

L'ÉNONCIATION FILMIQUE

L'énonciation filmique et ses représentations métaphoriques

Pré-requis :

- étude d'une œuvre romanesque intégrale,
- outils d'analyse de la narration.

Objectifs :

- consolider et approfondir les acquis précédents,
- savoir lire des textes romanesques et des séquences filmiques, notamment détecter l'énonciation masquée derrière le récit,
- savoir produire un court récit en images,
- savoir produire une argumentation, une analyse comparée.

Deux enjeux :

- permettre de découvrir, derrière la transparence de l'image à ce qu'elle montre, la présence d'un énonciateur, d'un « montreur »,
- faire discerner, par rapport au problème de l'adaptation, la spécificité du code cinématographique.

Progression : plusieurs représentations métaphoriques de la communication instaurée par l'œuvre d'art : la réception, l'élaboration de l'œuvre avec les difficultés propres au cinéma.

	CONTENU DES SÉANCES	OBJECTIFS
Séance 1 (2 heures)	<ul style="list-style-type: none">• lecture cursive : <i>Le Dîner de Babette</i>, nouvelle de Karen Blixen (édition Folio, p. 25-74) (à la maison)• lecture analytique : incipit du <i>Dîner de Babette</i>• le discours narratif : énonciation apparemment impersonnelle, omnisciente• mais quelques marques d'énonciation : « à présent », verbes qui renvoient au présent de l'énonciation, des jugements moraux qui signalent une subjectivité ; quel destinataire ? quelles compétences ? <p>Apports historiques et culturels : la réforme luthérienne – la Commune de Paris</p> <ul style="list-style-type: none">• séquence initiale du film, <i>le Festin de Babette</i> de Gabriel Axel :<ul style="list-style-type: none">- la voix off : un guide, mais conditions d'énonciation mystérieuses : ne correspond pas à un corps ; véhicule des idées générales, abstraites ; informe sur les convictions religieuses et l'intériorité des personnages- les images : ne laissent pas apparaître de marques d'énonciation ; mais ne se résument pas à l'illustration de la voix off ; « actes de charité » → gros plans soupe et chaussettes lavées, reprises ; gouttes de soupe sur la barbe du vieil homme : les réalités concrètes et matérielles auxquelles se confrontent les intentions ; un commentaire, qui peut se démarquer légèrement de la voix off <p>Projet de visionnement : que véhiculent les paroles ? que véhiculent les images ?</p>	<p>savoir lire et discerner les indices de l'énonciation</p> <p>spécificités parole / image</p> <p>→ l'énonciation masquée du film</p>
	Visionnement du film <i>Le Festin de Babette</i> de Gabriel Axel (en salle de cinéma)	

