, très utile pour le producteur qui pourra ensuite prévoir les coûts du film.

Ce document s’adresse à l’ensemble de l’équipe technique : réalisateur (ses choix), producteur (le coût), le premier assistant réalisateur (calendrier, plan de travail), le chef opérateur (lumière, cadre, focale, diaphragme) et tous les techniciens (machinistes, éclairagistes, décorateur, costumier). Chaque poste trouve l’information qui le concerne dans le DT. Et le DT contient tout ! Il s’agit pour le réalisateur de mettre en lumière les éléments qui forment un film : le décor, les accessoires et les costumes, les acteurs, l’éclairage, le cadre, les optiques, l’axe de la caméra, les mouvements de caméra et le son. Tous ces éléments, une fois réfléchis et choisis pour l’ensemble du film vont donner le **style**. La première fonction de l’écriture du découpage est de dramatiser l’action : à partir du scénario on définit la manière de mettre l’histoire en images.

Exemple

Scénario :

- Marie et Pierre sont assis à la terrasse d’un café. Marie avoue à Pierre qu’elle le quitte.

Découpage :

- Plan ensemble M et P dans le café : ils sont toujours ensemble dans le cadre.

- Plan rapproché de M : elle avoue quelque chose d’intime donc on doit être proche d’elle.

- Champ/contrechamp pour marquer la séparation.

Le but est de donner un statut à la caméra, on choisit ce qu'on montre au spectateur, c'est-à-dire faire deux choix différents :

- montrer un certain espace, et par conséquent en cacher un autre ;

- montrer un temps, et donc choisir un moment de l'action, le dilater ou le compresser, et éliminer un autre moment qui a moins d'importance. Lors du découpage il convient donc de bien maîtriser ce que l'on veut dire, faire passer, en se souvenant bien que l'on peut montrer P et M de plusieurs manières et que l'on va en choisir une parce qu'elle correspond à ce que l'on souhaite faire ressentir au spectateur.

Lors du découpage :

- chaque plan doit être conçu en lui-même, en considérant tous ses paramètres ;

- penser le plan en relation avec celui qui le précède et celui qui le suit ;

- éventuellement considérer le plan dans le contexte général du film.

**ÉTAPES DE CRÉATION**

Le découpage permet d'intervenir sur tous les éléments de la narration :

**Agir sur le temps**

Le DT peut ainsi cacher des actions superflues (ellipses), ou au contraire ralentir le temps en montrant tous les éléments qui se passent au même instant. (Scène de duel de western où l'on voit le visage de chaque adversaire, de témoins, les deux armes en action la scène vue de loin, parfois les souvenirs de l'un des personnages, etc. c'est-à-dire bien plus que les 3 ou 4 secondes du "combat".

**Dynamiser l'action**

En multipliant les angles de prises de vue, en plaçant un même dialogue sur plusieurs plans, le réalisateur rend le récit plus dynamique. Ainsi, il est fréquent de voir deux personnages commencer une discussion dans un lieu, la poursuivre dans un plan dans leur voiture, et l'achever dans un plan dans l'ascenseur.

**Agir sur l'espace**

La manière de faire découvrir le décor (plans fixes, panoramiques, plans séquences), la manière de cerner l'espace en le révélant (au grand angle) ou en le morcelant (au téléobjectif) sont des choix déterminés au DT.

**Créer une atmosphère**

L'atmosphère est à la fois visuelle et sonore. Visuellement, c'est au DT que l'on envisage la profondeur de champ, l'ambiance lumineuse. L'atmosphère sonore est plus une création du montage et du mixage, c'est-à-dire a posteriori.

**Ménager un suspense**

Bien sûr le choix de la surprise ou du suspense est une décision de découpage. Les plans permettant de montrer la menace, le danger afin que le spectateur sache ce qui attend les protagonistes sont une décision de DT. De même choisir de laisser le spectateur dans l'innocence pour mieux le surprendre par la découverte d'un évènement relève du DT.

**Caractériser les personnages**

C'est lors du DT que l'on décide de la place que l'on accorde aux personnages :

Les montrer ou les cacher, les isoler dans le plan (champs internes) où les intégrer (champs externes, plans d'ensemble) dans chaque plan. Le DT permet aussi de leur donner une présence en les plaçant souvent dans les plans où en les laissant en dehors.

**LES ÉLÉMENTS DU DT**

La première considération est celle du cadre. Un cadre se compose : dans sa verticalité, dans son horizontalité, dans sa profondeur ; dans son évolution, mais un plan est aussi sonore, et le son a également sa présence, sa richesse, sa profondeur.

**VALEUR DE CADRES**

Les valeurs de cadre (ou échelle des plans) servent à caractériser la portion d'espace réel "contenu" dans le cadre de la caméra. Elles sont nombreuses et précises ; on peut cependant, dans la majorité des cas, se contenter des valeurs ci-dessous, établies comme souvent par rapport à la taille d'un personnage adulte debout.

Très gros plan Gros plan, Plan rapproché, poitrine

Plan américain Plan moyen Plan de demi-ensemble

Plan d'ensemble Plongée Contre plongée

**ANGLES** : Plongée ou contre-plongée

**AXES** : Face, Dos, ¾.

**MOUVEMENTS** : Il existe deux types de déplacement du cadre :

- le **panoramique** : la caméra se déplace autour de son axe : de gauche à droite et inversement, de haut en bas et inversement, en combinant le déplacement vertical et horizontal (PANO BG-HD). L'abréviation consacrée est "PANO"

- le **travelling** : l'axe de la caméra se déplace. L'abréviation est "TRAV". Les travellings sont latéraux (parallèles à l’action : TRAV GD), dans la profondeur (TRAV AV suit l'action ou s'approche de quelque chose, TRAV ARR précède l'action ou s'éloigne) dans la hauteur (TRAV BH). Le point de vue se déplace, soit parce que l'action se déplace, soit parce que le réalisateur veut modifier la perception que l'on a de l'action ou de la situation. Le terme travelling est propre au cinéma français, les américains disent tracking shot. Les travellings aériens sont appelés mouvements de grue Le panoramique montre le déplacement d'un personnage, fait découvrir le hors champ. Le spectateur est en situation contemplative, il observe. La caméra fait comme nous lorsque nous tournons la tête. Le travelling accompagne le déplacement du personnage, entre dans le champ ou dans le hors champ : le spectateur est en situation participative. La caméra agit comme quelqu'un qui se déplace pour aller voir de plus près ou pour s'éloigner au contraire, elle prend parti et décide d'agir.

**FOCALES** : **grand angle**, **téléobjectif** : influent sur la profondeur de champ.

Le tableau permet d'identifier les effets des deux focales opposées, grand angle et téléobjectif. Pour les focales intermédiaires, ces éléments se combinent.























