

MAUPASSANT EN RÉSEAU ET EN IMAGES...

François Baudinet,
Documentaliste-Formateur
et Elizabeth Vlieghe,
Collège Voltaire de Wattignies.

Nous proposons ici le compte-rendu d'un travail mené en 4^{ème} et/ou en 3^{ème} autour des *Nouvelles fantastiques* de Maupassant¹

L'objectif général est la découverte ainsi que l'étude d'un auteur et d'un genre, par deux biais que nous voulons complémentaires:

- Lecture-écriture autour des textes et des illustrations, activité menée en cours de français par le professeur.
- Lecture d'images à partir de la nouvelle «Qui sait?»: illustrations et adaptation filmée, activité menée au C.D.I. par le documentaliste, pendant les heures de français.

Maupassant: réseau fantastique

Pour lancer le travail, je propose aux élèves, durant une première séquence, un exercice de type «puzzle»², qui consiste à regrouper un extrait, une illustration et le titre qui leur correspond à partir de huit passages, huit illustrations et la table des matières. Il s'agit donc d'un premier contact avec les huit nouvelles du recueil, d'une mise en appétit autour des textes.

La «correction» insiste sur les indices qui ont permis de rendre à chaque passage l'illustration et le titre adéquats. Certains numéros de page ont ainsi été laissés ou rajoutés pour faciliter la tâche, voire lever les ambiguïtés, dans le cas des deux nouvelles portant un titre identique. On vérifie si les élèves ont com-

1. — Publiées à l'École des Loisirs (Médium poche).

2. — Cet exercice a été élaboré par R. Carpentier du collège L. Michel à Lille (documents 1, 1 bis et 1 ter).

Document 1

1. Je revenais à pied, d'un pas allègre, la tête pleine de phrases sonores, et le regard hanté par de jolies visions. Il faisait noir, noir, mais noir au point que je distinguais à peine la grande route, et que je faillis, plusieurs fois, culbuter dans le fossé. 64

2. Je ne vis rien d'abord, puis tout à coup il me sembla qu'une page du livre venait de tourner toute seule. Aucun souffle d'air n'était entré par la fenêtre. Je fus surpris ; et j'attendis. Au bout de quatre minutes environ, je vis, oui, je vis, messieurs, de mes yeux, une autre page se soulever et se rabattre sur la précédente comme si un doigt l'eût feuilletée. Mon fauteuil semblait vide, mais je compris qu'il était là, lui ! Je traversai ma chambre d'un bond pour le prendre, pour le toucher, pour le saisir, si cela se pouvait... Mais mon siège, avant que j'eusse atteint, se renversa comme si on eût fui devant moi ; ma lampe aussi tomba. 44

3. Une grande femme vêtue de blanc me regardait, debout, derrière le fauteuil où j'étais assis une seconde plus tôt. Une telle secousse me courut dans les membres que je faillis m'abattre à la renverse ! 29

4. «Maintenant, voulez-vous me permettre de vous poser une question?»
«Posez, monsieur.»
«Croyez-vous que les autres planètes soient habitées?»

Je répondis sans hésiter et sans paraître surpris :

«Mais, certainement, je le crois.»

Il fut ému d'une joie véhémence, se leva, se rassit, saisi par l'envie évidente de me serrer dans ses bras, et il s'écria : «Ah ! ah ! quelle chance ! quel bonheur ! je respire ! Mais comment ai-je pu douter de vous ?»

5. Nous étions là, six ou huit, silencieux, admirant, l'oeil tourné vers l'Afrique lointaine où nous allions. Le commandant, qui fumait un cigare au milieu de nous, reprit soudain la conversation du dîner.

«Oui, j'ai eu peur ce jour-là.»

6. Le soir vint, puis la nuit ; et la cloche de l'église se mit à sonner, jetant sa voix plaintive à travers l'espace morne, sur l'étendue blanche et glacée des neiges. Des êtres noirs s'en venaient lentement, par groupes, dociles au cri d'airain du clocher. La pleine lune éclairait d'une lueur vive et blafarde tout l'horizon, rendait plus visible la pâle désolation des champs.