	CONTENU DES SÉANCES	OBJECTIFS
<p>Séance 2 (2 heures)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • point sur les spécificités paroles / images : similarités-redondances, écarts ; séquence du repas : disparition de la voix off, prééminence des images, contraste entre images de plats savoureux et paroles pieuses de certains personnages • visionnement de la séquence du repas ; hypothèses : <ul style="list-style-type: none"> - métaphore de la situation d'énonciation : 2 pièces séparées : la cuisine, lieu de la fabrication, d'émission ; la salle à manger, lieu de la réception, de la consommation - opposition entre les deux lieux : lumière hétérogène, murs sombres, flammes dans la cuisine / lumière homogène, nappe blanche, clarté diffuse dans la salle - lieu de travail, de tension / lieu de la jouissance gustative, oculaire et auditive (l'enfer / le paradis ?) • métaphore du travail artistique : abnégation, rigueur, générosité d'un côté, et impossibilité de maîtriser la réception : des discours qui ne reconnaissent pas le travail de la cuisinière ; pourtant un effet souterrain : bonne humeur des convives, petite musique céleste (off) pour traduire l'euphorie <p>Bilan : malgré une énonciation masquée, film qui laisse entrevoir une figure symbolique renvoyant à l'énonciateur. Mais pourquoi une présence seulement symbolique ?</p> <p>Elargissement : autres apparitions de représentations symboliques d'énonciateurs : l'image d'Hitchcock dans quelques uns de ses films, notamment dans <i>La Mort aux trousses</i> : le personnage tente de monter dans un autobus (sitôt après l'apparition de son nom en fin de générique), mais la porte se referme devant lui, et l'autobus de la fiction démarre sans lui ; le récit exige l'effacement de l'instance narratrice.</p> <ul style="list-style-type: none"> • écriture : récit court présentant une autre métaphore de l'énonciation ou de la communication ; mise en images de ce récit 	<p>comment la présence d'indices d'énonciation intervient par rapport à l'illusion fictionnelle ?</p> <p>savoir produire des écrits d'imagination</p>
<p>Séance 3 (2 heures)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • l'énonciation de l'incipit de <i>Jacques le Fataliste</i> de Diderot : représentation non métaphorique de l'énonciation ; en contrepartie, déconstruction de l'illusion romanesque, avec notamment l'intrusion de l'énonciateur/narrateur (contrairement aux œuvres précédentes) ; le lecteur présumé par le texte : un lecteur désireux de l'évasion permise par la fiction (le là-bas et en ce temps-là du récit) ; le lecteur construit par le texte : un lecteur conscient de son désir de fiction, non emprisonné dans ses désirs et illusions, partageant un autre code de valeurs (la « raison », l'esprit critique des encyclopédistes, mais aussi la connaissance des codes romanesques, et le plaisir éprouvé à les transgresser) • lecture cursive : <i>Le Mariage saugrenu</i> (édition Le Livre de poche de <i>Jacques le Fataliste</i>, p. 125-184) (à la maison) • l'épisode du <i>Mariage saugrenu</i> : tension entre système du récit et système du discours ; des moments d'illusion fictionnelle, interrompus fréquemment par des moments de discours ; énonciation reste proche : une femme (l'aubergiste) qui laisse paraître sa solidarité avec les autres femmes, son plaisir à voir un homme puni de son inconstance ; intervention d'un autre énonciateur (le Maître) représentant une figure possible de lecteur, « pas satisfait de cette fille », portant un jugement sur un personnage du récit ; longue intervention d'un autre énonciateur, se présentant comme le narrateur, prenant la défense de Mme de La Pommeraye : retour sur l'impossibilité de prévoir la réception d'un récit (pluralité des lectures possibles) ; et récit au cœur d'un débat sur 	<p>réutilisation de la distinction énoncé ancré / coupé de l'énonciation, acquise au collège</p> <p>savoir produire des écrits argumentatifs</p>

	CONTENU DES SÉANCES	OBJECTIFS
	<p>l'inconstance</p> <ul style="list-style-type: none"> point sur le libertinage : la tirade de Don Juan, acte I, sc. 2 argumentation écrite : au choix : éloge ou blâme de Mme de La Pommeraye / Hélène, ou : justifier le point de vue de Mme de La Pommeraye ou celui du Marquis <p>Projet de visionnement : y a-t-il expression d'un parti-pris sur le thème de l'inconstance ?</p>	
	<p>Visionnement du film <i>Les Dames du Bois de Boulogne</i> de Robert Bresson (en salle de cinéma)</p>	
<p>Séance 4 (1 heure)</p>	<ul style="list-style-type: none"> point sur le thème de l'inconstance : le film ne semble pas représenter l'illustration d'un discours sur ce thème : pas de condamnation ni d'éloge explicites du personnage de Jean (marquis des Arcis) ; par contre, mise en valeur de la souffrance et de la résistance au destin, qui deviennent les points communs des trois personnages principaux analyse de séquence : la visite d'Hélène à l'appartement de Port-Royal, ou le savoir des personnages manipulés (Agnès et sa mère), le savoir du spectateur : <ul style="list-style-type: none"> sur le pouvoir d'Hélène, dans le savoir d'Agnès : sa générosité apparente ; dans le savoir du spectateur : son projet de vengeance sur l'enfermement d'Agnès, dans le savoir d'Agnès : les hommes « atroces », la soumission à Hélène, mal nécessaire pour échapper à leur malveillance ; dans le savoir du spectateur : le mensonge d'Hélène, la manipulation : Agnès, jouet d'une mise en scène <p>→ Une tragédie de l'ignorance ; référence à Racine (par ex. Junie dans <i>Britannicus</i>, II, 3) ; la situation tragique, l'enfermement du destin</p>	<p>discerner savoir du spectateur / savoir du personnage, et effets de sens</p>
<p>Séance 5 (1 heure)</p>	<ul style="list-style-type: none"> étude du personnage d'Agnès, de Diderot à Bresson <p>Diderot : l'intériorité du personnage n'apparaît pas ; Agnès victime d'un simple rapport de force, instrument de la vengeance, se révélant seulement dans la scène théâtrale du pardon</p> <p>Bresson :</p> <ul style="list-style-type: none"> suit la suggestion du Maître d'un autre choix ; donne davantage d'importance au personnage d'Agnès, en permettant au spectateur l'accès à son point de vue : lutte entre la soumission et le refus (tentative d'Agnès de trouver son indépendance par un travail, ou bien remise d'une lettre à Jean, dont on peut deviner qu'elle demande l'éloignement) ; nombreux dialogues, qui montrent la résistance d'Agnès à la volonté de sa mère et d'Hélène ; résistance générale : à sa mère, puis aux hommes qui lui envoient des fleurs ; à Hélène et à Jean ; lutte d'Agnès contre des obstacles non seulement extérieurs, mais aussi intérieurs (sa santé) : préfigure le personnage d'un autre film de Bresson, <i>Mouchette</i> ; elle se définit par une innocence (prénom : L'école des femmes) qui lui interdit l'acceptation d'un monde inacceptable, et le cynisme qui en découlerait se heurte à un emprisonnement : « J'appelle ça une prison. », à propos d'un appartement, aux murs blancs et nus ; c'est aussi le poids de la faute commise ; c'est surtout la machination d'Hélène : un plan qui l'enferme dans une conduite, dans un rôle ; Agnès, objet de l'action menée par Hélène ; mais ne se comporte pas toujours comme prévu : il ne s'agit pas de « faire du sublime » et de « tout gâcher », de « démolir ses échafaudages » ; à la fin, la proximité de Jean et Agnès par delà la 	<p>la double énonciation</p>

