

FICHE Analyser un exposé oral.

Observer dans le détail la façon dont un exposé a été réalisé. En rendre compte sans porter de jugement de valeur.

De quoi s'agit-il ?

Observer dans le détail l'exposé oral d'un élève.

En rendre compte par écrit dans un texte organisé.

Il s'agit essentiellement d'une observation-description, non d'une évaluation, d'un jugement.

Fiche signalétique

énonciateur	effacé
destinataire	professeur, orateur, autres élèves
énonciation	historique
contenu	observation, description
type	informatif
genre	compte rendu
langue et textualisation	Texte organisé illustré de citations
difficultés prévisibles	éviter les jugements de valeur (bien, mieux, mauvais, ...)
compétences requises	observer, produire un texte
valeur	21 points

Comment analyser un exposé oral ?

Voici une série (indicative) d'éléments à observer.

Langage non verbal

☞ **Postures** : l'orateur est assis / debout; appuyé ou non, légèrement / lourdement.

☞ **Déplacements** : il est immobile / change de posture, s'approche de l'auditoire / reste à l'écart, remue les jambes, les pieds...

☞ **Gestes des mains** :

- gestes "autiques" (dépourvus de significations : se frotter le menton)

- gestes "fonctionnels" qui servent à illustrer l'exposé : prendre un objet, désigner...

- gestes "relationnels" (positifs ou négatifs) ils mettent en valeur ce qui est dit par un formé (dessin d'un volume fictif). Ils invitent à l'expression ou au silence et peuvent avoir une fonction de répression (quand l'orateur dispose d'un pouvoir sur l'auditoire).

☞ **Regards** : l'orateur interpelle du regard / regarde ailleurs; il fixe des yeux une partie seulement de son groupe / répartit son attention visuelle entre tous. Il fait des balayages (tour de table visuel)

☞ **Mimiques** : le visage est neutre / expressif par des mimiques évocatrices : sourires, hochements de tête, acquiescements, doute, étonnement, désaccord, écoute bienveillante.

☞ Le **tonus général** apparaît dans le rythme des gestes : atonie, calme, détente, dynamisme, nervosité, contrainte.

Élocution

☞ **Voix** : volume, modulation, articulation des sons, débit continu (pas de pauses), fluide (pauses significatives) ou haché (pauses involontaires), accent local...

☞ **Respiration** : aisance / essoufflement.

Textualisation

- 🌀 **Structure** : l'exposé reste centré sur le thème / s'égaré en digressions.
- 🌀 **Langue** : correcte, niveau familier / courant / élevé.
- 🌀 **Adaptation** : lexique adapté; texte pour l'oral / pour l'écrit; condensation / dilution;
- 🌀 **Cohérence** : rappel du plan, apport d'informations nouvelles : nombre, qualité.

Aspects communicationnels

- 🌀 L'**accroche** prend en compte les attentes de l'auditoire.
- 🌀 **Adaptation** : l'exposé est adapté ou décalé par rapport au connu de l'auditoire.
- 🌀 **Image** : l'exposé est préparé soigneusement; l'orateur se montre compétent, maître de son sujet. Il donne de lui et de son auditoire une image positive. L'orateur se montre enthousiaste, convaincu / peu impliqué.
- 🌀 **Ajustements** : l'orateur réajuste son exposé en fonction du feed-back / dit son texte sans s'ajuster aux réactions de l'auditoire.
- 🌀 La **clôture** est banale / originale; efficace / manquée; boucle, synthèse, relance, chute.

Supports

Quels supports sont utilisés ? Comment ? Sont-ils intégrés à l'exposé ?

Contenu

Qu'a dit l'exposant ? Reprendre l'**essentiel des informations** transmises par l'exposant.

Communiquer

Il reste à transcrire le résultat de votre recherche en un texte oral ou [écrit](#).

59. Évaluation de l'analyse d'un exposé oral.

Nom de l'élève : _____ Date : _____

Une qualité à souligner : _____

Un point à améliorer en priorité : _____

Rubrique 1 : Observation (/ 11)

1.1. Le compte rendu propose au destinataire des informations suffisantes pour que celui-ci puisse se représenter la prestation. La situation de communication est exposée de façon complète.	0 1 2
1.2. Le texte est rédigé en énonciation historique. Il se présente comme une observation-description et non une évaluation-jugement.	0 1 2
1.3. La structuration de l'exposé et sa mise en texte pour la communication orale sont observées et rapportées de façon exacte.	0 1 2
1.4. L'image que l'orateur donne de lui est étudiée.	0 1 2
1.5. Les aspects vocaux sont observés et décrits sous plusieurs aspects.	0 1 2
1.6. L'attitude corporelle, les gestes sont décrits sous plusieurs aspects. Les interprétations sont présentées comme telles.	0 1 2

Pénalité : pour chaque jugement de valeur :	- 1
--	-----

Rubrique 2 : Langue et textualisation (/ 11)

2.1. Le texte est mis en pages (paragraphe, titrage, alinéas, pagination, marges, ponctuation, soin). La consultation des documents éventuels est aisée (photocopies, numérotation, références...).	0 1 2	
2.2. L'emploi des temps et des modes est correct. Les accords sont correctement établis (max. 1 erreur / page). Les phrases sont correctement construites, les référents, aisément identifiables.	0 1 2	
2.3. Le texte est structuré et organisé (paragraphe homogène et progressifs, articulation). Les titres sont ajustés au contenu (titres pleins).	0 1 2	
2.4. Des procédés de substitution lexicale et syntaxique assurent la progression.	0 1 2	
2.5. Le texte est rédigé de façon continue, il comporte une introduction (intéresser, présenter, baliser) et un paragraphe de clôture.	0 1 2	
2.6. L'orthographe d'usage est correcte (max. 2 erreurs / page).	0 1 2	
La compétence	<i>Analyser différents types de textes et faire part de son interprétation (G 5 joker)</i>	est vérifiée (*) n'est pas vérifiée
	avec la mention :	I S B TB

(*) Dans les Humanités générales et technologiques, la compétence est tenue pour acquise lorsque la moitié des points est atteinte sous chaque rubrique.

Mise à jour : 26.10.2004

<http://users.skynet.be/fralica/dispo56/pip/acti59.htm>

FICHE Animer un débat.

Préparer et animer un débat sur un thème précis avec un groupe d'au moins dix personnes.

De quoi s'agit-il ?

Préparer et animer un débat durant 15 à 30 minutes sur un thème précis avec un groupe d'au moins dix personnes.

Débat: discussion sur une question controversée entre plusieurs partenaires qui essaient de modifier les opinions ou les attitudes d'un auditoire. Dans le débat régulé les participants défendent des positions et présentent des propositions non nécessairement contradictoires. Par rapport à la question posée, chacun présuppose chez les autres la volonté de trouver une solution collectivement acceptable et est donc prêt à remettre en jeu sa position de départ. Cette modification s'opère essentiellement par l'écoute, la prise en compte et l'intégration du discours de l'autre. Le débat est **régulé** quand un modérateur en gère le déroulement, en mettant en évidence la position des différents débatteurs, en facilitant leurs échanges et en essayant de concilier les positions opposées. Programme Fesec, 3e degré, 2000.

Fiche signalétique

animateur	gère le débat sans intervenir sur le fond
nombre de participants	dix participants
thème	un sujet au choix
objectif	créer un lieu d'expression d'opinions différentes, il ne faut pas arriver à un consensus
espace	la disposition de lieux est aménagée en fonction des objectifs
support / paratexte	des documents peuvent être utilisés
difficultés prévisibles	équilibrer les prises de paroles, faire respecter les règles de courtoisie
compétences requises	écouter, animer, reformuler, gérer les interactions
durée	entre 15 et 30 minutes
valeur	20 points

Comment procéder ?

Chercher un sujet susceptible de provoquer des controverses. Étudier ce thème pour prévoir quelques interprétations courantes. Il faut que l'animateur connaisse assez bien le sujet pour ne pas être pris de court. Cela ne signifie pas qu'il doit tout connaître.

Préparer un plan sommaire. Quels seront les "chapitres" du débat? Comment partager le thème en "sous thèmes" progressifs?

Sur des fiches traiter chaque sous-thème : définir la question, établir une liste des questions fermées pour susciter des réactions rapides et dynamiser le dialogue. Préparez aussi des questions ouvertes si la discussion prend.

Une question est ouverte lorsqu'on peut y répondre comme on le souhaite ("Que pensez-vous du cinéma français?"). Une question fermée induit une réponse choisie

dans deux propositions parfois contradictoires ("Préférez-vous le cinéma français au cinéma italien ?")

Lorsque vous avez prévu assez de matériel d'animation, pensez à l'accroche. Commencez le débat par une exposition du problème. Il faut être court, accrocheur, valoriser le sujet pour que les participants aient envie de s'exprimer devant les autres.

Il faut aussi prévoir la façon de terminer. Comme animateur c'est vous qui clôturez la discussion, résumez les positions exprimées et remerciez vos invités.

Il est indiqué de prévoir une façon de contrôler le temps pour parcourir les différents éléments du sujet. On peut demander de l'aide à un secrétaire.

Évaluation de l'animation d'un débat.

Nom de l'élève :	Date :
Une qualité à souligner :	
Un point à améliorer en priorité :	

Préparation

1. La disposition de l'espace répond aux objectifs.	0 1 2
2. Le thème du débat est clairement défini.	0 1 2
3. Le thème du débat est introduit, éventuellement actualisé, justifié, par un document.	0 1 2
4. Les questions de l'animateur montrent que le sujet est préparé, que l'animateur s'est représenté à l'avance quelques hypothèses; le matériel éventuel est prêt.	0 1 2

Animation

5. La parole est suscitée et distribuée équitablement. Les échanges ont lieu entre tous les intervenants et pas seulement avec l'animateur.	0 1 2
6. Les idées sont critiquées, les personnes ne le sont pas.	0 1 2
7. Le but du débat, ses objectifs, sont précisés. L'animateur annonce son attitude (directive, coopérative, non directive) et il s'y tient.	0 1 2
8. L'animateur rappelle les règles du débat courtois.	0 1 2
9. L'animateur fait respecter ces règles. Il reste maître de la situation de communication.	0 1 2
10. L'organisation du temps est annoncée et respectée.	0 1 2
11. Il n'y a pas de temps mort dans la discussion. L'animateur est constamment en mesure de relancer les échanges.	0 1 2
12. La synthèse finale reprend les éléments importants.	0 1 2
+ ...	+ ...

Total

<http://users.skynet.be/fralica/dispo56/pip/acti70.htm>

FICHE Enregistrer une interview

Choisir une personne qui n'a pas souvent l'occasion de s'exprimer. Préparer et conduire l'interview.

De quoi s'agit-il ?

L'interview est un genre journalistique de longue tradition qui rend compte d'un entretien entre un journaliste (intervieweur) et un spécialiste ou une personne qui présente un intérêt particulier dans un domaine (interviewé).

interview: genre journalistique consistant à faire parler une personne "experte" sur un problème ou une question dans le but de communiquer des informations à un public présent physiquement ou non. Programme Fesec, TQ, 2002.

Contrairement à une conversation ordinaire, l'interview présente un caractère structuré et formel dont le but est de satisfaire les attentes du destinataire. (D'après [Dolz, Moro et Èrard](#)) Une interview est un texte inséré dans un ensemble plus vaste.

- D'abord la présentation de l'interrogé (mise en situation, description sommaire de la personne, portrait, valorisation, ambiance...). Ici cela se joue entre l'auteur et son lecteur.
- Ensuite on rapporte la conversation entre l'auteur et son invité. Le lecteur est ici comme inexistant.
- Pour finir, la prise de congé ou la clôture de l'entretien peut se prolonger par une clôture destinée de nouveau au lecteur.

Fiche signalétique

auteur / énonciateur	apparaît sous la forme du questionneur, complice de l'auditeur
destinataire / énonciataire	censé tout ignorer de la personne interrogée.
énonciation	discursive
contenu	opinions personnelles et témoignages de la personne interrogée qui ne peut être anonyme
type	texte dialogué
genre	interview
langue et textualisation	langage oral
support / paratexte	bande magnétique ou vidéo
difficultés prévisibles	prise de notes, adaptation des questions préparées à ce qui a déjà été dit, l'enregistrement pourra difficilement être monté
compétences requises	courtoisie, gérer un entretien, prendre rendez-vous, articuler (pour plus de détails)
matériel nécessaire	un magnétophone ou une caméra vidéo
étendue, ampleur	ne pas dépasser 5 minutes en vidéo, 10 en audio
valeur	20 points

Compétences requises

1. préparer l'interview en définissant le cadre thématique,
2. élaborer et formuler des questions adaptées à l'interviewé et au public,
3. écouter et comprendre les réponses de l'interviewé,
4. réguler des échanges mettant en valeur l'interviewé face au destinataire,
5. rebondir sur les réponses de l'interviewé,
6. cogérer le texte avec l'interviewé de façon à obtenir un produit final organisé.

(D'après [Dolz, Moro et Ęrard](#))

Comment réaliser une interview ?

Interviewer quelqu'un, c'est avant tout le rencontrer, lui poser des questions, et surtout l'écouter y répondre.

C'est ensuite rendre compte de cet entretien. Non seulement résumer l'entretien mais donner l'illusion que cet entretien se produit au moment-même de la lecture.

Préparation

Beaucoup de personnes sollicitées pour une interview sont peu familières de cette pratique et risquent de refuser par timidité ou par prudence. Il n'est pas rare, en effet, que des questionneurs malveillants utilisent contre elles les informations recueillies. Préparez-vous donc à rassurer votre interlocuteur dès la prise de contact.

Prenez rendez-vous bien à temps. Lors de cette première conversation proposez un temps de rencontre en laissant la possibilité à l'autre d'émettre des contre-propositions. Annoncez d'emblée l'objectif de l'entretien, son thème et l'usage qui sera fait du texte. Parfois l'interrogé souhaitera recevoir le texte terminé, c'est son droit le plus strict et il est bon de le proposer vous-même.

Certains préconisent la technique de l'interview par téléphone. C'est évidemment beaucoup plus rapide mais moins chaleureux. Ayez, dans ce cas, la courtoisie de prévenir votre interlocuteur, laissez-lui le temps de se préparer et proposez éventuellement de le rappeler à un moment où il sera disponible !

Une préparation soigneuse des questions et une documentation préalable sur la personne (nom exact et prononciation, activités professionnelles ou autres, titre officiel,...) et sur le sujet permettront de vous éviter des maladresses au cours de l'entretien.

Enfin, c'est important, préparez votre matériel, un carnet de notes pratique, par exemple. Vérifiez le bon fonctionnement de votre magnétophone ou de votre caméra: les piles, le positionnement de la cassette. Familiarisez-vous avec le maniement de l'appareil, notez la distance à laquelle il doit être placé (ni trop loin, ni trop près).

Conduite de l'entretien

En début de rencontre, un peu de bavardage impromptu permet d'en apprendre plus et éventuellement d'aborder un sujet secondaire. Cela détend et suscite les confidences.

