

1895

## 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur  
l'histoire du cinéma

67 | 2012  
Varia

---

### Jessie Martin, Décrire le film de cinéma : au départ de l'analyse

Paris, Presses Sorbonne Nouvelle

Marie Frappat

---



#### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4560>

DOI : 10.4000/1895.4560

ISSN : 1960-6176

#### Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

#### Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2012

Pagination : 170-171

ISBN : 978-2-913758-69-8

ISSN : 0769-0959

#### Référence électronique

Marie Frappat, « Jessie Martin, Décrire le film de cinéma : au départ de l'analyse », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 67 | 2012, mis en ligne le 10 avril 2014, consulté le 22 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/1895/4560> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4560>

---

Jessie Martin, *Décrire le film de cinéma : au départ de l'analyse*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011, 148 p.

SI L'ANALYSE DE FILMS fait l'objet de nombreux manuels, peu d'entre eux prennent le temps de s'arrêter sur cette étape préliminaire indispensable qu'est la description, généralement réduite au découpage technique. Le grand mérite des livres de Jessie Martin est de prendre à bras le corps cette question méthodologique si peu traitée dans les études cinématographiques. Dans *Vertige de la description : l'analyse de films en question*, sorti début 2011 chez Forum/Aléas dans la nouvelle collection « Cinethesis », destinée à la publication de textes issus de thèses universitaires, elle démonte ainsi le fantasme de la description objective pour proposer un modèle de description dynamique.

Avec *Décrire le cinéma : au départ de l'analyse* elle nous offre un nouvel ouvrage à visée plus didactique – le deuxième consacré au cinéma dans la collection « les Fondamentaux de la Sorbonne Nouvelle » après *Penser et Expérimenter le montage* de Teresa Faucon, paru en 2009. Ce manuel s'adresse aux étudiants mais il profitera aussi plus généralement aux chercheurs, aux analystes et à tous ceux qui souhaitent élaborer un discours sur un film sans adopter une position en surplomb mais en travaillant à partir de lui. Il traite non pas de la description retravaillée qui se trouve dans le texte analytique sous sa forme finale mais de la description comme « instrument », « ébauche, toujours ouverte et perfectible ».

Avant de s'intéresser au cinéma, l'auteure nous emmène d'abord dans un long et stimulant parcours à travers les traditions descriptives dans la littérature et les théories de la description en histoire de l'art. Ce détour n'en sera finalement pas un puisqu'il irriguera continuellement la suite de l'ouvrage et en constituera l'assise théorique. Elle aborde ensuite le cinéma par la critique du décou-

page technique, largement pratiqué en premier cycle à l'université. Elle lui reconnaît certains avantages, dont la capacité à saisir le film de façon synthétique, mais elle le considère dans l'ensemble comme une « description normative et incomplète ». Le vocabulaire technique lui apparaît comme imprécis, variable, instable, et finalement inapte à se saisir de l'énergie vitale de l'image. Le film ne peut ainsi pas se résumer à sa conception technique.

L'auteure redéfinit alors les enjeux et les objets de la description : celle-ci a pour objectif de « donner à voir et stimuler le sens ». Profondément duelle, elle a pour objet à la fois « un contenu – ce que l'œuvre représente – mais également une représentation – la façon dont ce contenu est représenté ». Elle est donc attentive aux objets mais aussi aux formes, ne se limite pas au fragment entendu de façon conventionnelle comme le plan ou la séquence, oscille entre vision microscopique et vision télescopique pour tisser des liens entre des images parfois éloignées et, enfin, n'est surtout pas un inventaire : « décrire n'est ni énumérer, ni désigner, mais bien déployer, révéler et coordonner ». Il convient donc de « s'éloigner de l'idée familière que décrire un film signifie traduire des images en mots » pour « viser une pratique dynamique qui consisterait à inventer, c'est-à-dire découvrir le visuel derrière le visible », « la description n'est alors pas un décalque du film, elle est bien au contraire son comblement ».

Dans une dernière partie, sont exposés les grands principes de la description de film : adhérence (être fidèle au film), dynamisme (ou détachement, s'attacher à ce qui fait saillie dans l'image), impertinence (sémantique), équivalence (possibilité de trouver dans d'autres images des équivalences figuratives ou narratives), indifférenciation (rien n'est *a priori* à écarter). Un dernier principe est ajouté, il permettra de contrôler l'analyse à visée interprétative : la pertinence descriptive. Celle-ci postule un « domaine de relevance », un angle d'attaque, qui

va désigner ce que l'on cherche à comprendre dans l'œuvre et constituer le cadre de la description. Après avoir ponctué et nourri sa réflexion de références et de descriptions variées, l'auteure consacre les deux derniers chapitres à l'application de ces principes sur des films aussi divers que le film d'animation *Au bout du monde* de Konstantin Bronzit, *l'Avventura* de Michelangelo Antonioni, *l'Homme qui tua Liberty Valance* de John Ford, *Meurtre dans un jardin anglais* de Peter Greenaway, ou encore ces films si singuliers et retors pour le descripteur que sont *Pulsions* de Brian de Palma, *les Saisons* d'Artavadz Pelechian et *Night Music* de Stan Brakhage.

Il nous reste alors à prolonger la réflexion sur le film, à passer à l'explication, mais Jessie Martin nous a bien rappelé, suivant en cela Michael Baxandall dans *Formes de l'interprétation*, que « ce n'est pas parce que "description" et "explication" s'interpénètrent qu'on doit oublier le fait qu'une explication part toujours d'une description ». Ayant bien conscience que description et production de sens sont inséparables, mais forts d'une méthode qui nous permettra d'écarter tout danger de délire interprétatif, notre départ dans l'analyse semble alors bien assuré.

Marie Frappat