J'avais pris quatre hommes robustes et je me rendis à la forge.

La Possédée hurlait toujours, attachée à sa couche.

On la vêtit proprement malgré sa résistance éperdue, et on l'emporta.

L'église était maintenant pleine de monde, illuminée et froide ; les chœurs poussaient leurs notes monotones ; le serpent ronflait ; la petite sonnette de l'enfant de chœur tintait, réglant les mouvements des fidèles.

7. C'était un homme de quarante ans, haut, maigre, un peu voûté, avec des yeux d'halluciné, des yeux noirs, si noirs qu'on ne distinguait pas la pupille, des yeux mobiles, rôdeurs, malades, hantés. Quel être singulier, troublant, qui apportait, qui jetait un malaise autour de lui, un malaise vague, de l'âme, du corps, un de ces énervements incompréhensibles qui font croire à des influences surnaturelles !

Il avait un tic gênant : la manie de cacher ses mains.

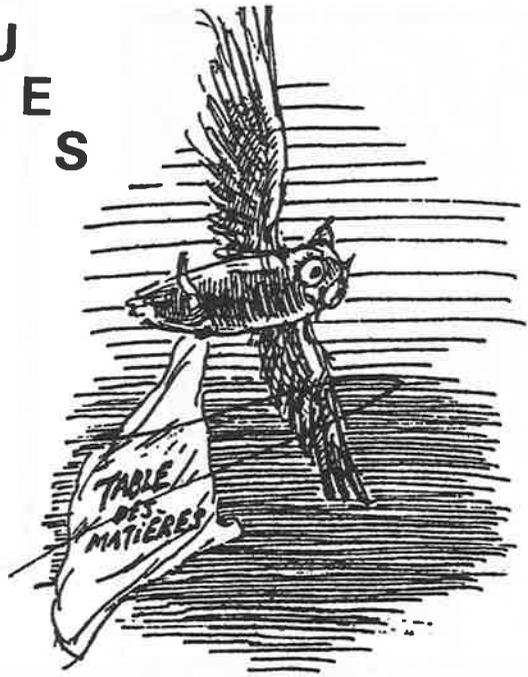
8. Il nous dit aussi, ce jour-là : «On n'a vraiment peur que de ce qu'on ne comprend point.»

Il était assis, ou plutôt affaissé dans un grand fauteuil, les bras pendants, les jambes allongées et molles, la tête toute blanche, noyé dans ce grand flot de barbe et de cheveux d'argent qui lui donnait l'aspect d'un Père éternel ou d'un Fleuve d'Ovide.

Il parlait lentement, avec une certaine paresse qui donnait du charme aux phrases et une certaine hésitation de la langue un peu lourde qui soulignait la justesse colorée des mots. 112

FANTASTIQUES HISTOIRES

La peur	5
Apparition	20
Le Horla	35
Un fou?	51
Qui sait?	61
Conte de Noël	83
L'homme de mars	94
La peur	107



MAUPASSANT

(c) - Ecole des loisirs.

(A)



Document 1 bis

(B)



(C)



(D)



(E)

(F)



(G)



(H)



(c) Ecole des Loisirs

Document 1 ter

Réponses et références dans le recueil :

- *La peur* : 5-C, illustration p. 5, texte p. 6.
- *Apparition* : 3-B, illustration et texte p. 29.
- *Le Horla* : 2-G, illustration p. 44, texte p. 44 et 45.
- *Un fou?* : 7-F, illustration p. 52, texte p. 51 et 52.
- *Qui sait?* : 1-E, illustration p. 65, texte p. 64.
- *Conte de Noël* : 6-D, illustration p. 91, texte p. 90.
- *L'homme de Mars* : 4-H, illustration p. 99, texte p. 96.
- *La peur* : 8-A, illustration p. 113, texte p. 112.

pris que les huit titres ne sont pas ceux de chapitres mais bien des titres de nouvelles (l'une d'elles s'intitule: «*Conte de Noël*», deux fois «*La peur*», mise en rapport avec le titre du recueil: «*Histoires...*») et on essaie de cerner en quoi les titres de ces nouvelles seraient l'indication du genre «fantastique».