	CONTENU DES SÉANCES	OBJECTIFS
	<p>barrière sociale marque l'échec d'Hélène ; la mort possible d'Agnès en est même le signe le plus décisif : on ne peut emprisonner un être, sa vie peut échapper</p> <p>→ Autre métaphore du travail artistique : non seulement l'artiste ne maîtrise pas la réception de son œuvre, il n'en maîtrise pas non plus la fabrication, dans le cas du cinéma : les personnages sont des acteurs, et non un matériau inerte</p>	
Séance 6 (1 heure)	<ul style="list-style-type: none"> • analyse de séquence : la révélation après le mariage problématique ; l'opposition de deux volontés : <ul style="list-style-type: none"> - la volonté d'Hélène : sa détermination (patience, maîtrise du temps) : une figure du mauvais vouloir, une vengeance qui n'a pas d'autre but qu'elle-même : une fois la vengeance établie et révélée, Hélène apparaît sans projet, sans avenir - la volonté de Jean : il est d'abord l'objet de l'action d'Hélène, de sa manipulation ; la voiture, étroite prison dans laquelle Hélène, située à l'extérieur, l'a enfermé ; mais cette défaite n'est pas complète ; la victime se débat ; une obstination balbutiante, sans calcul ; elle s'affirme dans la souffrance, elle lui permettra de se révéler ensuite comme véritable sujet - le spectateur se trouve dans la voiture, aux côtés de Jean, partageant son regard ; victime, il s'évade, acquiert la liberté qui lui permettra d'affirmer son amour à Agnès ; il a gagné la proximité du spectateur, mais cette victoire peut encore passer inaperçue : on peut aussi sourire de lui ; la litote, l'ellipse à l'origine de l'incertitude ; une scène où Jean reflète la situation de communication instaurée par le film : les signifiants du « cinématographe » opaques, ambivalents, gardant une part de mystère 	réactiver le schéma actantiel
Séance 7 (2 heures)	<ul style="list-style-type: none"> • lecture analytique : l'incipit du <i>Procès</i> de Kafka ; axe : comparaison avec Diderot : <ul style="list-style-type: none"> - « On avait sûrement calomnié Joseph K., car, sans avoir rien fait de mal, il fut arrêté un matin. » : instance narratrice extérieure au récit (comme l'hôtesse par rapport au récit du marquis des Arcis) - différence : pas d'omniscience (modalisation du « sûrement ») ; une voix distincte du personnage, mais peu différente de lui par le degré de savoir, proche de lui, reproduisant les mouvements de sa conscience - effet de sens : la présence d'une autre voix que celle du personnage laisse attendre une vérité que le personnage ne connaîtrait pas au sujet de son arrestation ; mais celle-ci n'existe pas, le monde de la fiction est livré au désordre, à l'absurde • analyse de séquence : le début du <i>Procès</i> d'Orson Welles : une voix off délivrant « la parabole de Loi » ; un récit dont la signification symbolique est placée au premier plan : le récit n'est plus qu'une illustration d'un discours ; ce discours est tenu par une voix sans visage, sans corps : impression de mystère, de distance par rapport au monde de la fiction <ul style="list-style-type: none"> - le personnage de K. semble condamné à l'avance par cette parabole : il ne parviendra pas à accéder à la Loi, à la vérité, malgré tous ses efforts ; la scène de l'arrestation devient une illustration de ce discours : sa révolte contre l'arbitraire est vouée à l'échec ; scène qui à la différence de l'œuvre source contient des allusions à des réalités historiques : le quotidien d'un régime totalitaire, ou le maccarthysme - en même temps, dynamisme du personnage interprété par Anthony 	discerner les voix de la narration retour sur les modalisations, les marques de la subjectivité