Posez vos questions en tenant compte du fil de la conversation et non de l'ordre selon lequel vous les avez rédigées. Abandonnez celles auxquelles il a déjà été répondu. Alternez les questions ouvertes et les questions fermées comportant deux possibilités assez contrastées de réponses. Les premières sont plus fécondes et évitent les réponses oui / non; les secondes sont plus pressantes, elles dynamisent le dialogue. Laissez à la personne le temps

de répondre et, si vous n'êtes pas sûr d'avoir bien compris, reformulez la réponse. Lorsque votre interlocuteur se lance dans une digression, ramenez-le au sujet par une nouvelle question. Par contre s'il répond par un monosyllabe, relancez par un Pourquoi?, par exemple. Gardez les questions embarrassantes pour la fin.

Textualisation

L'entrevue terminée, il s'agit d'exploiter l'information recueillie, d'en tirer les éléments pertinents du moins si vous avez la possibilité de faire un montage des déclarations de l'interrogé. Évitez de formuler un avis personnel, de discuter les réponses, de vous passionner pour le sujet. Si vous souhaitez réagir à ce qu'a dit votre interlocuteur, faites-le dans un texte distinct, présenté explicitement comme une analyse ou un commentaire. Une introduction-portrait, réalisée dans un style soigné, permettra au lecteur d'entrer dans l'entretien, lui aussi a besoin d'un temps de mise en contact.

Des questions courtes rendent le texte plus rapide, plus vif; des questions plus longues, plus travaillées donnent un texte plus artistique où le questionneur peut "briller". La longueur des réponses conditionne leur intelligibilité.

Quelques sites pour une interview filmée:

- université de Paris 8
- crdp Nantes

Évaluation d'une interview enregistrée.

Nom de l'élève : _____ Date : _____

Une qualité à souligner : _____

Un point à améliorer en priorité : _____

Interroger une personne à qui la parole n'est pas donnée d'habitude. Cette personne peut évoquer une situation personnelle pour commencer. Ensuite, elle sera amenée à prendre de la distance et à témoigner sur quelques questions importantes de la vie : amour, vie et mort, avenir, espoir, enfance... Pas d'interview sous anonymat.

Rubrique 1 : Entretien (/ 14)

1. Une introduction présente l'interrogé et suscite la curiosité.	0 1 2
2. Les questions sont pertinentes et conduisent l'interrogé à s'écarter des banalités.	0 1 2
3. Les questions sont exprimées dans un langage correct et précis.	0 1 2
4. Les questions sont formulées avec clarté (articulation, volume, débit...)	0 1 2
5. Le questionneur tient compte des réponses déjà apportées.	0 1 2
6. L'interview suit un plan de développement progressif. Il n'y a pas de temps mort. L'intérêt est constant.	0 1 2
7. L'entretien dure entre cinq et dix minutes, il est clôturé de façon explicite.	0 1 2

Rubrique 2 : Aspects techniques (/ 6) enregistrement audio

8. L'enregistrement offre une qualité sonore suffisante (le bruit de fond éventuel est descriptif)	0 1 2
9. Le volume de l'enregistrement est suffisant.	0 1 2
10. Les bruits parasites (de manipulation) n'apparaissent pas.	0 1 2

enregistrement vidéo

11. L'enregistrement offre une qualité sonore suffisante (bruits parasites, audibilité...)	0 1 2
12. L'enregistrement offre une qualité d'image suffisante.	0 1 2
13. Le cadrage est créatif.	0 1 2

Rubrique 3 : Réflexion sur le sujet (ex. la littérature) (/ 7)

14. Le texte manifeste une participation active et montre en quoi l'élève a élargi ses pratiques littéraires.	0 1 2
15. Le texte intègre une réflexion sur la littérature exprimée par un des intervenants dûment identifié et une réflexion personnelle. Il apporte sur la notion de littérature au moins un " éclairage " développé dans un paragraphe distinct.	0 1 2

La compétence	<i>Mener une réflexion sur la littérature (fiche n° 6)</i>	est vérifiée (*) n'est pas vérifiée
	avec la mention :	S B TB

(*) Dans les Humanités générales et technologiques, la compétence est tenue pour acquise lorsque la moitié des points est atteinte sous chaque rubrique.

METHODES DE LECTURE DE TEXTES BIBLIQUES

Document réalisé par l'équipe d'inspection de Tournai pour la formation CECAFOC Mesvin 2003 : « Exercer la compétence disciplinaire : Lire et analyser des textes bibliques ».

Préliminaire

Outre les méthodes expliquées dans ce document qui s'appliquent principalement au texte, il existe d'autres voies d'accès aux textes bibliques, en particulier l'art, la bande dessinée, le récit oral ou écrit, etc.

Ce document ne présente donc pas toutes les façons d'exercer la compétence « Lire et analyser des textes bibliques »

Quelques écueils à éviter.

1. Le fondamentalisme.

Prendre le texte tel quel, l'idolâtrer, le sacraliser, comme si Dieu se tenait derrière chaque verset.

Sorte de terrorisme spirituel.

2. Le psychologisme.

Oublier le texte qui n'est plus qu'un prétexte pour me raconter. Le texte devient un miroir où je me regarde. On oublie de sortir de soi pour faire un détour par le texte. Sorte de narcissisme spirituel. Ce risque est plus présent aujourd'hui que le premier.

3. Le moralisme.

Voir le texte uniquement ou avant tout comme source de préceptes moraux.

Attendre de la Bible qu'elle nous donne des réponses toutes faites à des questions qu'on se pose. Utiliser le texte pour « faire la morale », pour induire un comportement moral.

La Bible est bien plus que cela. La Bible est une invitation à aimer autrui, mais elle est aussi révélation de l'amour de Dieu et appel à une espérance folle.

Au sujet de l'utilisation des méthodes

Les méthodes qui sont proposées ici sont **des outils** qui permettent d'éviter ces pièges.

Elles sont **à adapter** en fonction des textes choisis et des objectifs que l'on poursuit.

Une méthode ne dit pas tout le sens, aucune lecture n'épuise le sens d'un texte.

Chaque méthode peut révéler une partie du sens. Elles nous permettent cependant de ne pas faire dire n'importe quoi au texte. On peut appliquer successivement plusieurs lectures à un même texte. Chaque lecture est nouvelle. Une même méthode, appliquée par différentes personnes pourra révéler d'autres significations, en fonction du contexte, de l'époque, de leur vie. Tout cela fait des Ecritures **une source de richesses inépuisable.**

DOCUMENT : La parabole des méthodes : « visite d'une cathédrale ».
P. MOURLON BEERNAERT, Lire les Evangiles, Méthode et exercices, *Lumen Vitae, Bruxelles, 1991, p8*

I. Lecture spontanée. (Le touriste de passage)

1. Visée.

Dans un premier temps, elle permet de laisser s'exprimer spontanément la sensibilité des élèves. Pour éviter l'écueil du psychologisme, il est important de ne pas en rester là et de faire ensuite le détour par une autre méthode de lecture.

2. Méthode.

Voici différentes possibilités :

- Soulignez les mots ou les phrases qui ont retenu votre attention. Expliquez pourquoi.
- Dressez deux colonnes. Dans la colonne de gauche, écrivez ce qui dans le texte vous plaît, dans la colonne de droite, au contraire, écrivez ce qui vous choque, vous dérange.

Au terme d'un débat, demandez-vous si les sentiments positifs ou négatifs que vous aviez au départ à l'égard du texte se sont modifiés.

- A qui auriez-vous envie de lire le texte et dans quelles circonstances ? A qui et dans quelles circonstances craindriez-vous de lire le texte ? Pourquoi ?
- Chacun à votre tour, écrivez au tableau le ou les mots qui vous viennent à l'esprit en lisant le texte.

Analysez ces mots, regroupez-les par thèmes, tâchez de dire pourquoi ils ont été énoncés.

II. Méthode historico-critique. (L'historien)

1. Visée

L'analyse historico-critique fait appel à des critères scientifiques objectifs à travers une démarche critique comportant :

- **la critique textuelle** (étudie les variantes éventuelles entre les différents manuscrits afin de choisir la meilleure version pour établir un texte critique)
- **la critique littéraire** (étudie le contexte littéraire, le vocabulaire, le genre littéraire)
- **la critique historique** (situe le texte dans le milieu historique de sa production)

2. Méthode

2.1 Première approche, technique.

(On peut aisément faire ce travail pour tout texte biblique; la grille présentée ici est adaptée pour l'étude des évangiles)

- Qui a écrit l'évangile dont est tiré le texte? Quand? Pour quelle communauté? Avec quelle(s) intention(s)?

- A quel genre littéraire appartient le texte? (récit narratif, parabole, miracle, texte législatif, controverse, etc.)
- Quel sens particulier à l'époque avaient certains termes ou expressions?
- Après avoir resitué le texte dans son contexte littéraire, montrez en quoi ce contexte peut éclairer la compréhension du texte.
- Existe-t-il des textes semblables dans la Bible ou même ailleurs? Quel éclairage peuvent-ils donner à ce texte?
- S'il y a dans les autres évangiles des textes parallèles: comparez-les et notez les ressemblances et les différences. En quoi cette étude comparative aide-t-elle à mieux comprendre ce texte?

2.2. Deuxième approche, théologique

Dans tout texte évangélique analysé, quatre dimensions peuvent habituellement être mises en évidence.

1° Le souvenir de Jésus de Nazareth.

Que peut-on dire du Jésus de l'histoire ? Certains de ses actes et paroles ont impressionné les disciples, les foules, les dirigeants. . . Le texte fait-il écho de ce que les témoins ont retenu de Jésus: l'annonce du Royaume, l'amour et le service des petits et des pauvres, l'accueil des pécheurs, la prière, le respect de l'humain et le combat contre toutes les formes de mal, etc.?

2° A la lumière de Pâques.

Le texte témoigne d'une manière ou d'une autre du Christ ressuscité. Ainsi, par exemple, une guérison racontée n'est plus seulement l'acte accompli jadis par Jésus en Palestine, mais est autant le geste que le Ressuscité continue aujourd'hui envers les siens lorsqu'il les relève, leur pardonne, les remet en route avec confiance... Voici différents éléments qui soulignent cette référence au Christ ressuscité : Kurios, perdu-retrouvé, le 3^{ème} jour, relever (verbe utilisé pour dire la résurrection), etc.

3° A l'intention des premières communautés.

Le texte vient d'un évangile écrit pour des communautés chrétiennes précises, d'origine juive ou païenne. Il est écrit en réponse à leurs soucis, préoccupations et questions, et dans le cadre d'activités particulières : annonce missionnaire, catéchèse, vie liturgique ou communautaire. Le texte a ainsi été rédigé pour aider les chrétiens à mieux comprendre leur foi, la nourrir et en vivre en communauté.

4° En référence aux Ecritures.

Le texte est souvent nourri de la grande tradition juive. Il peut évoquer clairement ou implicitement le Premier Testament par des mots, des expressions, des images, des thèmes, des personnages Il montre ainsi que Jésus vient accomplir les Ecritures.

Remarque : Cette démarche de lecture nous renvoie aux compétences disciplinaires n°3 ***Pratiquer l'analyse historique*** et n°6 ***Discerner les registres de réalité et de langage.***

III. Analyse structurale (Il visite la cathédrale pour elle-même).

1. Visée

L'analyse structurale fait abstraction de l'histoire du texte et n'envisage pas de replacer le texte dans son contexte littéraire. Le texte est "isolé" et pris pour lui-même. Elle ne cherche pas les intentions de l'auteur ni ses destinataires. Elle fait apparaître le texte comme une structure. Il est rencontre d'éléments en relation mutuelle. La lecture vise à découvrir la structure du texte, derrière les mots et les phrases, leurs ressemblances et surtout leurs oppositions.

Cette lecture cependant n'autorise pas n'importe quoi: des règles et limites sont posées à l'intérieur desquelles peut se déployer la générosité des sens.

2. Méthode(s)

Si le travail se fait en groupe, avoir la même traduction (sans titre). Choisir la méthode la plus indiquée.

2.1.- Repérer - les acteurs (actions-paroles-mouvements)

- les indications de lieu
- les indications de temps

2.2. - Dégager la transformation opérée dans le texte

2.2.1. Repérer - dans les mots du texte - les trois pôles:

Situation initiale - Transformation - Situation finale

Manque Appel du héros Plus de manque grâce au héros.

Epreuve qualifiante - Epreuve principale - Epreuve glorifiante

Le héros reçoit aide et compétences

Le héros au terme d'un combat sort victorieux

Le héros communique l'objet manquant et est reconnu.

IV. Analyse narrative.(Proche du visiteur précédent).

1. Visée :

Proche de l'analyse structurale, l'A.N. considère le texte en lui-même, sans en sortir. L'A.N. concerne les récits. Elle étudie la façon dont une histoire est racontée; elle relève en particulier le développement de l'intrigue, la présentation des personnages et le point de vue adopté par le narrateur. A travers le chemin du sens auquel convie le narrateur, on découvre comment le lecteur est conduit, surpris, interpellé.

2. Méthode:

- Observez comment est construit le récit au niveau formel : composition, style, langage, type de narration ?

- Y a-t-il un ou plusieurs narrateurs secondaires qui racontent à leur tour une histoire ? Le narrateur est-il dans l'histoire qu'il raconte ? Quel effet cela produit-il ?

- Où le récit commence-t-il et où se termine-t-il ? Divisez le récit en tableaux. Quelle est la progression narrative ? Où est le nœud du texte ?

- Quel fil conducteur assure la cohérence du scénario narratif ?
- Y a-t-il une combinaison d'intrigues ?
- Faites l'inventaire des personnages. Y a-t-il une hiérarchie entre ces personnages ? Relevez ceux qui sont en opposition ou ceux qui s'entraident. Qui mène l'action ? Qui va vers qui ?
- Quelles sont les transformations des personnages : de leur identité, de leurs relations.
- Observez les indications de temps, les variations de rythmes.
- Observez les indications de lieux, de mouvements dans l'espace.
- Qui parle ? Quelle est son idéologie, sa vision du monde, ses valeurs ?
- Qu'est-ce que le texte choisit de ne pas dire ? Qu'est-ce que le récit n'explique pas ?

Approches par les Sciences Humaines

V. Approche sociologique (ou matérialiste)

1. Visée:

Si la méthode historico-critique fait souvent appel à la sociologie, ici, l'apport sociologique est principalement mis en évidence. Il s'agit de discerner le rapport des textes aux sociétés dans lesquelles ils ont été produits : du point de vue politique, social, économique, culturel et religieux. On l'appelle aussi lecture matérialiste car elle utilise volontiers la grille d'analyse mise au point par le marxisme.

2. Méthode :

- Quelle place avaient les femmes, les enfants, les pauvres, les malades, les handicapés, les étrangers dans la société juive de l'époque?
- Qui détenait le pouvoir? Au plan politique, judiciaire, économique, religieux? Quel type de rapport (rapport de force) entre les pouvoirs eux-mêmes, et avec le peuple? Quels sont les intérêts en présence? Etc.

VI. Approche psychologique ou psychanalytique (Intéressé par la crypte).

1. Visée:

C'est une lecture faite avec les outils, les connaissances de la psychanalyse. Réflexion double : voir en quoi ce que la psychanalyse nous a appris sur l'homme rejoint ce que les Ecritures nous disent. Saisir ce qui dans les données accumulées par la psychanalyse parle d'une même voix que les Ecritures. La psychanalyse vise à nous délier de nos peurs, du passé, du cordon ombilical, des relations fusionnelles, du destin pour nous faire advenir à nous-mêmes, nous faire entrer dans des relations vraies et épanouissantes. Les Ecritures nous parlent-elles de cela ?