Puis, dans la deuxième séquence, je demande aux élèves de choisir un extrait (dont ils ont à présent le titre et l'illustration correspondants) qui leur plaît et d'imaginer l'histoire complète: en quatrième, ce passage est conçu comme «déclencheur d'écriture» et je suis assez tolérante en ce qui concerne le contenu (anachronismes, genre etc...); en revanche je donne aux troisièmes une contrainte forte: que l'extrait soit intégré à leur production, à l'endroit qu'ils jugeront le plus opportun. De ce fait, nous nous livrons à un travail de préparation qui consiste notamment à voir si, pour chaque passage, il y a impossibilité ou non de le situer au début ou à la fin d'une histoire et pour quelles raisons.

J'ai pu constater à chaque fois combien le fait d'écrire avant de lire, suscitait une attente importante par rapport au texte de l'auteur.

Une fois les écrits terminés, à charge pour moi de les évaluer, je réparties les élèves par groupes en fonction du texte qu'ils ont choisi: en général, aucun texte n'a été laissé de côté, quelques négociations étant nécessaires lorsqu'un texte a été plus souvent choisi (cas de «*Apparition*» notamment) que d'autres.

Chaque groupe sera chargé de lire la nouvelle et d'en rendre compte à la classe qui aura ainsi connaissance de l'ensemble du recueil (qu'il n'est pas interdit de lire in extenso bien sûr!).

Pour ce faire, je distribue un questionnaire-guide, le même pour tous destiné à mettre l'accent notamment sur une «technique» qui revient souvent chez Maupassant, le passage d'un narrateur à un autre, et sur ce qui caractérise le fantastique.

document 2 : *Histoires fantastiques* de Maupassant

1. Qui est le narrateur? (identité). A quelle personne s'exprime-t-il (1ère ou 3ème)? A qui raconte-t-il son histoire?
 2. Y-a-t-il un deuxième narrateur, voire un troisième? Dans ce cas, mêmes questions qu'en 1.
 3. Le narrateur est-il - le héros d'une ou de plusieurs histoires?
- simple témoin?
Quel est son rôle exact dans l'histoire ou les histoires?
(Répondre autant de fois qu'il y a de narrateurs).
 4. Y-a-t-il des personnages, qui sont-ils? Que font-ils?
 5. Cadre de l'histoire (lieu, époque, etc...).
- N.B. : s'il y en a plusieurs, répondre autant de fois que d'histoires.
6. En quoi y a-t-il fantastique? Comment cela se manifeste-t-il, à quel moment (objet, personnage, situation...)? Une explication est-elle possible?
 7. Avez-vous apprécié ou non ce texte? Pour quelles raisons?

Ils ont une semaine pour lire individuellement la nouvelle, remplir le questionnaire et préparer une fiche descriptive sur un personnage du texte (ils se mettent d'accord en cours de lecture pour en choisir un différent chacun, un élève du groupe se chargeant de rassembler quelques éléments biographiques sur Maupassant). Cette préparation obligatoire présente l'intérêt de servir de base au travail de groupe qui suivra et «permet» à chaque élève d'y apporter sa contribution, les deux types de tâches étant évalués.

Le travail de groupe lors de la troisième séquence consistera alors à préparer en commun une présentation de la nouvelle pour l'ensemble de la classe, par exemple, si possible, au moins en troisième, un résumé intégrant de façon rédigée les éléments donnés en réponse au questionnaire ainsi que la présentation des personnages. Les élèves disposent d'outils du type: dictionnaires d'oeuvres et d'auteurs, encyclopédies, ouvrages sur le 19ème, sur le fantastique, sur Maupassant, etc..., la séance ayant lieu si possible au C.D.I., le professeur et le documentaliste étant des outils parmi d'autres...