	CONTENU DES SÉANCES	OBJECTIFS
	<p>Perkins, résistance qui se mesure par ses déplacements dans l'espace : comme une lutte contre le pouvoir de la voix, de la parole, qui ne parvient plus à organiser le monde ; la voix off, la parole du policier (dans la version originale anglaise, dans les deux cas, voix d'Orson Welles) : voix immobile, ne parvenant pas à se faire obéir, à occuper l'espace, à la différence du personnage, toujours en mouvement, en lutte, et investissement affectif du spectateur dirigé vers le personnage de K. ; la dictature, une des dernières victoires de la voix, qui ne pourra plus exercer son pouvoir très longtemps ; métaphore du travail cinématographique : Orson Welles, homme de radio, confronté à la difficulté de maîtriser par la seule voix les images, autres que les images reconstruites ou manipulées (images fixes illustrant la parabole)</p>	
<p>Séance 8 (1 heure)</p>	<p>Synthèses possibles :</p> <ul style="list-style-type: none"> • de l'œuvre littéraire à l'œuvre filmique : <ul style="list-style-type: none"> - différences de fonctionnement des codes : Blixen, les tensions récit – discours / Axel, les contrepoints possibles paroles – images : un discours davantage masqué, caché derrière l'évidence de l'image - modifications induites par le contexte historique : Kafka, un cauchemar éveillé, le déploiement de l'imaginaire d'un personnage / Welles, une société totalitaire à l'existence objective, qui fait l'objet d'une dénonciation - changements dus à l'univers personnel et idéologique dans lequel l'œuvre s'inscrit : Diderot, l'impossibilité de prévoir, le caractère changeant de la réalité qui ruine tout projet de constance, la difficulté de porter des jugements moraux / Bresson, la dévalorisation du matériel par rapport au spirituel, le monde matériel faisant écran, empêchant d'accéder au monde spirituel • les marques de l'énonciation au cinéma : <ul style="list-style-type: none"> - le recours aux codes non spécifiques du cinéma : les codes du langage, paroles des personnages (énonciation interne à la diégèse, ou ayant pour destinataire explicite le spectateur), voix off, et musique off - les codes spécifiques du cinéma : mouvements de caméra, plongée / contre-plongée, gros plan, effets divers n'ayant pas de fonction narrative, marquant l'irruption d'un système de signification appartenant au discours • le caractère réflexif des œuvres évoquées : la question de la réception ; l'organisation des éléments du matériau filmique, l'opposition voix / image • le paradoxe de l'invisible au cinéma : l'invisible, un thème cinématographique ? <ul style="list-style-type: none"> - la prépondérance des corps, des gestes, des actions, des objets, du monde matériel - la voix off, les signes de l'intériorité des personnages, le hors-champ, l'instance énonciatrice : l'image montre et cache, tout en suggérant ce qu'elle cache 	<p>savoir comparer, organiser les connaissances acquises</p>

Evaluation intermédiaire :

Analyse d'un film publicitaire (le spot « Perrier » de Jean-Paul Goude : la rencontre entre la femme et le lion) : distinguer le discours coupé de l'énonciation / le discours ancré dans l'énonciation → effet de sens : dissimuler le caractère injonctif du message publicitaire ; la séduction du récit, la manipulation du récit

Evaluation en fin de séances :

Comparaison entre l'incipit du roman *Regain* de Giono et l'incipit du film *Regain* de Pagnol : l'oralité du conteur-paysan, un destinataire partageant références et valeurs, placé (enfermé ?) dans « la boîte de la patache » / l'énonciateur s'effaçant derrière son récit, pour un destinataire urbain, davantage libre de ses regards, de ses mouvements ; et le thème de la temporalité : temps de la civilisation, des saisons / temps de la nature, des heures dans le roman → temps de la ville – vitesse du train – / temps de la campagne, lenteur dans le film