2. Méthode:

- Quel est le sens des rites, des sacrifices, des interdits?
 - Quelles significations donner aux images, à la portée métaphorique des récits de miracles? Quel est le langage symbolique du texte? (Symbolique dans les deux sens : donner à penser et mettre en relation)
 - Que dit le texte du besoin et du désir? Y-a-t-il passage de l'un à l'autre ?
- Plus qu'une méthode, cette lecture est caractérisée par une sensibilité particulière. Elle fait souvent le détour par différentes lectures (structurale, narrative, historico-critique) pour dégager du texte un maximum de couches de signification.

Grille des relations.

1. Visée :

Un récit peut rendre compte des logiques possibles, des diverses façons de concevoir, d'établir et de vivre des relations entre humains, et de Dieu avec les humains: dominant-dominé; donnant-donnant; gratuité-confiance

2. Méthode :

Dans un texte, quelle logique préside à la façon d'envisager et de vivre la relation entre humains, et de Dieu avec les humains - logique de la domination arbitraire; logique du droit; logique de la grâce?

Se référer à la compétence" ***Interroger et se laisser interroger par les sciences positives et humaines***" qui utilise comme outil la grille que voici :

GRILLE D'ANALYSE DES RELATION HUMAINES

(Cette grille peut s'appliquer à d'autres textes ou documents que les textes bibliques)

1. Logique de confiance et de gratuité

Exemples: - cadeau
- relation d'amour ou d'amitié

Caractéristiques:

- ▶ **respect de l'autre** en tant qu'autre : chacun est reconnu pour lui-même
- ▶ respect , **appréciation positive des différences**, vues comme possibilité d'enrichissement mutuel

▶ **gratuité**

= l'échange n'est pas obligatoire, imposé. Il est de l'ordre de l'invitation, jamais de l'imposition;

= l'échange ne rapporte rien, ne cause rien, ne sert à rien au plan de l'efficacité et de la rentabilité. Il n'est donc pas de l'ordre de l'utilitaire, mais du gratuit, du surcroît, du "par dessus le marché"... de la grâce.

Mais s'il ne sert à rien, il peut cependant changer tout...

- ▶ **non- concurrence**: aucun ne tente de prendre le dessus, d'être le "propriétaire" de la relation

- **réciprocité** : l'un (se) reçoit de l'autre tout autant qu'il (se) donne à l'autre
- **respect de la "Loi"** , du pacte sauvegardant les droits et devoirs des partenaires de la relation: chacun fait ce à quoi il s'est engagé
- **partage de valeurs et de références communes**
- **pardon partagé...** donc la réconciliation.

2. Logique du donnant-donnant

Exemples: - deux équipes sportives
 - patrons-syndicats
 - commerçants-clients

Caractéristiques : existence de règles, d'un **pacte, accord, marché...**

- **au terme d'une négociation**, parfois après conflits et luttes dans un rapport de force
- **soumission par conséquent à une "Loi"**, des règles pour tous les partenaires
- droits et devoirs des deux côtés, **en stricte justice**
- existence d'un **Tiers-Témoin**: arbitre, juge, négociateur, médiateur,...(garant de la Loi; l'arbitre évite l'arbitraire)
- **existence et reconnaissance de chacun**, même lorsque le respect se pratique par obligation ou intérêt
- **risque** permanent qu'un des partenaires ne recherche à **utiliser la "Loi"** à son propre profit.

3. Logique dominant-dominé (loi de la jungle)

Des exemples: - avec violence physique explicite: maître-esclave, dictature
 - sans violence physique explicité: parents possessifs, relation de fusion

Caractéristiques:

- **domination** de l'un, **soumission** et/ou dépendance de l'autre
- **la volonté du dominant fait " force de Loi"**
- **volonté arbitraire** car dépend du bon plaisir du dominant
- **méfiance** des deux côtés
- en réalité, **un seul existe**, l'autre n'est nullement reconnu et a purement "disparu".

VII. Lecture théologique selon la foi, la charité et l'espérance

1. Visée:

Cette lecture, qui suivra habituellement un autre type d'analyse, interroge le texte sur l'axe des trois vertus théologiques (dons de Dieu qui font participer à la vie divine).

2. Méthode:

- Qu'est-ce que le texte révèle de Dieu, de Jésus-Christ, de l'Eglise qui témoigne?
(Foi)
- Qu'est-ce qu'il invite à faire, en termes de réponse ? **(Charité)**
- Qu'est-ce qu'il ouvre comme horizon d'espérance? **(Espérance)**

VIII. Lecture actualisante.

1. Visée.

Prendre le texte comme source d'inspiration pour aujourd'hui.
Ecueil à éviter : le moralisme.

2. Méthode.

- Demandez-vous à quelle situation concrète d'aujourd'hui le passage biblique retenu fait penser.
- Dites pourquoi et notez tous les parallélismes existants entre le texte biblique et la situation actuelle.
- Analyser successivement le texte biblique et la situation concrète à laquelle il fait penser.

Texte évangélique

Situation concrète actuelle

Quelle opération de transformation entre un début et une fin le texte évangélique opère-t-il ?

- début :
- transformation :
- fin :

Comment dans cette situation concrète opérer une transformation analogue à celle que raconte l'Évangile ?

- début = ce qui est actuellement :
- transformation = action ou attitude à adopter :
- fin = ce qui est escompté de l'action menée ou des attitudes prises :

Que dit le texte de Jésus et Dieu ? Quelles paroles dire, quels signes inventer pour que l'amour de Dieu en Jésus-Christ soit connu et reconnu aujourd'hui ?

Qu'est-ce que le texte invite à faire à la suite de Jésus-Christ ?

Que faire ? Comment agir dans cette situation concrète selon l'esprit du Christ ?

Quel horizon d'espérance le texte évangélique ouvre-t-il ?

Comment signifier l'horizon d'espérance que l'Évangile nous ouvre ?

IX. Lecture écriture

On se situe ici plutôt dans la **compétence terminale 5 Communiquer** :
« Construire une stratégie de communication en utilisant des moyens adaptés et diversifiés, dans la perspective de pouvoir rendre compte du travail d'appropriation accompli. »

1. Visée.

Se situer dans la lignée de tous ceux qui se sont laissés inspirer par les Écritures et y ont ajouté leur propre « page » : peintres, écrivains, poètes, chanteurs et artistes en tous genres.

Ils ont enrichi la Tradition et nous sommes appelés à enrichir à notre tour cette tradition vivante.

2. Méthode.

Voici quelques suggestions. A vous et à vos élèves d'en inventer d'autres.

- Chercher et inventer des titres pour des passages bibliques. Veiller à ce qu'ils soient originaux, justes et parlants.
- Enregistrer une lecture claire, expressive et à plusieurs voix d'un texte. Choisir une musique de fond appropriée.
- Composer un poème, un chant, un panneau, une bande dessinée inspirés par le texte biblique analysé.

Remarques

Le travail d'analyse rend au croyant un service précieux car il y va de l'intelligence de sa foi.

S'il est vrai que l'exégèse consiste à utiliser diverses méthodes pour mieux se mettre à l'écoute de l'Autre qui s'exprime par le témoignage humain de la Bible, sa démarche, même rigoureuse et critique, est éminemment spirituelle.

Jacques Vermeylen

FICHE Le langage de la télévision

Si vous ne vous résignez pas à consommer passivement les productions du petit écran, il faut que vous appreniez son langage spécifique. Le temps que nous lui consacrons justifie d'ailleurs largement une démarche d'analyse sérieuse. Car la télé ne parle pas exactement la même langue que le cinéma avec qui, néanmoins, elle entretient des relations étroites. Ici, comme ailleurs, l'essentiel ne sera pas de parler le jargon des studios mais de discerner, sous l'apparente simplicité des images, un certain discours, une "mise en scène" du réel ou de la fiction.

Spécificité du langage télévisuel

Le cinéma fait vivre le spectateur par la magie de son écran géant et de son excellente sonorisation, la télé plonge le spectateur dans la passion du direct.

B. BUCHEL

Produit consommé à domicile, payé par "abonnement", la télévision fait partie du quotidien de son utilisateur, offre une image réduite et un son de piètre qualité.

L'émission télévisée est centrée sur le destinataire fréquemment sollicité (adresses directes, regard caméra, appels téléphoniques,...). Elle privilégie l'énonciation discursive.

Le **montage** se fait souvent "à chaud" en passant d'une caméra à l'autre par l'intermédiaire d'un mélangeur. Ce qui importe, c'est la participation à un événement plus que la construction d'un sens global homogène. L'ensemble image + son + paroles est nettement moins cohérent qu'au cinéma, qui cherche davantage à coordonner ses effets pour élaborer un sens plus homogène.

Des **genres** très différents coexistent : journaux télévisés, séries, débats, jeux, spectacles sportifs, variétés, clips, films,...

Les **gros plans** sont fréquents mais les ellipses temporelles rares; la durée de la représentation correspond souvent à la durée de l'événement ("direct").

L'image électronique permet des **trucages** rapides et multiples.

Bref, la télévision cherche moins à faire entrer le spectateur dans l'écran qu'à le rejoindre chez lui.

Petite grammaire de la télé

Outre les procédés utilisés par le [cinéma](#), quelques pratiques sont courantes dans le média télévisuel, il est bon de vous entraîner à les reconnaître :

Le **cadre** délimite (donc transforme) une partie de la réalité; le hors-cadre, souvent montré à la télé, désigne les opérateurs et l'infrastructure technique.

Le **champ** est l'espace visible délimité par le cadrage; le hors-champ désigne ce qui est en dehors du montré mais peut entretenir des liens avec l'image par les entrées et sorties des personnages; par l'interpellation entre champ et **hors-champ** invisible mais présent; par la découverte du hors-champ du fait d'un mouvement de caméra.

En général, les **changements de plans** sont fréquents de manière à dynamiser l'image télé plus petite que l'écran de cinéma.

La prise de vue "y-y" ou "regard caméra" privilégie le contact avec le spectateur.

Ces techniques sont comme la base du langage audio-visuel. Mais à la différence de la langue qui possède sa grammaire, ses règles strictes, chaque élément ne signifie rien à lui tout seul. L'audio-visuel n'a pas de code stable, établi une fois pour toutes. Il peut changer au gré des utilisateurs. Bien sûr certains procédés, à force d'être employés, créent des tendances, voire deviennent des clichés*. Mais la contre-plongée ne veut pas dire forcément que le sujet filmé est imposant, puissant... Il faut plutôt voir comment le réalisateur fait converger tous les signes dans l'une ou l'autre direction. On se rend alors vite compte que l'audio-visuel n'est pas si simple à "lire".

B. BUCHEL

FICHE Analyser une émission de télévision

Quatre aspects peuvent être envisagés pour lire la télévision : les images, les sons, les mots et leurs interactions.

Les images

- Dressez l'inventaire des procédés utilisés et, (un peu d'entraînement est nécessaire), recherchez des structures d'images, des syntagmes qui se répètent.
- Sur quelques images, arrêtez-vous et posez-vous la question du choix : pourquoi l'image est-elle proposée de cette façon ? Faites varier mentalement les plans, les angles de prise de vue, par exemple, pour mieux saisir l'effet produit.
- Recomposez le hors-champ.
- Repérez les effets produits par le montage des images.

Les sons

- Apprenez à reconnaître le son direct et le playback.
- Repérez les ponctuations sonores, déterminez la place de l'environnement sonore (musique, jingles, générique), sa fonction expressionniste, émotive ou dramatique. Demandez-vous si les sons contribuent à réunir ou opposer des personnages, des situations.
- Déterminez le rôle des musiques ritournelles qui reviennent à intervalles réguliers dans les émissions de divertissement, les dessins animés, les feuilletons.

Les mots

- Etudiez les marques de l'énonciation*, les "embrayeurs": pronoms, démonstratifs, possessifs qui tentent d'établir une relation interpersonnelle. Qui désigne-t-on derrière ces créateurs de contact ? Quel type de communication est instaurée par le destinataire ?
- La parole télé prend plusieurs formes que l'on peut différencier : commentaire, interview, dialogue, adresse au téléspectateur en voix on ou off. Dans le cas d'une interview, par exemple, comment se présentent les interlocuteurs ? Y a-t-il eu montage, sélection préalable des paroles, comment sont-elles montées ?

L'aspect audio-visuel

- Quelles images insolites, non nécessaires sont associées aux paroles ?
- Comment donne-t-on à la fiction l'apparence du réel ? Comment donne-t-on au réel l'apparence d'une fiction ? (effet de réel / effet de récit)
- Quelles sont les relations entre l'image et le son : redondance (quand ils se répètent), complémentarité (le son et l'image apportent chacun une part au sens global du message; souvent l'image amplifie le message verbal).
- Apprenez à reconnaître la fonction d'ancrage, exercée par des procédés verbaux ou iconiques qui disent comment interpréter un message.
- Observez si les paroles précèdent les images (suspense) ou inversement, lorsqu'un silence permet à l'œil de vivre intensément une émotion, une réflexion.

D'après : [BUHEL B.](#), *4^e langue nationale, la télé*, dans le dossier Médiacteurs n° 1.

Liens utiles :

Un site du département de communication de Louvain-la-Neuve consacré à la télévision

FICHE Rendre compte d'un film.

Présenter le résultat de l'analyse d'un film récent.

De quoi s'agit-il ?

Rendre compte d'un film consiste à permettre à un destinataire qui ne l'a pas vu de se le représenter.

Donc une double démarche d'analyse et de communication.

L'analyse porte sur deux aspects essentiels : le récit et le langage cinématographique.

Les résultats de l'analyse sont ensuite exprimés oralement ou par écrit dans un texte organisé avec ou sans commentaire personnel selon la consigne.

Fiche signalétique

auteur / énonciateur	impartial, compétent, précis.
destinataire / énonciataire	censé ignorer le film.
énonciation	historique
contenu	informations sur le contenu et sur la forme.
type	texte informatif ou explicatif
genre	analyse de texte au sens large
langue et textualisation	niveau de langue courant ou soutenu
support / paratexte	texte suivi avec des titres pleins. Les extraits sont présentés sous une typographie distincte.
difficultés prévisibles	analyser sans paraphraser les textes de scénario sont difficiles à trouver
précautions utiles	recueillir de la documentation : dossier, affiche, critiques de presse...
compétences requises	savoir analyser un récit connaître les spécificités du langage cinématographique savoir rendre compte oralement ou par écrit. commenter
matériel nécessaire	un magnétoscope avec arrêt sur image est fort utile
étendue, ampleur	Ce travail demande de voir et revoir.
valeur	30 points

Comment étudier un film ?

Commencez toujours par décrire quelques séquences (images + mots + sons). Relevez les effets produits et reliez-les aux procédés utilisés.

Mais reconnaître, identifier et interpréter les procédés utilisés par le cinéma doit conduire à mieux lire le film. Cette approche assez technique devrait donc être enrichie par quelques considérations sur le contenu. Notamment en ce qui concerne la cohérence entre les séquences étudiées et l'ensemble de l'oeuvre. En quoi telle séquence participe-t-elle à la construction d'un sens ?

Vous pourrez prolonger par une analyse plus systématique envisageant en outre le film comme récit et comme discours porteur d'une vision du monde, d'une idéologie.

Voici, à cet effet, quelques pistes pour analyser et développer notre regard critique. Il s'agit de balises destinées à guider la réflexion. A vous de structurer votre travail selon le type de recherche que vous entendez mener et dont vous souhaitez rendre compte.