La quatrième séquence est consacrée à la prise de parole de chaque groupe qui termine sa présentation en justifiant son plaisir ou sa déception face au texte

par rapport à ce qui avait été imaginé et attendu.

Force est de constater que, dans un certain nombre de cas, les élèves se montrent déçus ; en effet ils sont habitués à un autre type de fantastique, plus contemporain, plus moderne ; c'est une occasion pour moi de donner quelques précisions sur l'évolution de ce genre du 19^{ème} siècle à nos jours. Cependant, et c'est là l'intérêt de proposer des lectures différentes à des élèves différents, aucune nouvelle n'est décriée par tous, sauf «*L'homme de Mars*» considérée à juste titre me semble-t-il, comme difficile et/ou ennuyeuse, d'autant plus dans ce cas que les élèves attendent souvent une histoire de science-fiction, occasion également pour moi de marquer la différence entre les deux genres....

J'interviens ensuite de façon synthétique sur certains aspects erronés ou omis (multiplicité des narrateurs, identité, distinction auteur/narrateur, etc...) et, si le groupe ne s'en est pas chargé lui-même, je propose quelques éléments de comparaison entre les deux versions du «*Horla*».

Enfin, durant la dernière séquence³ nous revenons sur «*Qui sait?*», que les élèves ont dû lire entre temps, afin de préparer l'intervention de mon collègue sur l'image...

Maupassant - La nouvelle image : «Qui sait?»⁴

L'objectif est ici la familiarisation à la lecture d'images fixes ou animées dans leur rapport au texte. La mise en relation des deux types de lecture d'images, d'abord illustration puis adaptation filmée, permet une remise en mémoire ou une découverte du vocabulaire spécifique et des approches diverses et comparatives. Les deux activités peuvent toutefois être menées isolément. Seront étudiées successivement:

- les illustrations de Philippe Dumas pour les «*Histoires fantastiques*», Ecole des Loisirs (Médium Poche).
- l'adaptation télévisée de Jacqueline Marguerite pour la série «Avis aux lecteurs».

Par ailleurs, une lecture «triangulaire», B.D., cinéma, littérature a été réalisée dans le n° 12 de «l'Ecole des Lettres» 1987-88 à partir d'une B.D. parue dans le mensuel «Je Bouquine» n° 39 de Mai 1987.

3. — Le nombre de séquences est donné ici à titre indicatif ; il dépend du niveau de la classe, du fait qu'on dispose d'1 heure, d'1 heure 30 ou de 2 heures. En ce qui me concerne, j'étale ce travail le moins possible dans le temps et préfère utiliser les plages horaires les plus longues.

4. — Ce texte est la version remaniée d'un article paru en janvier 1992 dans la «Feuille Info-Lecture», n° 10, publiée par la Mission Lecture, C.R.D.P. de Lille.

Lecture des illustrations

Quelques questions à se poser face aux illustrations:

- *Quel type de représentation?* Nature de la représentation graphique.
- *Que voit-on?* Inventaire des éléments présents dans le cadre. Quel point de vue? Quel type de plan?
- *Qu'évoque l'image?* Le sens aux yeux du lecteur.
- *Quelle liaison avec le texte?* Fidélité de l'illustration, synthèse ou écart.

Vignette n° 1: La marche au Drame

Le type de représentation

- dessin à l'encre noire. Hachures, zébrures, griffures.
- identique pour toutes les vignettes.

Que voit-on?

Le personnage central, l'homme qui marche:

- où? Décor à décrire.
- quand? Éléments signifiant la nuit.
- comment? Gestuelle.
- qu'est-ce qui indique le mouvement? L'attitude pensive?

Autres éléments:

- le mur, quelle importance dans la surface de l'image?
- date et texte à repérer.
- le chat, quelle représentation?

Le type de plan choisi. Plan de demi-ensemble, c'est-à-dire qu'on insiste sur un personnage en pied, dans un décor ayant de l'importance. Le mur pourrait figurer la toile du décor d'un théâtre et le trottoir la scène.

Le point de vue. Une légère plongée qui fait du lecteur un témoin presque frontal.

Qu'évoque cette image?