Un récit

L'analyse du récit, telle que proposée par les modèles de Greimas ou Bremond, convient parfaitement au film. Il faut cependant se souvenir que tout y est disposé pour l'œil et que l'art du cinéaste est de fournir les informations par les images, surtout. Une fois de plus, répétons qu'une image ne se charge de sens que par ses relations avec les autres; il s'agit donc de s'attacher à découvrir des faisceaux d'éléments convergents.

Personnages

Ils peuvent être tranchés, taillés d'une pièce ou nuancés, aux motivations complexes. Leur apparence extérieure : physique, habillement, objets familiers, trahit une vie intérieure que l'on peut décoder. Faites bien la différence entre acteur et personnage.

Temps

- Quelle est la durée du film ?
- Quelle est la durée de l'action représentée ?
- Comment est rendu le déroulement du temps ?

Narration

MONTAGE : Comment le film est-il construit ?

- L'**introduction** : au début du film, il faut exposer la situation, présenter les personnages, bref, donner un certain nombre d'informations. Comment le fait-on ? Que dire des premières images ?
- Le **nœud** : quels sont les grands moments, les scènes importantes ? Comment s'agencent-elles ?
- La **fin** : comment conclut-on ? Que dire des dernières images ? La fin est-elle "ouverte" ou "fermée" ?
- Quel est le rythme du film ? Quelles figures sont utilisées ? Quelles transitions joignent les séquences ?

PLANS & ANGLES :

- Avez-vous remarqué des cadrages, des usages intéressants de la caméra ? Quels effets ont-ils ?
- Quelles couleurs dominant ? Quels éclairages ?
- Y a-t-il des images, des détails symboliques qui se répètent ? Quand ? Avec quels effets ?

SON :

- Quel fond sonore a-t-on choisi ? Avec quels effets ?
- Certaines musiques, certains bruits sont-ils associés à des personnages ou des situations ?
- Quelle est la part des silences ?

Parler du cinéma

- La lecture du scénario peut vous apporter une aide considérable. La revue L'Avant-Scène du Cinéma (16, rue des Quatre-Vents, 75006 Paris) publie des scénarios intégraux de films récents de court et de long métrage.
Le générique, quant à lui, fournit des indications très intéressantes si vous souhaitez en savoir plus sur le réalisateur, le producteur, le sponsor ou l'importance des moyens financiers.
Vous pouvez encore aborder d'autres sujets :
- L'affiche.
- La place des acteurs, des "vedettes".
- La traduction, lorsqu'il s'agit d'une version doublée.
- La place de l'oeuvre dans une filmographie, situant le film comme un moment dans l'évolution d'un créateur, dans l'histoire du cinéma, dans la culture actuelle...
Méfiez-vous de l'abondante documentation directement inspirée par le producteur et dont le langage utilise l'hyperbole à jet continu : génial, extraordinaire, merveilleux, éblouissant,... Ce n'est pas le ton que le professeur attend dans un texte scolaire !
Veillez plutôt à maintenir une certaine distance qui manifestera votre impartialité.
Une bonne manière de travailler : voir et revoir ! La première vision d'un film ne permet guère que de découvrir l'histoire, sauf, bien sûr, si vous êtes cinéphile averti.
C'est en revoyant, plusieurs fois, certains passages, que le regard s'affine et que vous irez de découvertes en découvertes. La méthode est simple, très efficace et stimulante.
D'après : M. HACCOURT, B. & P. MASSART, V. THAELS, " Groupes efficaces ".

Communiquer

Il reste à transcrire le résultat de votre recherche en un texte oral ou écrit.

Évaluation du compte rendu d'un film.

Nom de l'élève :	Date :
------------------	--------

Une qualité à souligner :

Un point à améliorer en priorité :

Rubrique 1 : Analyse (/ 20)

1. Une scène est décrite, non paraphrasée, de façon précise et complète au moyen du vocabulaire spécifique.	0 1 2 3
2. La manière de filmer est étudiée (mise en scène, prise de vue, montage, bande son...).	0 1 2 3
3. Le récit (histoire et narration) est étudié.	0 1 2 3
4. Le système des valeurs est dégagé.	0 1 2 3
5. Le texte évoque suffisamment le film. Il permet à un lecteur qui ne l'a pas vu de se le représenter. Les informations sont rapportées fidèlement, sans contresens. L'élève sépare les faits et les opinions, il donne priorité à l'objet d'étude et place au second plan, de façon nettement distincte, son commentaire.	0 1 2 3
6. Les références du film, celles de tous les documents (textes et images) cités ou simplement utilisés sont exactes et complètes. La documentation est exploitée de façon critique. Toutes les images sont légendées et reliées au texte.	0 1 2 3
7. La recherche est approfondie : la quantité d'observations et la pertinence des interprétations, des mises en relation, est suffisante.	0 1 2 3
8. Le dernier paragraphe présente un commentaire pertinent	0 1 2 3
bonus : des illustrations dont l'origine est indiquée avec précision, permettent au lecteur de vérifier les informations rapportées.	+ 2

Rubrique 2 : Langue et textualisation (/ 10)

11. Le texte est organisé. <ul style="list-style-type: none"> Paragraphe homogènes et progressifs, articulés entre eux (mots-outils ou connecteurs sémantiques). La mise en pages met en évidence la structure du texte (alinéas, paragraphes, titres, ponctuation, pagination, marges, soin...). Une courte présentation du film accroche le lecteur. 	0 1 2 3
12. La langue est correcte. <ul style="list-style-type: none"> Le texte est rédigé dans une syntaxe correcte (accords, modes, temps, référents, pronoms...). Il présente moins de trois erreurs d'orthographe d'usage par page. 	0 1 2 3
13. La langue est séduisante. <ul style="list-style-type: none"> Des substituts assurent la progression. Les titres sont ajustés au contenu (titres pleins). 	0 1 2 3
+ ...	+ ...

La compétence	<i>Analyser différents types de textes littéraires et faire part de son</i>	est vérifiée (*)
---------------	---	------------------

	<i>interprétation (G 5)</i> <i>Lire un texte, l'apprécier et faire part de sa lecture. (Q 3)</i>	n'est pas vérifiée
	avec la mention :	M S B TB

(* Dans les Humanités générales et technologiques, la compétence est tenue pour acquise lorsque la moitié des points est atteinte sous chaque rubrique.

Mise à jour : 29.09.2004

FICHE Le langage cinématographique

A côté du texte imprimé, le film est devenu un support majeur de culture et de communication. Il constitue désormais une matière pour le cours de français; en effet, si les cinéastes mobilisent tous leurs talents afin de faciliter la réception du message par les spectateurs ; dans le langage qu'ils utilisent, les images, les mots et les sons s'entrelacent de manière très subtile. Riche et complexe, l'écriture cinématographique requiert une démarche de lecture spécifique.

Quand je fais un film, je me sers d'un appareil capable de transporter mon public d'un extrême à l'autre : je peux le faire rire, crier d'effroi, croire aux légendes, s'indigner, se choquer, s'encanailler ou s'ennuyer. Je suis un trompeur, un illusionniste. Je mystifie, grâce au plus sérieux et au plus étonnant des appareils magiques.

Faire des films, c'est descendre, pour ses plus profondes racines, jusque dans le monde de l'enfance.

Ingmar Bergman

Petite grammaire du cinéma

L'échelle des plans :

L'échelle des plans reste fixe quel que soit l'agrandissement de l'image, elle représente la grandeur des êtres ou des objets de l'espace représenté dans l'image par rapport à la taille de l'image.

Le **plan d'ensemble** embrasse tout un paysage, un décor, un groupe, une foule. Il tend à créer une synthèse, un cadre descriptif, un climat. Il peut aussi isoler un personnage dans un cadre immense.

Le **plan de demi-ensemble** est plus resserré, il ne couvre qu'une partie du décor ou de la foule. Il concentre l'attention sur un groupe bien particulier.

Le **plan moyen** cadre un ou plusieurs personnages en pied. Il concentre l'attention du spectateur sur le ou les héros, éventuellement dans un espace qui les situe sociologiquement.

Le **plan italien** (plan genou) et le **plan américain** (ou plan cuisses), présentent des personnages jusqu'au genou ou jusqu'aux cuisses. Ils rapprochent encore davantage le spectateur des personnages.

Le **plan rapproché** (ou plan buste) place les acteurs à la distance qui sépare les interlocuteurs d'une conversation, il accentue l'intimité, permet de lire les réactions psychologiques, le jeu du visage et des épaules.

Le **gros plan** ne retient que le visage de l'acteur qui envahit tout l'écran, il permet de lire directement la vie intérieure d'un personnage, ses émotions, ses réactions les plus intimes. C'est le plan de l'analyse psychologique.

Le **très gros plan** montre un seul objet, un détail du visage, par exemple. Généralement très bref, il sert la progression du récit ou du suspense en attirant l'attention sur un détail dramatiquement* frappant.

Le point de vue (focalisation) :

Cet aspect est d'un intérêt capital. C'est ici que le cinéaste agence la réalité, la présente sous tel aspect plutôt que tel autre. Il est donc intéressant de vous poser les questions suivantes : que me montre-t-on ? Pourquoi le montre-t-on de cette façon ? Le point de vue, la focalisation*, le regard porté sur le monde représenté dans l'image dépend du cadrage mais aussi de l'angle de prise de vue.

Le **cadrage** du sujet dans l'image (le cadre), en équilibre ou en déséquilibre, permet de concentrer l'attention, de créer une ambiance insolite, mais aussi de symboliser des concepts abstraits.

L'**angle de prise de vue** (frontal, plongée, contre-plongée) peut, selon les cas, correspondre à la logique de la situation ou exprimer, par exemple, la puissance d'un personnage, l'angoisse qu'il suscite ou son humiliation, son écrasement, sa solitude.

La **caméra subjective** présente la scène telle qu'est sensé la voir un des personnages auquel le spectateur est, par conséquent, forcément identifié.

Le **monologue intérieur** présente la voix off d'un personnage faisant partager au spectateur ses réflexions en marge du dialogue qu'il tient à l'écran.

L'éclairage :

Le jeu des ombres et des contrastes entraîne un climat sensible qui doit servir le scénario. Les couleurs peuvent avoir des fonctions symboliques ou dramatiques*, pour associer ou opposer des personnages, par exemple.

Les mouvements d'appareils :

Le **panoramique** (horizontal, vertical ou circulaire) est réalisé lorsque la caméra fixée au sol pivote sur son axe. Il remplit parfois une fonction descriptive ou acquiert une valeur dramatique en introduisant dans le champ visuel un élément inattendu, un danger caché; il relie un personnage à un autre dans un même espace progressivement exploré.

Le **travelling** (avant, arrière, latéral ou vertical, subjectif, d'accompagnement), correspond au regard d'un homme en déplacement, la caméra, le plus souvent posée sur un chariot, voyage (anglais to travel). Il permet, par exemple, de passer d'un plan d'ensemble à un gros plan, contraignant le spectateur à concentrer son regard sur un objet ou un visage.

Le **travelling optique** ou **zoom** s'obtient en modifiant la focale de la caméra. Il rapproche ou éloigne très rapidement le sujet du spectateur sans que la caméra se déplace.

La caméra placée sur une grue peut combiner et amplifier tous ces mouvements.

La bande sonore :

Le **son** est dit synchrone (enregistré tel quel ou diffusé en direct) ou postsynchronisé (ajouté après coup aux images). On donne aussi au son des valeurs de plan selon la proximité apparente : son plan rapproché (parlé à l'oreille); son plan moyen (son direct), son plan lointain (le son indirect est plus audible que le son direct).

Le **texte** peut apparaître en voix "off" ou être dit par les acteurs dans le champ "on".

Le **bruitage** est efficace pour accroître le réalisme ou la tension d'une scène.

Lorsque, par ellipse, le son est entendu sans qu'apparaisse sur l'écran ce qui produit ce son, il possède un pouvoir d'évocation plus intense exigeant la collaboration active du spectateur.

Les **silences** acquièrent une valeur dramatique lorsqu'ils s'imposent de manière inattendue pour mettre en valeur les paroles ou alourdir la tension.

La **musique** concourt aussi à créer l'ambiance d'un film (on a montré que des images identiques accompagnées de musiques différentes, étaient interprétées de façon contradictoire).

Les mots et les sons répètent les informations données par les images (redondance), réduisent la polysémie* (ancrage) ou apportent de nouvelles informations (relais).

Le montage :

1 + 1 = 3

Le montage est l'art d'exprimer ou de signifier par le rapport de deux plans juxtaposés de telle sorte que cette juxtaposition fasse naître l'idée ou exprimer quelque chose qui n'est contenu dans aucun des deux plans pris séparément. L'ensemble est supérieur à la somme des parties.

Eisenstein

Un film ne se tourne pratiquement jamais dans l'ordre selon lequel il sera regardé. Pour toutes sortes de raisons, on filme à la suite les séquences situées dans un même lieu, nécessitant les mêmes acteurs, etc. La manipulation qui consiste à remettre les plans dans l'ordre par découpage-collage s'appelle "montage". C'est l'opération décisive, l'écriture du film : le metteur en scène allège, supprime, insère, donne une cadence par des alternances de plans, établit des rapports entre sons et images (postsynchronisation), bref, détermine un style.

L'expérience de Koulechov et Poudovkine

Cette expérience met en valeur l'importance du montage. Prenant d'abord un gros plan de l'acteur Ivan Mosjoukine, ils l'ont fait précéder d'abord d'une table pleine de victuailles appétissantes puis d'une jeune femme morte, puis d'un enfant. Les spectateurs ont cru voir chaque fois une expression nouvelle dans le regard de Mosjoukine (qui provenait de la même image) : gourmandise, tristesse, joie. Le regard ne prenait sa signification que par l'image qui le précédait.

Ce n'est pas un plan en soi qui a un sens, mais la relation des plans entre eux.

H. AGEL

Technique du montage

Le plan-séquence suit les personnages et filme en continu, en principe sans montage. On parle de montage cut lorsque deux plans se suivent sans transition, de fondu enchaîné lorsqu'on passe d'un plan à un autre en les superposant un instant. Citons encore le fondu au noir ou fondu au blanc.

On peut avoir à montrer dans une même séquence des plans insérés muets. On supprime donc dans la séquence une longueur de pellicule identique à celle occupée par le plan en question mais on garde la bande son cela s'appelle un plan de coupe.

Le rythme du film

La cadence à laquelle défilent les plans constitue le rythme du film. Une succession d'un grand nombre de plans courts provoquent un rythme rapide ("montage sec, nerveux"); des plans plus longs, moins nombreux installent un rythme lent.

Types de montages

Le plus souvent les plans peuvent se structurer en syntagmes (suite de plusieurs plans) parallèles (ABAB) ou enchaînés (ABCD).

On distingue aussi :

- le syntagme scène où la durée de la "représentation" correspond à la durée de l'événement (ce type de montage qui se rapproche très fort de la perception réelle renforce la croyance que les caméras livrent tout ce qu'il faut savoir de la réalité);
- le syntagme séquence qui opère des coupes dans le temps en sautant des moments jugés sans intérêt. (Cfr. "relation" dans l'écriture romanesque.)

Le **montage normal** suit la chronologie de l'histoire.

Le **montage parallèle** permet de montrer différents lieux en même temps.

Le **montage par champ-contrechamp** montre successivement deux interlocuteurs.

Le montage par adjonction d'images permet des **inserts** : plan autonome inséré dans une série de plans dont le sujet est différent. Ils seront comparatifs (images métaphoriques, schémas, graphiques,...), explicatifs (détails en très gros plan), subjectifs (concrétisations d'une pensée de la personne à l'écran).

Parmi les nouvelles techniques de création d'images de synthèse on retiendra celle de l'**incrustation** qui permet de greffer une ou plusieurs images à l'intérieur d'une autre.

Dans le montage par leitmotiv, des séquences s'organisent autour d'un thème qui revient à plusieurs reprises.

Le **flash-back** ou retour en arrière permet de remonter le temps en créant une chronologie nouvelle. Il est quelquefois signalé par l'usage du fondu enchaîné, ou par l'usage de la voix off qui relie le présent au passé ou par d'autres indices. Le cinéaste peut aussi jouer sur le ralenti ou l'accélééré et ainsi se rendre maître de l'écoulement du temps.

Sens du montage

- Augmenter l'effet de réel,
- Créer des **figures de style** : métaphore, ellipse, analogie et antithèse, par exemple.
- Créer une structure temporelle ou spatiale.

Un ouvrage pour en savoir davantage : [Le cinéma](#)

<http://users.skynet.be/fralica/dispo56/pip/acti24.htm>

FICHE Analyser un extrait de film.

Présenter un court extrait de film.

De quoi s'agit-il ?

Il s'agit de présenter oralement ou par écrit l'analyse d'un court extrait de film (entre 3 et 5 minutes).

L'observation demande plusieurs visions successives de l'extrait et même par moments une observation image par image. C'est pourquoi une simple vision ne suffit pas, il est nécessaire de disposer d'un enregistrement pour voir et revoir les scènes.

La réalisation d'un tableau montrant les plans, les mouvements, les sujets, les sons, les paroles et les procédés de montage prend assez bien de temps.

Fiche signalétique du texte à produire

auteur / énonciateur	effacé, compétent, cultivé (il connaît d'autres films importants).
destinataire / énonciataire	les élèves de ta classe et le professeur: ils n'ont peut-être pas encore vu le film.
énonciation	historique (distanciée)
matériel nécessaire	un magnétoscope avec arrêt sur image et un chronomètre.
type	texte informatif ou explicatif
genre	compte rendu
langue et textualisation	niveau de langue courant ou soutenu
support / paratexte	texte suivi avec des titres pleins.
difficultés prévisibles	décrire objectivement tous les éléments visuels et sonores, analyser sans paraphraser
temps nécessaire	au moins quatre heures pour la description complète.
compétences requises	lire l'image fixe, connaître le vocabulaire du langage cinématographique
valeur	20 points

Comment étudier un extrait de film ?

Choisir un film et en noter les références complètes : titre original, titre en français, metteur en scène, pays d'origine, durée en minutes, noms des acteurs principaux.

Choisir une séquence où toutes les composantes du langage cinématographique apparaissent.

Observer successivement les cadrages, les mouvements d'appareils, le bruitage, la musique, le décor, le jeu des acteurs, le texte qu'ils disent, les procédés de montage.

En décrire le découpage dans un tableau comprenant les différents moments de l'extrait:

plan n°	description de l'action	son / musique	type de plan, angle	longueur	relation (montage)

Quand ces différents aspects ont été examinés, chercher en quoi chacun d'eux contribue à donner du sens à l'ensemble. Attention, ce n'est pas facile. Il ne suffit pas de raconter ce que tout le monde peut voir sur l'écran. La paraphrase n'apporte pas de sens neuf ! Se poser par exemple la question : Que devient cette séquence si je modifie tel ou tel élément?

Relier les observations (et les interprétations) pour montrer au destinataire comment elles convergent dans l'extrait qui est proposé. Montrer comment la maîtrise technique et le talent des acteurs est au service d'un message.

Montrer comment le film exprime pour l'œil et l'oreille des notions abstraites : sentiments, caractères psychologiques, écoulement du temps... Relever les indices qui annoncent la suite de l'intrigue (ou des fausses pistes destinées à tromper le spectateur) (Cfr. fonction dramatique)

Un dossier de presse ou un dossier pédagogique peuvent aider à découvrir les enjeux de certains films. Dans ce cas, citer les sources utilisées et signaler les emprunts. On peut aussi trouver des scripts complets sur des sites Internet:

- <http://script-o-rama.com/a-c.shtml>

Enfin, mettre en texte les observations et les relations pour l'oral ou pour l'écrit.

Évaluation de l'analyse d'un extrait de film

Nom de l'élève :	Date :
------------------	--------

Une qualité à souligner :

Un point à améliorer en priorité :

Remettre l'enregistrement de l'extrait avec la copie.

Rubrique 1 : Communication (/ 10)

1. Les références du film sont données de façon exacte et complète.	0 1 2 3
2. La séquence est replacée dans son contexte (avant et après).	0 1 2 3
3. L'élève attire judicieusement l'attention sur certains points à observer avant la vision de l'extrait.	0 1 2 3
4. La manière de filmer est observée et décrite.	0 1 2 3
5. La manière de jouer des acteurs est observée et décrite avec précision.	0 1 2 3
6. Le montage est représenté sur un tableau lisible et exact.	0 1 2 3
7. L'élève relève des indices qui remplissent une fonction dramatique et les interprètes de façon pertinente.	0 1 2 3
8. Les termes spécifiques sont utilisés à bon escient.	0 1 2 3
9. Les différentes observations sont reliées de façon à produire du sens. Les interprétations sont pertinentes et cohérentes.	0 1 2 3

Rubrique 2 : Langue et textualisation (/ 10)

10. Le texte est organisé. <ul style="list-style-type: none"> Paragraphe homogènes et progressifs, articulés entre eux (mots-outils ou connecteurs sémantiques). La mise en pages met en évidence la structure du texte (alinéas, paragraphes, titres, ponctuation, pagination, marges, soin...). Une courte présentation accroche le lecteur. Le texte est clôturé. 	0 1 2 3
11. La langue est correcte. <ul style="list-style-type: none"> Le texte est rédigé dans une syntaxe correcte (accords, modes, temps, référents, pronoms...). Il présente moins de trois erreurs d'orthographe d'usage par page. 	0 1 2 3
12. La langue est séduisante. <ul style="list-style-type: none"> Des substituts assurent la progression. Les titres sont ajustés au contenu (titres pleins). 	0 1 2 3
+ ...	+ ...

La compétence	<i>Analyser différents types de textes littéraires et faire part de son interprétation (G 5) Lire un texte, l'apprécier et faire part de sa lecture. (Q 3)</i>	est vérifiée (*) n'est pas vérifiée
	avec la mention :	M S B TB

(*) Dans les Humanités générales et technologiques, la compétence est tenue pour acquise lorsque la moitié des points est atteinte sous chaque rubrique. Mise à jour : 29.09.2004

FICHE Lire l'image fixe

<http://users.skynet.be/fralica/refer/theorie/theocom/lecture/lirimage/imagfix.htm>

Entre le réel fugace, riche et insaisissable et ses représentations toujours partielles et figées, il y a une distance irréductible. L'illusion est pourtant répandue qui identifie l'image à ce qu'elle représente.

Comment lire le langage propre de l'image ? A l'aide de quels mots parler de ce langage iconique ? La démarche que nous proposons tentera de vous aider à traduire vos impressions, à exercer votre regard, à découvrir les multiples constituants de l'image.

Entre le réel fugace, riche et insaisissable et ses représentations toujours partielles et figées, il y a une distance irréductible. L'illusion est pourtant répandue qui identifie l'image à ce qu'elle représente.

Comment lire le langage propre de l'image ? A l'aide de quels mots parler de ce langage iconique ? La démarche que nous proposons tentera de vous aider à traduire vos impressions, à exercer votre regard, à découvrir les multiples constituants de l'image.

Pour décoder des informations et les interpréter, notre cerveau utilise deux zones dont le fonctionnement détermine la manière de percevoir les **signes**. Ils sont le siège de deux types de lectures fondamentalement différentes que l'on appellera **analogique** ou **digitale**.

- La lecture **analogique** décode les éléments d'une façon immédiate, globale (lecture analogique d'une image, par exemple : hémisphère droit)
- La lecture **digitale** décode les éléments les uns après les autres, de manière analytique, progressive (déchiffrement d'un texte, par exemple, hémisphère gauche).

De plus, le langage iconique, comme le langage verbal, offre deux types de significations: les **dénotations** et les **connotations**.

- Les significations **dénotées** sont répertoriées dans les dictionnaires et sont théoriquement communes à tous ceux qui partagent la même langue.
La plage : endroit plat et bas d'un rivage où les vagues déferlent, et qui est constitué de débris minéraux plus ou moins fins (limon, sable, galets). (PR)
- Les significations **connotées**, elles font écho en notre imaginaire et réveillent des notions qui nous sont propres ou que nous partageons avec d'autres locuteurs sans que le lien entre le signe et les notions évoquées en nous aient un caractère obligatoire.
La plage peut évoquer le salut (pour un naufragé), les vacances, le soleil, l'amour, les bonnes affaires (un marchand ambulant), une plaine de jeux...

Une image peut représenter un objet, une personne, elle peut aussi connoter des concepts. Et cela de manière très souple car il est rare qu'une image impose un sens unique, ce qui arrive plus souvent lorsqu'on s'exprime avec des mots. C'est ce qu'exprime le terme de "**polysémie**", particulièrement adapté à l'image.

Pour parler d'une image, on peut la regarder comme un objet, comme un signe renvoyant à d'autres sens ou encore comme un média nouant une relation avec le sujet qui la regarde. Ces trois "lectures" qui ne sont pas successives mais simultanées, seront séparées ici pour la facilité de l'analyse.

1. L'image-objet

Observer l'image comme un objet, permet d'en décrire la géométrie.

Le cadre

L'image inscrit le réel dans un **cadre** plus ou moins souligné rectangulaire, carré, losangé, ovale, circulaire. Lorsque le cadre est souligné, on parle de **bordure**.

Certaines images s'insèrent dans d'autres, ce sont les **incrustations**.

Les lignes de fuite

Dans la **perspective** classique, elles peuvent être tracées dans l'image ou virtuellement reconstituées en prolongeant les segments ou les directions indiquées. Elles déterminent le **point de fuite**, même s'il se situe hors de l'espace de représentation. L'espace sera ainsi ouvert ou fermé.

Les axes et structures

Les lignes verticales, horizontales, courbes, droites, brisées, spirales, constituent des formes. Leur tracé est précis, net ou flou.

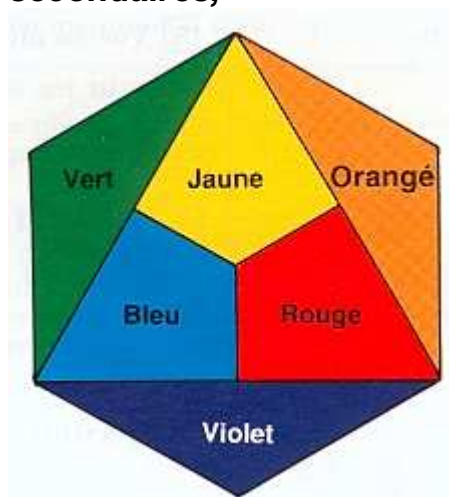
Les masses

Des surfaces sont définies par les contours des formes en fonction des couleurs et du rapport des ombres et de la lumière. Le dessin est dit **figuratif** (quand il s'attache à représenter des objets ou des personnes), **non figuratif** ou **abstrait** dans le cas contraire.

D'autres mots permettent d'identifier les couleurs et leurs relations : nuances, dégradés, contrastes. Noir et blanc, camaïeu (peinture où l'on n'emploie qu'une couleur avec des tons différents), polychromie, évoquent le nombre de couleurs utilisées. Les nuances : variations de tonalité, claires ou foncées.

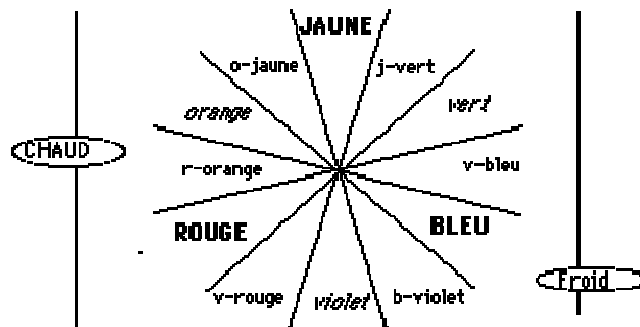
Couleurs que l'on peut aussi différencier :

Couleurs primaires ou secondaires,



in [La communication par l'image](#)

couleurs chaudes ou froides.



Le site toplook permet d'en savoir davantage sur les couleurs.

La couleur en informatique

Le modèle RGB (en français RVB : Rouge, Vert, Bleu) crée des couleurs par synthèse additive. Ce modèle est utilisé pour créer de la couleur à partir de lumière électrique (écran).

Le modèle CMY (en français CMJ : Cyan, Magenta, Jaune) crée des couleurs par soustraction, il permet de créer moins de couleurs. Il est surtout utilisé en imprimerie. Les couleurs créées sur écran ne seront donc pas rendues de la même façon à l'impression. Lire davantage d'information à ce sujet sur le site FUNDP.

La **lumière** : le photographe utilise en outre les termes d'exposition (sous- ou sur-exposition), positif et négatif, contre-jour.

Les aspects morphologiques

L'image se présente dans une **échelle des plans** (ensemble, moyen, américain, rapproché, gros plan, très gros plan), selon un certain **point de vue** (frontal, plongée, contre-plongée).

Elle offre, en outre, une certaine **profondeur de champ** (avant-plan, second plan, arrière-plan,...) voire, quelquefois, un hors-champ, espace non représenté mais susceptible d'entretenir une relation avec le visible, le champ.

Les lignes verticales et horizontales qui séparent l'image en tiers sont les **lignes de force** de cette image et les intersections entre ces lignes sont les **points forts** de l'image. Ce sont ces lignes et ces points qui créent l'ossature de l'image et guident le regard.

Il faudrait encore parler des ressources qui permettent de **retoucher** les images électroniquement. Mais c'est là hors de notre sujet.

2. L'image-signe

En même temps qu'elle est réellement un objet autonome, l'image renvoie le regardant à la réalité qu'elle signifie. Les aspects **sémiologiques** de l'image concernent les codes sociaux, les connotations, les références culturelles et symboliques, la rhétorique des signes.

Repérage des codes sociaux

Toute image a été réalisée dans certaines conditions socio-économiques, elle en porte les traces.

Exploration des connotations

Polysémique, l'image offre, au delà du sens dénoté, un vaste champ de *connotations* qui dépendent, d'une part du lecteur, de sa mémoire, de sa culture, de sa pratique

sociale, de son inconscient, de son imaginaire. Elles dépendent aussi de la répartition des signes dans l'espace de représentation.

Références culturelles et symboliques

Il s'agit de reconnaître les codes gestuels propres à une culture : codes techniques et ornementaux du corps (vêtement,...) et de l'espace (architecture,...); les codes symboliques (consulter par exemple *Chevalier, 1982*) (emblèmes,...), typographiques et les signalisations (code de la route,...). Certaines images-citations renvoient à des modèles connus.

Toute image exprime une certaine conception de la représentation du réel, s'inscrit dans un courant artistique, dans l'histoire de l'art.