Nous sommes témoins, nous surprenons le narrateur perdu dans ses pensées sur le trottoir opposé. Le mur est important, car il réunit réel et fantastique. Le lettrage officiel d'une loi datée et un chat noir, animal allégorique d'un univers magique et maléfique (l'autre côté du mur?). Le mur clôt l'espace (à noter le recadrage fermé sur le personnage: faite du mur, réverbère, trottoir). Les griffures à la plume renforcent le sentiment de malaise. L'ensemble émet une impression de repli du personnage sur lui-même, regard et main dans la poche.



(c) Ecole des Loisirs

Liaison avec le texte:

L'illustration est fidèle au retour du narrateur de plus en plus angoissé. Le chat noir vient remplacer l'évocation par Maupassant de la lune du Sabbat.

Vignette n° 2: maître et valet*Que voyons-nous?*

Nous assistons en plan moyen (en pied, mais décor réduit au minimum) à un dialogue dans le champ de l'image.

Qu'évoque cette image?

C'est le réel social maître/valet qu'indiquent leur gestuelle, les accessoires vestimentaires et le système pileux. Le maître est moustachu, ventru, en chemise, mais sûr de lui. Le valet est glabre et porte des favoris ; il est figé dans une attitude de soumission.

Liaison avec le texte?

Le récit est relancé, les hallucinations sont matérialisées. Voir l'allure rassérénée du narrateur (poing fermé et corps bien campé sur ses pieds). Il part en voyage et porte plainte.



(c) Ecole des loisirs

Vignette n° 3: le gnome de la caverne*Que voyons-nous?*

Dans un plan de demi-ensemble (importance des décors) un personnage central en légère plongée (il est donné comme très petit), éclaire l'image concentrique. Le personnage nous regarde, comme il fixe le narrateur hors champ. Les meubles sont là, en cercle autour du lieu.

Qu'évoque cette image?

Un personnage monstrueux et statique convoque les souvenirs du sorcier ou du gnome des récits fantastiques. Il semble régner sur les meubles qui l'entourent. La lueur de la bougie accroît le côté «caverne inquiétante» du fond de laquelle nous fixe «le hideux phénomène». A noter le rôle des traits de plume concentriques dans l'évocation du malaise ou de l'hallucination.

Liaison avec le texte?

L'illustration est fidèle au texte, le côté «caverne» en plus.



(c) Ecole des loisirs

Vignette n° 4: «en boule»

Que voyons-nous?

Un homme nous regarde (frontalité) ; il est cadré en buste (plan rapproché dans une boule figurée par un cercle). Deux fenêtres au sommet droit lui donnent sa sphéricité. La lumière divise l'image en une partie claire et une partie dans l'ombre. Une ombre à la base de cette boule indique qu'elle est posée.

Qu'évoque cette image?

Cette boule est un des bibelots contre lesquels le narrateur a lutté. Sa propre image y est enfermée comme dans une histoire dont il n'est pas parvenu à sortir.

Liaison avec le texte:

Cette image générique de la nouvelle en est aussi la synthèse. L'ombre et la lumière, c'est le doute et la question sans réponse. Elle a été placée en accroche ou en titre d'image dans la «scénographie» de la composition éditoriale de la nouvelle. Elle ne prend son sens qu'une fois terminée la lecture du texte.



(c) Ecole des Loisirs

Vignette n° 5: Auteur ou personnage?

En conclusion, on peut rapprocher l'image avec celle de la page de garde. La comparaison est génératrice de remarques intéressantes:

- type de cadrage identique
- ressemblance troublante
- évocation du rapport autobiographique dans la narration de la nouvelle.

Enfin, la transition avec le 1^{er} plan du film est parfaite: l'acteur qui apparaît dès la première image est cadré de la même façon et son visage est proche de celui du personnage principal de la nouvelle et de celui de Maupassant.



(c) Ecole des Loisirs

Lecture du film

Si les deux heures de cours ne se suivent pas, on peut demander aux élèves d'établir la liste des points de la narration qui n'apparaissent pas dans le film et de réfléchir à l'adaptation du texte à l'écran : écarts, disparitions, changements, ajouts, etc...