Rhétorique des signes

L'image, même fixe, peut suggérer, voire créer le *mouvement*.

Les messages iconiques sont disposés selon des *figures* telles que métaphore, *personnification, antithèse, parallélisme, chiasme, métonymie*, etc.

3. L'image-communication

Le support est peut-être ce qui se voit le moins et ce qui compte le plus.

R. DEBRAY

Objet et signe, l'image ne prend son sens que par l'œil d'un regardant. Entre eux une relation particulière s'établit.

L'**identification primaire**, technique, fait que le spectateur devient l'œil de l'objectif ou du dessinateur, oublie la médiation réalisée. Il est, par conséquent, intéressant d'étudier l'effet de réel produit par une image (réalisme, semi-réalisme, abstrait, surréalisme).

L'**identification secondaire** à un personnage ou à une situation est la preuve d'une participation active. Elle peut être encouragée par certains procédés ainsi, le point de vue frontal (axe y-y, les yeux dans les yeux), possède une force prescriptive puissante.

On parle de **projection** lorsque le spectateur se focalise individuellement sur un personnage, une scène, un élément de situation, y trouvant une occasion d'extérioriser une préoccupation personnelle (en ce sens, parler d'une image, c'est autant parler de soi que de ce qui est représenté.)

On peut donc, devant chaque image, s'interroger sur la façon dont elle interpelle le regardant. Chaque image propose un moment d'un récit que le spectateur est invité à reconstruire en imaginant une situation initiale et une situation finale. D'ailleurs, le temps (époque et durée) y est représenté, au même titre que l'espace, de multiples façons.

L'image et le texte

Enfin l'on peut s'interroger sur la relation entre l'image et le texte (titre, légende,...) qui exerce

- tantôt une fonction d'**ancrage** lorsqu'il impose parmi la masse de significations possibles, un sens unique de lecture;
- tantôt une fonction de **relais** lorsqu'il apporte ce que l'image ne dit pas.
- Parfois le texte est décalé par rapport à l'image, il acquiert à ce moment une valeur poétique et incite le lecteur à un effort d'imagination ("Ceci n'est pas une pipe" Magritte).

Des liens ?

Quelques propositions d'outils pour l'analyse de l'image : Cours de couleur (art/dessin) d'Ivan Lammerant projetconnaissance <http://www.ac-orleans-ours.fr/lettres/liens/image.html> imageimaginaire
Un site intéressant : celui de Daniel Maher

FICHE Rendre compte d'une image fixe.

Présenter une image (photographie, image de synthèse...) à quelqu'un qui ne l'a pas vue

De quoi s'agit-il ?

Observer attentivement une image. La décrire à l'intention de quelqu'un qui ne la voit pas. En faire apparaître les éléments géométriques, sémiologiques et communicationnels.

Si c'est demandé, la commenter.

Cette analyse d'image peut prendre la forme d'un compte rendu écrit ou d'un exposé oral.

Fiche signalétique

auteur / énonciateur	impartial, compétent, précis.
destinataire / énonciataire	censé ignorer l'image, il ne l'a pas vue.
énonciation	historique
contenu	informations sur les trois niveaux du langage de l'image.
type	texte informatif ou explicatif
genre	analyse de texte (texte au sens large)
langue et textualisation	niveau de langue courant ou soutenu
support / paratexte	texte suivi avec des titres pleins. Les extraits sont présentés sous une typographie distincte.
difficultés prévisibles	analyser sans paraphraser
précautions utiles	travailler sur une photocopie où l'on peut marquer certains éléments : points, axes,
compétences requises	savoir analyser une image savoir rendre compte oralement ou par écrit. commenter
valeur	20 points

Comment analyser une image fixe ?

Signalement

- Qui est l'auteur du message ? (si nécessaire, rappelez brièvement sa biographie.)
- Titre, date et circonstances de création, objectif du message.
- Données techniques : genre (photo, dessin, gravure,...), support, dimensions.
- Approche globale : exprimez vos premières réactions.

Aspects géométriques

Décrivez :

- Le cadrage (plans et angles de prise de vue).
- Les couleurs : monochromie / polychromie; contrastes; tonalités; ombres et lumières.
- La composition : emplacement du motif principal, éléments mineurs; équilibre ou déséquilibre, symétrie ou dissymétrie, zones perdues.
- Le rendu du mouvement : statisme ou dynamisme.
- La perspective ou la profondeur de champ : échelonnée ou écrasée. Où se situe l'horizon ?

Aspects sémiologiques

Faites apparaître et interprétez :

- La polysémie du message.
- Les relations entre les ensembles.
- Les codes, les connotations, les figures.

Aspects communicationnels

Décrivez

- les effets d'identification;
- les relations entre l'image et le texte;
- l'effet de récit.

Communiquer

Il reste à transcrire le résultat de votre recherche en un texte oral ou écrit.

Évaluation de la lecture d'une image.

Nom de l'élève :	Date :
------------------	--------

Une qualité à souligner :

Un point à améliorer en priorité :

N.B. : Remettre l'image avec la copie.

Lecture de l'image

1. Le signalement est exact et complet.	0 1 2 3
2. La géométrie de l'image est suffisamment décrite.	0 1 2 3
3. Les aspects sémiologiques sont suffisamment étudiés .	0 1 2 3
4. Les aspects communicationnels sont étudiés.	0 1 2 3
5. La terminologie spécifique est maîtrisée.	0 1 2 3
6. Le commentaire est pertinent.	0 1 2 3
7. Le nombre d'observations et d'interprétations fondées est suffisant.	0 1 2 3

Langue et textualisation

8. Le texte est mis en pages (ponctuation, paragraphes, titrage, alinéas, pagination, marges, soin).	0 1 2 3
9. L'emploi des temps et des modes est correct. Les accords sont correctement établis. (max. 1 erreur / page) Les référents sont aisément identifiables.	0 1 2 3
10. Le texte est structuré et organisé (paragraphes homogènes et progressifs, articulation). Les titres sont ajustés au contenu (titres pleins).	0 1 2 3
11. Des procédés de substitution lexicaux et syntaxiques assurent la progression.	0 1 2 3
12. Le texte est rédigé de façon continue, il comporte une introduction (intéresser, présenter, baliser) et une synthèse finale.	0 1 2 3
13. L'orthographe d'usage est correcte (max. 2 erreurs/page).	0 1 2 3
+ ...	+ ...

Total

<http://users.skynet.be/fralica/dispo56/pip/acti05.htm>

FICHE sur la peinture et le dessin

Témoignage humain incontestable, vision du monde, une peinture rend compte aussi des grands problèmes de la culture artistique. Elle est signe, dialogue, source d'émotion. Son créateur s'y est engagé tout entier. Il importe donc d'apprendre à regarder, à lire un tableau. "C'est beau !" - "C'est laid !" - "Ça ne représente rien !" sont autant d'appréciations simplistes. Voici quelques propositions pour apprendre à parler de manière plus nuancée de l'art pictural.

Le sujet et le genre

Le contenu explicite du tableau révèle une préoccupation implicite (personnalité de l'artiste, époque dans laquelle il s'inscrit, vision du monde qu'il propose), par la répétition de thèmes, de symboles, par exemple.

Pour percevoir la vision propre à un artiste une classification de la peinture est utile. (Attention, il ne suffit pas pour connaître un peintre de lui coller une étiquette !) La peinture peut être religieuse, historique, mythologique. Citons aussi, pêle-mêle, le nu, le paysage, le portrait, la scène de genre, la nature morte, le fantastique, le non-figuratif.

La technique

Les supports* sont nombreux : de la paroi de la caverne préhistorique aux châssis tendus de toile, en passant par les murs, le bois, les meubles,...

Les liants donnent des effets différents (œuf, colle, huile, cire, eau, ...)

La fresque, la détrempe, la peinture à l'huile, l'aquarelle, la gouache, le pastel, le lavis ont chacun leur esprit.

La ligne

La ressemblance avec le réel passe par la ligne. A l'expressivité du graphisme s'associent des valeurs d'ordre moral, psychologique, codées par la culture.

Ainsi, la verticalité, par exemple, peut suggérer l'élévation, la droiture morale, l'autorité, la force, la spiritualité; l'horizontalité exprime quelquefois la matière, la pesanteur; la ligne brisée, l'agressivité, la cruauté, l'orgueil, l'incertitude,...

Sa place, sa direction, son épaisseur, sa forme prennent des valeurs d'expressivité autre qu'un rapport mimétique avec le réel.

↳ **Direction** : l'horizontale et la verticale ont un effet statique, stable; l'oblique aura une valeur dynamique, instable.

↳ **Densité** : effet de force ou de faiblesse de l'épaisseur. La ligne pure garde une épaisseur constante, la ligne sensible a une épaisseur variable : plus appuyée ou plus légère.

↳ **Relation réciproque** : effet de tension rivale et de rupture de la ligne brisée; tension conjointe des courbes, spirales.

↳ **Clôture** : exprimée par le cercle, l'ovale, le triangle,...

↳ **Rythme** : effet de fragmentation du segment, du pointillé; effet d'intensité ou de dispersion du pointillisme, de la tache.

L'arabesque est une ligne entourant un dessin. L'arabesque est une ligne continue que l'on peut suivre à travers un dessin.

Les associations sont sans limites et le sens s'organise en fonction des combinaisons et oppositions des lignes et de leurs valeurs expressives.

La couleur

La couleur est une autre composante de la peinture, elle peut servir à accentuer ou détruire la ressemblance du tableau avec le réel parce qu'elle reproduit notre perception colorée du monde visible.

- ↳ **Dispersion** : La couleur est déposée en aplats (grandes surfaces teintées de la même couleur) ou par touches fines, détaillées.
- ↳ **Couleur et lumière** sont liées parce que la lumière révèle les couleurs. Si la lumière est blanche ou de couleur, la perception des couleurs par l'oeil sera différente.
- ↳ **Stabilité** : la perception des couleurs n'est pas stable, elle dépend de son environnement coloré. Un carré rouge sur fond blanc paraît obscur; sur fond noir, il rayonne. Les contrastes de couleurs entre elles, du clair et de l'obscur, du chaud et du froid; les contrastes de qualité (saturation, luminosité, terne, sans éclat) et de quantité (rapport de grandeur de surface de deux ou plusieurs couleurs) influencent notre perception.
- ↳ **Spatialité** : un autre effet propre à la couleur est sa spatialisation : sur fond noir, par exemple, le jaune semblera venir en avant; sur fond blanc, l'effet est inversé. L'emplacement de la couleur sur le tableau transforme donc son expressivité. Les qualités de froideur, chaleur... produisent, en outre, des effets de profondeur divers.
- ↳ **Esthétique et couleur** : Certains artistes, certains mouvements se sont davantage préoccupés de la couleur. Les peintres romantiques du XIXe lui accordent beaucoup d'importance; les Impressionnistes oublient pour elle la forme; au XXe, les Fauves, Matisse, Cézanne, les Expressionnistes, Klee, les Cobra, les Abstraites américains des années '50, les tachistes, l'op'art témoignent de cette réflexion sur la couleur et sa matière.
- ↳ **Expressivité et symbolisme** : La couleur prend sa signification comme la ligne dans l'analogie. Elle possède aussi une valeur symbolique et expressive acquise au long de l'histoire. Le choix d'une couleur peut être déterminant dans la réussite d'une campagne publicitaire ou électorale. Voyez le vert, couleur de la nature, il exprime la propreté, l'espoir aussi. Les écologistes, les Verts, en ont fait leur symbole comme, cent ans plus tôt, le socialisme avait préféré le rouge de l'ardeur guerrière, du courage révolutionnaire et de la vitalité. Remarquons que l'économie, les modes, agissent sur le symbolisme de la couleur; ne nous laissons pas influencer outre mesure par ces considérations générales et n'appelons pas "guerrier" le rouge des fraises ! (Pour plus de détails, consulter un [Dictionnaire des Symboles](#)).

La perspective

Le désir de représenter un monde à trois dimensions sur un support à deux dimensions a conduit à inventer des systèmes, des techniques.

A l'origine, la profondeur se traduit par l'étagement vertical, la superposition, les distributions centrales ou latérales, l'échelle, autant de procédés qui permettent un système de représentation à deux dimensions.

La perspective linéaire est un autre système de représentation qui suggère, sur une surface, un espace à trois dimensions. Des lignes de fuite se rencontrent en un point qui marque la découverte de l'infini. Ce point détermine une vision unitaire du monde. Cette organisation de la représentation par la mathématique donne à l'oeuvre une forme d'objectivité.

Dans d'autres cultures, ce seront le vide ou des lignes parallèles qui créeront la profondeur. La surface sera ainsi divisée en plans : avant-plan, premier plan, second plan,..., arrière-plan. Un site intéressant : celui de [Daniel Maher](#)

FICHE LA BANDE DESSINÉE

Petit lexique de la bédé.

Le jargon du métier

Synopsis

plan écrit très succinct d'une histoire à partir duquel on développera le " scénario ".

Scénario

plan écrit d'une histoire, en quelques pages. C'est à partir de celui-ci que le " scénariste " établit le " découpage " à l'intention du dessinateur.

Découpage

plan complet de l'histoire, scène par scène, image par image, établi par le " scénariste " à l'intention du dessinateur (à la fois écrit et dessiné).

Cartooniste

nom donné primitivement à un dessinateur de dessin animé. Le terme s'est étendu aux dessinateurs de bandes dessinées.

Lettrage

réalisation à l'encre de chine des textes et dialogues d'une bande dessinée. Ce travail est parfois assuré par un spécialiste : le " lettreur ".

Crayonné

le dessinateur passe à l'exécution des dessins en s'aidant des croquis préparatoires ou esquisses de mise en page qu'il a effectués précédemment. Les textes et les dialogues seront donc tracés au crayon bien régulièrement et bien lisiblement, avant d'être encrés.

Encrage

1. étape de la réalisation d'une bande dessinée consistant à exécuter à l'encre de chine le dessin préalablement établi au crayon;
2. mise en couleur par le coloriste ou le dessinateur lui-même.

Coloriste

spécialiste assurant la mise en couleur définitive des " planches ".

" Bleu "

argot de métier pour désigner l'épreuve sur laquelle sera effectuée la mise en couleur d'une planche par le dessinateur ou le coloriste.

Album

livre de bande dessinée relié qui contient une histoire terminée ou à suivre lorsque l'album fait partie d'une série. Beaucoup d'albums classiques de la bande dessinée franco-belge comprennent 44 planches, mais ce standard souffre désormais de nombreuses exceptions.

Bande (ou strip)

succession horizontale de plusieurs cases. Une bande comprend entre une et six images environ. Le strip peut également être une petite histoire à lui tout seul, dans un journal quotidien notamment.

Case (ou vignette)

espace souvent rectangulaire généralement entouré d'un trait noir, où est dessiné un moment de l'action.

Ligne claire (ou trait pur)

graphisme pur, sans aucun modelé ni à plat noir important. Il s'agit du style de dessin le plus utilisé dans la bande dessinée (surtout comique). Lorsque leurs œuvres sont destinées à être reproduites en couleurs, certains dessinateurs semi-réalistes ou réalistes utilisent aussi la technique du trait pur sans intermédiaire. Le dessin est souvent plus précis (un certain réalisme oblige), ce qui n'exclut pas, en certains cas, beaucoup de sensibilité dans le trait.

"**Ligne claire**, traduction de "Klare lijn" (littéralement "dessin au fil", "au cordeau") ; l'expression de la Ligne Claire est employée pour la première fois en 1977 par Joost Swarte lors d'une exposition Tintin à Rotterdam. D'aucuns considèrent Hergé comme l'initiateur de cette tendance graphique. Après quelques recherches, son créateur épure son dessin, emploie un trait linéaire, continu, refusant toute ombre, tout volume susceptible d'altérer la lisibilité de l'ensemble.

Très vite, l'école fait de multiples adeptes.

Parmi ceux-ci, on trouve des auteurs ayant travaillé avec Hergé, comme Edgard Pierre Jacobs, Jacques Martin et Bob de Moor, ainsi que bon nombre de collaborateurs du journal Tintin, tels que Willy Vandersteen, Tibet et François Craenhals.

Puis partout en Europe, des illustrateurs adoptent ce procédé."

Dictionnaire mondial de la bande dessinée (Larousse)

Onomatopée

Mot ou expression qui restitue visuellement un bruit ou un son dans une case. Les onomatopées constituent le " bruitage " de la bande dessinée.

Mot dont le son imite celui de l'objet qu'il représente.

Planche

Page entière de B.D. Une planche comprend de deux à quatre bandes superposées.

Phylactère (bulle, ballon)

Espace réservé au texte à l'intérieur d'une case. Une bulle est toujours reliée à un personnage. Les récitatifs, eux, s'inscrivent dans un *cartouche*.

Récitatif

Indication de lieu, temps servant à situer une action (exemple : " *Quelques heures plus tard...*"). Les récitatifs se situent généralement en haut des cases dans des *cartouches*.

Les plans

Plans

Ce sont les différentes façons de présenter le sujet, vu à des distances diverses (plan d'ensemble, gros plan...) selon l'effet recherché.

Plan d'ensemble

Le personnage est situé dans le décor, mais c'est ce dernier qui est important.

Plan de demi-ensemble

Le personnage prend le pas sur le décor mais celui-ci reste très présent.

Plan moyen (plan-pied)

Le personnage est entier.

Plan américain

Le personnage est coupé au-dessus des genoux, il est donc cadré à mi-cuisse.

Plan rapproché (plan buste)

Le personnage est cadré à hauteur de la poitrine.

Gros plan

Isole une partie du décor ou du personnage par exemple: un bras, une main, un visage...

Très gros plan

Met en valeur un élément extrêmement précis. Par exemple: un œil, un doigt, un canon de revolver, un bouton...

Les angles

Angle de vue normal

le spectateur (ou lecteur) se situe au même niveau que le personnage ou le décor présenté.

La vue en **plongée**

le spectateur (ou lecteur) se situe au-dessus du personnage ou du décor présenté. Le point d'observation se situe donc plus haut que le sujet.

La vue en **contre-plongée**

le spectateur (ou lecteur) se situe en-dessous du personnage ou du décor présenté. Le point d'observation se situe donc plus bas que le sujet.

Les procédés "cinématographiques"

Le "**champ-contrechamp**"

Ne constitue pas un angle de vue à proprement parler, mais seulement une certaine façon d'associer deux angles de vue immédiatement l'un à la suite de l'autre. Le "champ" est tout simplement une scène de vue sur une image et le "contrechamp" sera la vision immédiate du même sujet vu dans le sens diamétralement opposé (rotation de 180°).

Flash back

Retour en arrière.

Incrustation :

Dans une vignette, sont dessinées d'autres vignettes plus petites, elles appartiennent à un autre registre du récit que les scènes principales.

Insert

Élément explicatif extérieur aux vignettes qui rompt la continuité du récit.

Perspective

Art de présenter les objets sur un seul plan (en l'occurrence, une feuille de papier), selon leur éloignement et leur position dans l'espace, un art que tout dessinateur de B.D. a eu soin d'étudier sérieusement avant de se lancer dans le métier. Elle permet de donner une certaine mise en relief du dessin ainsi qu'une certaine crédibilité.

Travelling

Déplacement en mouvement continu selon un axe horizontal ou vertical.

Zoom

La seconde vignette constitue l'agrandissement d'un détail de la vignette précédente. On passe d'un coup du plan demi-ensemble à un gros plan.

Une définition ?

"Il y a bien des façons de définir une bande dessinée... Celui-ci vous dira que c'est un "moyen de communication de masse", associant étroitement l'image et le langage, et c'est vrai. Un spécialiste des arts graphiques affirmera qu'il s'agit plutôt d'un genre de littérature dessinée, et c'est encore vrai. Mais un autre soutiendra que la bande dessinée est au fond plus proche du cinéma que de la littérature, et c'est une définition qui ne manque pas non plus de vérité.

S'il est difficile de définir avec précision la bande dessinée, c'est qu'elle se situe précisément au carrefour de plusieurs moyens d'expression artistique: l'art graphique, l'art cinématographique et la littérature. Elle est tout à la fois dessin, cinéma, écriture, se conjuguant entre eux pour former un art nouveau, doté d'un ensemble de moyens d'expressions extrêmement complet et varié [...]."

DUC, B., L'art de la B.D.

1. Géométrie : l'image-objet

Architecture de la page

Si le 9^e art a été appelé "bande dessinée", c'est à cause de la disposition linéaire de vignettes. Au fil du temps, les auteurs se sont montrés de plus en plus créatifs dans ce domaine et les procédés de mise en pages se sont faits variés et riches de sens.

Aussi, avant d'entrer dans l'analyse détaillée, est-il bon d'observer l'architecture générale de la page : symétrie ou déséquilibre, dimensions respectives des cases, régularité ou irrégularité de leurs formes (carrées, rectangulaires, en hauteur ou en largeur), de configuration plus audacieuse, présence de séquences (ensemble de plans formant une unité de sens)....

Importance relative de l'espace-texte et de l'espace-images, alternance des plans, procédés "cinématographiques" : champ-contrechamp, zoom, incrustations, inserts, flash back...

Les relations entre les cases, entre les pages quand elles sont disposées en miroir. Parfois même des figures de style se reconnaissent dans la disposition des vignettes : parallélisme, chiasme, antithèse..

Les vignettes

A l'intérieur d'une même planche, des vignettes peuvent être groupées en sous-ensembles selon divers critères : présence d'un même personnage, couleurs ou décor semblables, par exemple.

forme

Les formes des vignettes sont multiples. Les plus courantes sont les carrés et les rectangles. On trouve aussi ces cadres circulaires. Mais toutes les créations, régulières ou non, sont possibles.

Des vignettes de même forme et de mêmes dimensions qui se suivent favorisent une lecture rapide, une accélération. Les cases étirées en largeur conviennent bien à représenter des espaces descriptifs, des vignettes en orientation verticale marquent une rupture, un temps fort dans le récit.

Lorsque le sujet déborde du cadre, il manifeste une intensité particulière.

bordure

Les vignettes sont délimitées ou non par une bordure, simple ligne noire ou contour plus élaboré. Des encadrements irréguliers hachures, dentelures... peuvent apparaître. Dans une même œuvre plusieurs procédés coexistent parfois.

cadrage

Observez l'échelle des plans.

Voir des exemples plan d'ensemble, demi-ensemble, moyen, américain, gros plan, très gros plan?

Observez l'angle de visée (plongée, contre-plongée, cadrage horizontal ou oblique, hauteur de la visée)

Observez la profondeur de champ

trait

Le tracé apparaît net ou brossé par touches successives. Le dessinateur privilégie la ligne droite, oblique, courbe ou brisée... Les couleurs sont éventuellement séparées par des fins traits noirs.

couleur et lumière

Observez le jeu des couleurs entre elles : nuances, dégradés, contrastes, tonalités.

Parfois le choix de couleurs se révèle conformes à la réalité. Parfois le dessinateur utilise des teintes insolites, assombries ou inusuelles. Cela confère un climat étrange, de merveilleux ou d'inconnu.

La stylisation ou d'autres effets peuvent être amenés par l'usage du noir et blanc. La qualité de l'impression chromatique. L'usage qui est fait de la lumière, des ombres, les éventuels effets de sous- ou surexposition...

calligraphie

En BD, souvent, le langage verbal s'iconise sous des formes conventionnelles ou plus novatrices. En outre, la forme des lettres, la typographie, l'écriture manuscrite ou dactylographiée, la calligraphie et la forme de l'espace dans lequel s'inscrit le message verbal et sonore, (le plus souvent la bulle aussi appelée ballon ou phylactère), acquièrent dans certains cas une valeur expressive.

Quand les paroles sont reliées à un personnage (trait continu ou petits cercles) elles expriment ses paroles ou ses pensées.

Lorsque le texte se place en haut de la vignette dans un cadre, les paroles sont attribuées au narrateur (récitatifs).

Parfois les mots ajoutés au dessin en calligraphie n'expriment pas ce que disent ou pensent les personnages, ou ce que le lecteur doit savoir pour suivre l'histoire mais directement le nom du sentiment ressenti par les personnages.

Un autre procédé consiste à évoquer un bruit sans utiliser la traditionnelle onomatopée mais en utilisant le verbe qui dénote l'action.

autres effets

Insertion d'images collées, photographies, pseudo-collages... Qualité du support en papier : épaisseur, brillance...

2. Sémiologie : l'image-signe

Expression du mouvement

Plusieurs procédés créent l'illusion du mouvement :

- Instantané du sujet en mouvement.
- Traînée de vitesse.
- Effet stroboscopique.
- Raccord de mouvement (le mouvement commence sur une vignette et se poursuit dans les suivantes).
- Raccord de direction (le sujet progresse sur plusieurs images, l'arrière-plan change).

Expression du temps

Pour manifester l'écoulement du temps, le dessinateur montre des éléments naturels (jour / nuit, ombres...) ou artificiels (horloges, calendriers...). Il peut aussi montrer des figures évoluant (déplacement, vieillissement...) ou faire usage des récitatifs ("*Trois jours plus tard*", "*le lendemain*"...).

Symbolisme

Le dessin intègre quelquefois des symboles connus : signaux routiers, messages publicitaires, drapeaux et emblèmes... D'autres symboles propres à l'oeuvre considérée sont installés: personnes, animaux, objets, détails, couleurs...

3. L'image-communication

Effet de réel

Le dessin se situe sur un axe selon la façon dont il prétend (ou non) représenter le monde réel : réalisme, semi-réalisme, surréalisme. Il peut s'inscrire sur le registre de l'illusion ou de l'allusion.

Rapport entre la dessinateur et le lecteur

Le dessinateur est en mesure d'imposer au lecteur un certain regard sur la vision du monde qu'il propose : effacement de l'arrière-plan; effet de zoom. Il peut aller jusqu'à forcer l'identification par la vision subjective ou le monologue intérieur.

Le texte et l'image entrent en relation (redondance, opposition, ancrage*, relais*)

Participation du lecteur

Le lecteur est amené à s'intégrer à l'action dessinée par des procédés d'annonces, de reprises plus ou moins explicites. Le suspens est entretenu par des images suscitant une attente.

La tendance à s'identifier au héros est encouragée ou découragée (antihéros).

Quelques types de personnages :

Le super-héros

possède des forces et des pouvoirs toujours plus ou moins surnaturels. Ils ne sont pas toujours d'apparence humaine. Il s'attache à défendre l'ordre établi.

Le héros classique

se présente toujours sous les traits d'un être humain (auquel le public pourra s'identifier facilement). Ce qui le caractérise en tant que héros, c'est un ensemble de qualités humaines (audace, courage, débrouillardise...) portées à un haut degré de perfection : le héros est toujours de ce fait un personnage hors du commun.

Toutefois le héros n'est jamais sans faiblesse (étourderie, gourmandise...) car trop

parfait, il perdrait rapidement toute crédibilité aux yeux des lecteurs. Justicier, le héros est habité d'un idéal de générosité qui le pousse à se placer du côté du plus faible. Il est entraîné dans des aventures sérieuses.

Le héros semi-réaliste

possède toutes les qualités du héros classique, mais il se trouve presque toujours entraîné dans des aventures plus ou moins comiques (Tintin, Astérix, Lucky Luke...). Ces bandes dessinées combinent l'héroïsme et l'humour y succès auprès du public. Les héros ont évolué. Les traits du héros moderne se rapprochent volontiers de certains visages ridés, burinés d'acteurs connus. Parfois, il se présente sous les traits anodins de Monsieur-tout-le-monde, entraîné malgré lui dans des aventures qu'il n'a pas choisies.

Les héroïnes

Pendant longtemps, les femmes n'ont joué qu'un rôle accessoire dans les B.D. Au fil du temps, la femme s'est émancipées, a pris son indépendance dans la B.D. comme ailleurs. Les héroïnes permettent aux artistes de jouer sur des gammes d'émotions larges. Elle est aussi un personnage hors du commun puisqu'elle possède des qualités importantes (intuition, endurance, charme naturel, courage...). De tous les personnages de B.D., l'héroïne est le seul à qui on puisse faire jouer à la fois le rôle de l'agneau (plus fragile, plus vulnérable...) et celui du loup.

Le rival (adversaire, méchant)

met le héros en difficulté et permet de créer le suspens(e)³. Il s'agit du portrait négatif du héros. Physiquement, il est plus ou moins inquiétant. Il est accompagné de complices et se situe souvent à la tête d'une puissante organisation criminelle ou totalitaire. Son accoutrement et ses attitudes sont toujours soigneusement calculés de façon à exalter ou dramatiser la personnalité malfaisante. Il a souvent une forte personnalité et des traits de caractère négatifs : imagination délirante, folie, tyrannie, simulation, mensonge...

Les anti-héros

portraits négatifs du héros classique promus au rang de vedette. Ils servent faire accepter l'inacceptable en jouant, par exemple, sur la naïveté ou la drôlerie du dessin venant tempérer le sérieux sinon le tragique du propos. Ils donnent souvent à réfléchir par la pratique de la satire.

Le faire-valoir

permet, durant les scènes intermédiaires, quand le héros n'est pas mis en difficulté, de donner au récit une chaleur humaine, une tournure bon enfant. Il s'agira souvent d'un personnage plus ou moins comique, doté de certains petits défauts ou bizarrerie de comportement. Exemples : Obélix, capitaine Haddock...

Le héros comique

offre au lecteur l'occasion rêvée de se " défouler ", c'est-à-dire d'accomplir avec un malin plaisir tout ce qui nous est normalement interdit dans la vie courante. C'est toujours un personnage hors du commun : ce ne sera plus une qualité mais un petit défaut ou bizarrerie de caractère (étourderie, maladresse, gourmandise...) qui se trouvera grossi, amplifié... jusqu'à atteindre un degré jamais atteint par le commun des mortels. Par contre, il ne sera jamais accablé d'un grave défaut comme le rival. Si le héros comique se trouve entraîné à commettre de mauvaises actions ou à provoquer des catastrophes, ce sera toujours involontairement, par hasard ou par négligence...

Les forces de la nature

mettent le héros en difficulté de sorte qu'il ait l'occasion de manifester ses qualités à leur juste valeur (tempête, nuit, chaleur du désert, brouillard...).

DUC, B., L'art de la B.D.

4. Le système des valeurs

Certains sujets sont privilégiés : visages, décors...

Les valeurs appréciées ou dépréciées par l'œuvre apparaissent aussi dans le graphisme: certains personnages sont caricaturés, le dessin les charge négativement (vêtement, physionomie, silhouette, coiffure, taille...) ou positivement.