Ce qui a disparu

Disparue la relation par le narrateur de sa misanthropie malade, et son transfert affectif sur les lieux et surtout les objets dont il aime s'entourer. Les premières images du film prises dans la maison de santé sont suffisamment fortes pour exprimer la douleur mentale.

Disparues aussi des assertions qui fascinent le narrateur: opéra «Sigurd» tiré des Nibelungen et évocation de la lune au croissant du Sabbat.

Dans la nouvelle, le narrateur ne pénètre pas dans la maison. A l'écran, la réalisatrice n'a pas voulu se priver d'éléments filmiques expressifs, comme la montée de l'escalier, les jeux d'ombres portées à partir de la lampe à pétrole, le visage du narrateur où la peur s'installe dans divers recadrages et positions de caméra (plongées et contre-plongées).

Le combat avec les meubles est remplacé par une fermeture au noir, suivie brutalement par le visage tourmenté du narrateur dans une chambre d'hôpital. On lit dans cet effet de montage le paroxysme pathologique de l'halluciné.

La coupure de la nouvelle en deux parties est à peine marquée. La presque totalité des noms de lieux, la description des rues à brocante à Rouen, le nom même de cette ville souvent citée dans la nouvelle, sont supprimés. Leur connotation réaliste aurait affaibli à l'écran le propos sur le fantastique.

Le personnage du brocanteur disparaît au profit d'une voix extérieure (voix off, hors champ). A noter l'inversion chez l'illustrateur où c'est le narrateur qui disparaît hors champ.

Les relations avec la police et le commissaire sont seulement évoquées. L'absence de ces éléments gomme en partie la thèse du vol et laisse le spectateur en dialogue direct avec le narrateur-acteur.

Lecture du film par éléments filmiques expressifs

Une belle mise en abyme à l'écran

Dans la séquence de présentation jusqu'au premier *flash-back*, on voit le narrateur-acteur dans l'acte d'écriture, tandis que son texte manuscrit passe en surimpression et que sa voix off nous dit ce même texte: «... je vais donc écrire enfin ce qui m'est arrivé!». Le cadrage serré, plan rapproché (en buste), ou gros plan (le visage ou la main), nous enferment dès les premières images dans la

question sans réponse «*qui sait?*» Le regard de l'acteur-narrateur nous indique ce que nous devons voir à l'image. Ainsi, il est aussi metteur en scène.

Un va et vient identificatoire

Le processus d'identification est obtenu par des plans rapprochés ou des gros plans. Le regard du narrateur nous fixe en plan frontal ou en légère plongée. En alternance, des plans de demi-ensemble nous sont montrés du point de vue du narrateur. Des gros plans sur le visage du narrateur et des plans élargis sur ce qu'il voit se succèdent. Tous les éléments visuels sont donc filtrés par la conscience malade d'un seul personnage, le narrateur. Cette focalisation interne est renforcée par la *voix off* du narrateur lui-même avec au paroxysme d'une crise finale la *voix in* qui nous prend directement à témoin.

Une gestuelle signifiante

La peur, l'angoisse nous sont indiquées par des attitudes anormales, des gestes précipités, des moments de prostration. Les mouvements sont soigneusement choisis pour dénoter le malaise, l'enfermement sans répit dans la maladie mentale.

Les décors, vêtements, accessoires

Ils ont été eux aussi choisis pour empêcher le spectateur d'échapper au malaise. Les scènes d'extérieur privilégient la nuit, l'eau gelée qu'on ne voit pas couler. Les scènes de jour sont «enfermées» dans l'hôpital et son jardin clos, peu de couleurs vives.

La bande son (voix in et off - musique - bruitages)

La *voix off* qui remplace la présence de l'antiquaire est très évocatrice: ce hors champ sonore conduit le spectateur à transférer sur l'absent ses propres images mentales d'angoisse. Ici l'effet est renforcé car le narrateur-acteur ne voit pas non plus son interlocuteur. Les derniers plans du film sont dramatisés par la *voix in*, véritable appel au secours.