Des éléments de décor sont sélectionnés de préférence à d'autres, ils sont connotés positivement ou négativement, d'autres sont volontairement effacés.

La couverture isole et amplifie le caractère essentiel qui fait d'un personnage un héros.

Liens utiles :

- *site d'une école de bd* : <http://www.atelierbd.com/>
- *L'annuaire de la bd*
- *Univers BD*

FICHE Analyser une planche de bande dessinée

Analyser une planche ou deux de bande dessinée de façon complète.

De quoi s'agit-il ?

La bande dessinée est un texte hybride puisqu'elle se fonde sur deux langages distincts : l'image et le texte.

L'analyse sera donc complexe.

D'une part il faut observer le dessin dans toutes ses composantes et le décrire, (l'idéal étant qu'un lecteur puisse rien qu'à vous lire se représenter la page complète).

D'autre part, on peut lui appliquer toutes les techniques de l'analyse du récit. Attention, il s'agit d'un récit particulier, réduit à quelques moments, quelques scènes (les vignettes) entre lesquelles l'auteur a installé des ellipses plus ou moins importantes.

Ensuite on cherche en quoi les deux analyses se complètent, enrichissent la lecture de l'œuvre.

Enfin on coule le résultat de sa recherche dans un compte rendu écrit ou un exposé oral.

Fiche signalétique

auteur / énonciateur	impartial, compétent, précis.
destinataire / énonciataire	censé ignorer cette bande dessinée.
énonciation	historique
contenu	informations sur le contenu et sur la forme.
type	texte informatif ou explicatif
genre	analyse de texte
langue et textualisation	niveau de langue courant ou soutenu
support / paratexte	texte suivi avec des titres pleins. Les extraits sont présentés sous une typographie distincte.
difficultés prévisibles	analyser sans paraphraser réunir le résultat des deux analyses : dessin et récit.
précautions utiles	numéroter les vignettes photocopier la planche savoir analyser un récit
compétences requises	connaître les spécificités du langage de l'image savoir rendre compte oralement ou par écrit. commenter
valeur	20 points

Comment analyser une planche de bande dessinée ?

En deux mots :

- Parcourir et observer longuement la planche et chaque vignette.
- Relever des éléments intéressants, inutile de faire un inventaire complet, faire attention à ce qui est "anormal", à ce qui crée un "écart". A partir de ces observations il sera possible de créer du sens en établissant des relations.
- Sur ces points particuliers : un système de personnages, une façon de traiter le décor, des observations sur la narration, des effets graphiques particuliers,... creusez et cherchez comment plusieurs procédés concourent ensemble à produire tel ou tel effet.
- Rédigez un texte suivi.

Pour lire la bande dessinée on peut se servir de deux portes d'entrée : l'analyse du récit ou celle des images. L'idéal sera, bien sûr, de conjuguer les deux lectures.

A. Observer les aspects graphiques

L'observation des dessins aura pour finalité particulière de vérifier d'une part la richesse du langage graphique d'une œuvre; d'autre part sa pertinence, l'adéquation entre le récit et sa mise en images, entre l'intention dominante : divertir, informer, convaincre, et les moyens utilisés.

1. Géométrie :

Observer d'abord l'**architecture globale** de la page : symétrie ou déséquilibre, dimensions respectives des cases, régularité ou irrégularité de leurs formes (carrées, rectangulaires, en hauteur ou en largeur), de configuration plus audacieuse... Importance relative de l'espace-texte et de l'espace-images, alternance des plans, procédés "cinématographiques" : champ-contrechamp, zoom, incrustations, inserts, flash back...

Les relations entre les cases, entre les pages parfois disposées en miroir. Des figures de style se reconnaissent dans la disposition des vignettes : parallélisme, chiasme, antithèse...

Ensuite détaillez chaque vignette: bordure, cadrage, trait, couleur et lumière, calligraphie. Décrivez les autres effets éventuels.

2. Sémiologie : l'image-signe

Rapportez en mots comment le dessinateur exprime le mouvement et l'écoulement du temps.

Repérez les symboles.

3. L'image-communication

Situez la bande dessinée sur l'axe du réalisme; sur le registre de l'illusion ou de l'allusion.

Quel rapport est installé entre le dessinateur et le lecteur (énonciation)?

Ce qui est remarquable dans le texte : vocabulaire, syntaxe... Comment texte et image interagissent ?

Comment le lecteur est-il amené à participer ?

B. Analyser le récit

Observez les quatre composantes fondamentales de l'histoire.

Tout récit met en jeu au moins un **personnage**, aux prises avec une **intrigue** dans un **cadre spatial** particulier et dans un **cadre temporel**.

Ensuite étudiez la narration.

C. Le système des valeurs

Quels sont les sujets privilégiés : visages, décors... ?

Quelles sont les valeurs appréciées ou dépréciées (personnages, décor, intrigue...)?

D. Synthèse

Si vous devez fournir votre propre texte à partir de votre lecture, commencez par une attaque qui interpelle le lecteur et balise le sujet.

Restituez l'essentiel (mise en pages, dessin, récit...), notez tout ce qui est nécessaire à quelqu'un qui ne voit pas l'œuvre pour se la représenter de façon satisfaisante, et ensuite passez au détail.

Terminez par une synthèse de la lecture du récit et des images. Les différents sous-ensembles sont mis en rapport et l'**essentiel** des informations se dégage. C'est le moment de se faire une idée précise du style et du contenu de l'œuvre. Efforcez-vous de reconnaître les caractéristiques du style (dessin, texte, équilibre), du message explicite et implicite.

Et, si c'est nécessaire, ajoutez un commentaire personnel fondé sur vos observations.

Le titre ne doit pas être celui du récit que vous analysez mais un autre qui annonce votre propre analyse.

Évaluation de la lecture d'une planche de BD.

Nom de l'élève :	Date :
Une qualité à souligner :	
Un point à améliorer en priorité :	

N.B. : Remettre la planche avec la copie. Si la planche fait partie d'une aventure complète, il convient de situer l'extrait dans l'ensemble (avant et après).

Lecture et interprétation

1. La mise en pages et les vignettes sont décrites sans contresens, de façon complète et pertinente de manière à ce qu'un lecteur qui n'a pas la planche sous les yeux soit en mesure de se la représenter. La terminologie de la bande dessinée est utilisée à bon escient.	0 1 2 3
2. Le texte est décrit et interprété de façon complète et pertinente.	0 1 2 3
3. L'intrigue est reformulée. Le récit est observé et décrit avec les termes appropriés.	0 1 2 3
4. L'ensemble de la page est étudié y compris le titre et la signature. Peu d'éléments ont échappé à l'observateur. La page est mise en relation avec l'ensemble de l'album.	0 1 2 3
5. Les affirmations sont appuyées sur des références claires. Le signalement de la planche est précis et complet.	0 1 2 3
6. Les observations sont interprétées, elles donnent du sens. Les interprétations sont fondées.	0 1 2 3

Langue et textualisation

7. Le texte est organisé. <ul style="list-style-type: none"> • Paragraphes homogènes et progressifs, articulés entre eux (mots-outils ou connecteurs sémantiques). • La mise en pages met en évidence la structure du texte (alinéas, paragraphes, titres, ponctuation, pagination, marges, soin...). • Une courte présentation accroche le lecteur. • Le texte est clôturé. 	0 1 2 3
8. La langue est correcte. <ul style="list-style-type: none"> • Le texte est rédigé dans une syntaxe correcte (accords, modes, temps, référents, pronoms...). • Il présente moins de trois erreurs d'orthographe d'usage par page. 	0 1 2 3
9. La langue est séduisante. <ul style="list-style-type: none"> • Des substituts assurent la progression. Les titres sont ajustés au contenu (titres pleins). 	0 1 2 3
+ ...	+ ...

TOTAL

A titre d'exemple voici l'analyse d'une planche de bd.

Retour à la fiche pratique

De Jérôme C. (5^e, juin 99).

Fissurez-vous que...

Références :

Planche de Bédou (dessinateur) et de Cauvin (scénariste) tirée de l'album BD "Les Psy n°6" planche n°93. Editions Dupuis

Fissurez-vous que...



Architecture de la planche :

10 vignettes bordurées avec arrière plan.

Les phylactères sont, à part dans les vignettes une et deux, reliées aux bordures.

Les vignettes supérieures sont symétriques orthogonalement les unes par rapport aux autres. (V1 et V10, V2 et V9) Les cases sont toutes de la même grandeur sauf la première et la dernière qui sont deux fois plus grandes que les autres.

"Fissurez-vous" que **la première vignette** est un plan d'ensemble avec un cadrage horizontal sans profondeur de champ. Des effets d'ombre sont marqués sous le fauteuil et le divan. Ce n'est pas un temps d'action, il ne se produit pas d'événement marquant. Il doit permettre au lecteur de faire connaissance avec les personnages et le décor ce qui explique la dimension de la vignette.



Deux personnages sont présentés : un monsieur, psychologue, assis dans un fauteuil. Il tient en main un mobile composé d'une tige sur laquelle est attaché un pivert. Une partie de ses pieds a été coupée parce qu'elle n'a pas d'importance dans ce plan. En effet, le plus important c'est une dame (sa patiente) allongée sur un divan qui, à l'avant plan, prend la plus grande place sur la vignette (ceci justifie le cadrage horizontal). Cette dame a les yeux rivés au plafond.

Elle tient son sac à deux mains. Elle ne quittera pas cette attitude jusqu'à la vignette 9 où elle disparaîtra pour réapparaître à la vignette 10.

Le psy dans la bulle déclare à la dame qu'il est prêt à l'écouter et elle lui répond : "une fissure", suivi par 3 petits points ce qui laisse présager une suite.

Cette première vignette ne contient donc pas d'événement marquant mais un mot qui va être un déclencheur. (rapport avec le titre)

Vignette 2



Travelling avant sur le psy (on a donc un plan rapproché) pour montrer par des traits de vitesse que le pivert a été actionné et onomatopée " TIK TIK TIK " pour montrer que le mobile fait du bruit. Le psy s'est mis en situation d'écoute, il prouve par le MMM qu'il a entendu le mot prononcé par sa patiente. Le point d'interrogation et les trois points de suspension montrent cependant qu'il attend un enchaînement.

Vignette 3

Son attente se confirme par la question de la vignette 3 : " ENSUITE ? "



Dans ce plan rapproché, le décor n'a plus beaucoup de place. Ce qui est important, c'est la situation d'attente du psy et la réponse de la patiente " Une fissure "

Vignette 4

La répétition du mot *fissure* n'a pas modifié l'expression de la patiente mais celle du psy montre de la colère. (ondulation au-dessus de la tête). Les doigts de la main droite sont apparus alors qu'elle avait été coupée à la vignette 3. Les doigts qui s'agitent ont une extrême importance car ils traduisent l'énerverment du psy.



Pas de phylactère, ce n'est pas nécessaire car l'expression et les gestes du psy suffisent à marquer l'intensité de la situation.

Vignette 5

Le plan rapproché des personnages est maintenu. Le " OUI " et le " BON ", suivis d'un point d'exclamation et la répétition par le psy du mot " une fissure " traduisent de nouveau son énervement.

Il attend toujours un enchaînement (Et après..)



Il s'est rapproché de sa patiente en posant le nez sur le bord du divan et sa main gauche est maintenue tendue. (signes d'exaspération et d'attente)

Vignette 6

De nouveau, la patiente prononce le mot " une fissure " et le répète en l'accentuant par l'adjectif grande.



Ce qui déclenche une réaction violente du psy qui s'agrippe au divan, (présence des deux mains) et le mord à pleines dents. La colère contenue est également traduite par un nuage qui se trouve au-dessus de sa tête. (on dirait une tête d'éléphant : Quand l'éléphant est en colère, il est prêt à foncer sur ce qui l'a énervé) = similitude et trois gouttes dessinées.

Vignette 7

2 gouttes au-dessus de la tête de sa patiente suggèrent la peur qui s'empare d'elle et qui va se transformer en panique. Elle reste figée, les yeux toujours rivés au plafond. Cette peur qui monte est traduite aussi par la gradation dans le vocabulaire, répétition du mot " fissure " mais emploi des adjectifs "grand" et "énorme" renforcé par la présence de quatre O.



Traits de vitesse au niveau de la main gauche du psy qui tape sur le divan et onomatopée "TAK- TAK". Tentative de ramener la patiente à la raison en attirant son attention. Cela est renforcé par " BON! ECOUTEZ! JE.... " (marque une prise de position du psy)

Vignette 8

Un énorme point d'interrogation est iconisé au-dessus de la tête du psy dont les yeux sont rivés dans la même direction et dans la même expression que ceux de sa patiente. La couleur du point est la même que celle du pantalon de la patiente (v.1) Verrait-il enfin ce qu'elle voit depuis le début? Les mains du psy semblent figées aussi.



Au-dessus d'elle, il n'y a plus deux gouttes mais trois ce qui montre encore une graduation. Des morceaux du plafond se détachent.

La vignette 8 centre l'intérêt du lecteur sur ce qui va se passer.

C'est un temps lent qui prépare le temps d'action de la vignette 9 où le plafond s'écroule.

Vignette 9

Temps d'action caractérisé par les traits de vitesse, la fumée et surtout l'onomatopée "BROOF". Les lettres sont à des hauteurs et de grandeur différente. Similitude avec les morceaux de plafond.

Le psy est à moitié coupé sur la vignette car ce n'est pas lui qui a le plus d'importance. Ses yeux sont tournés vers le bas, endroit de chute du plafond. Son expression n'a pas changé.



Un énorme point d'exclamation est iconisé au-dessus de sa tête. Il est déformé et correspond à un cri. (cf. plafond) Couleur verte ("vert de peur"!!!)

Vignette 10

Retour au plan d'ensemble, encore élargi par rapport à la première vignette. Le cadre horizontal permet de mesurer les dégâts. La patiente n'a toujours pas quitté son expression ni son attitude.

Quelques nuages symbolisent la poussière qui tombe encore.



Son discours par contre a changé : si la structure est restée la même qu'à la vignette 7, elle a remplacé le mot fissure par le mot "trou"

Le plan d'ensemble a été élargi pour montrer le psy au téléphone. Des gouttes en auréole au-dessus de sa tête marquent son dépit. Son seul souci est son plafond avec lequel il a des ennuis. Mouvement de la main (traits de vitesse) pour enlever les poussières de son pull, petits nuages...

Je conclurai en vous disant que si vous avez des fissures dans votre "plafond", n'hésitez pas à faire appel à votre psychologue.

L'opinion du prof.

Description précise de la planche. Certaines affirmations devraient toutefois être nuancées ("une partie de ses pieds a été coupée parce qu'elle n'a pas d'importance dans ce plan" : fait ou opinion?)

La terminologie de la bande dessinée est utilisée à bon escient. L'attention s'est portée tant sur la construction de la page et des vignettes que sur l'image et le texte.

Une analyse du récit (schéma narratif...) aurait complété l'étude. Il manque les références complètes de l'album (année d'édition).

La rédaction est peu attrayante mais il faut considérer que cette analyse n'est pas textualisée pour être lue, il s'agit de simples notes destinées à soutenir un exposé oral limité à 10 minutes.

La conclusion (ad personam) est peu pertinente avec l'analyse de la planche. Elle ne manque pas de sel dans le contexte d'un examen oral dont le destinataire est le professeur (impertinence ?)

<http://users.skynet.be/fralica/dispo56/pip/acti06.htm>

Fissurez-vous que...