La musique étrange, répétitive ou désaccordée, à l'origine instrumentale difficilement identifiable, est un élément récurrent d'angoisse. La pâte sonore: musique, voix, bruitages, sert à homogénéiser telle ou telle séquence. Les bruitages sont repérables et appartiennent à la panoplie des films d'épouvante. La musique est souvent utilisée comme liaison-raccord entre deux séquences. Un exemple évident en est le *flash-back* raccordé dans l'image sur la page manuscrite: «un soir...», passage souligné par une musique différente que l'on retrouve dans la séquence suivante.

Ces éléments filmiques constituent une sorte de réservoir qu'on pourra utiliser selon le choix d'un thème: peur, angoisse, précipitation/prostration, enfer-

mement, fantastique, maladie, etc...

Les premiers plans (unité de base de film: une prise de vue à la caméra conservée au montage) forment la première séquence (un ou plusieurs plans faisant sens ensemble) qu'on peut titrer «Le narrateur dans la maison de repos». Cette courte séquence permet d'isoler les plans, de détailler l'échelle des plans, d'indiquer leur cohérence d'ensemble, d'où le titre, de détailler la bande-son, *voix off*, musique et bruitages.

Une deuxième approche sur un thème, «La peur», permettra de travailler sur la deuxième séquence: comment évoquer la peur à l'écran. Plans choisis, éclairages, décors, accessoires voix, bruitage, musique. Point de vue, place de la caméra. On peut limiter la deuxième séquence à l'approche de la maison avant que le personnage n'y pénètre.

Le thème du repli

A la suite de l'étude de ces deux premières séquences, on peut proposer l'étude d'un thème que l'on retrouve dans tout le court-métrage. Le thème du repli propre à certaines pathologies de maladies mentales se retrouve assez souvent dans le film.

Cadrage: Gros plans sur regards hallucinés.

Mouvements de caméra: Plongées sur le narrateur écrasé par les forces qui le dominent.

Décors, accessoires, vêtements: poches profondes, tiroir, lettres repliées et enfermées, nuit, jardin clos de l'asile.

Gestuelle: corps recroquevillé, crispé, tête dans les épaules, position tassée, regard au sol.

Voix in, off: soliloque, interrogation en voix off du narrateur sur lui-même.

Bruitage: bruits familiers amplifiés qui se rabattent sur le narrateur.

Musique: ritournelle répétitive accablante qui poursuit le narrateur, inonde son espace sensoriel et le confine sur ses hallucinations.

Annexe

CHOIX DE SEQUENCES OU DE PLANS (segmentation)		1)	2)	3)	4)	5)
IMAGE	CADRE ECLAIRAGE					
	MOUVEMENT DE CAMERA Fixe, Travelling Zoom					
	DECOR OBJETS ACCESSOIRES COSTUMES GESTUELLE					
	RACCORDS MONTAGE					
SON	MUSIQUE					
	VOIX OFF VOIX IN					
	ILLUSTRATION SONORE BRUITAGE					
SENS						

Grille à utiliser (en totalité ou en partie selon le film et les objectifs)
pour l'analyse d'un film.

Bibliographie

Livres

- Ouv. coll. «Le Récit cinématographique» : Nathan-Université 1990.
- Ouv. coll. «Esthétique du film» : Nathan-Université, Paris, 1983.
- Ouv. coll. «L'analyse des films» : Nathan-Université, Paris, 1988.
- «Qui sait?» p. 62 à 82 dans *Histoires fantastiques*, Ecole des Loisirs, Paris 1990.

V.H.S.

- «Qui sait?» de Jacqueline Marguerite, disponible au CRDP. Réf. V 2963 1987 18 mn.

Revue

- N.R.P.* n° 9 Mai-Juin 90 «Approche du Récit cinématographique».
n° 7 Mars 92 «Le Récit filmique : un enjeu pédagogique» (Nathan).

Communications n° 38, 1983, «Enonciation et Cinéma».