



INSTITUT NATIONAL DES LANGUES ET CIVILISATIONS ORIENTALES

DREA:

**Orientations interculturelles dans les pratiques professionnelles
(OIPP)**

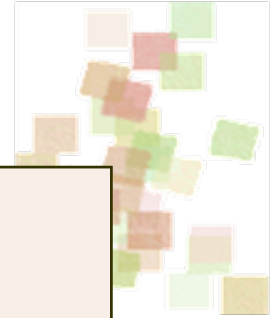
Cours OIP 505 A:

Description sémiotique et culturelle du texte audiovisuel

PETER STOCKINGER, PU
(stockinger@msh-paris.fr)

Filière “Communication Interculturelle” (F.C.I.)
Institut National des Langues et Civilisations Orientales (INALCO)
Paris, 2009 - 2010

Design graphique et multimédia : Elisabeth DE PABLO, [ESCoM](#)



Chapitre 1

- Culture contemporaine et production audiovisuelle -





Culture contemporaine et production audiovisuelle

- ❑ **Constat:** Rôle central du médium de l'audiovisuel dans notre vie quotidienne, privée et professionnelle.
- ❑ Médium « audiovisuel » au sens large du terme recouvre:
 - ✓ pas seulement le **filmique**, mais aussi –
 - ✓ le **photographique**,
 - ✓ le **musical**,
 - ✓ et aussi le « **textuel** » au sens du support d'une « oralisation de la langue écrite » (cf. le cas symptomatique des SMS).
- ❑ Notre **culture contemporaine** est **hautement médiatisée** grâce à **l'audiovisuel** qui est de plus en plus complètement **numérique**.
- ❑ Des nouvelles formes **technologiques** émergent ou se mettent déjà en place:
 - ✓ réalité virtuelle,
 - ✓ vidéo 3D,
 - ✓ Internet des objets, objets numériques,
 - ✓ environnements « intelligents », etc.
- ❑ Tout cela possède des conséquences très importantes et profondes sur notre société, notre vie et celles des générations futures.



**Culture
contemporaine et
production
audiovisuelle**

A lire:

M. Castells et al.
**« Mobile
Communication and
Society » (MIT Press
2006)**

- ❑ Le medium audiovisuel (et plus particulièrement filmique et photographique):
 - ✓ n'est plus réservé aux spécialistes, aux professionnels –
 - ✓ son usage s'est « banalisé » et est devenu totalement général (au moins dans des larges parties du Monde)
 - ✓ de sorte que l'appropriation et l'usage de l'audiovisuel constituent une **nouvelle forme d'« alphabétisation »** concurrente de l'alphabétisation traditionnelle par l'écrit

- ❑ Un rôle particulièrement important est assumé ici par un ensemble de technologies et services récentes telles que:
 - ✓ la **communication sans fil**, par satellite et mobile,
 - ✓ les réseaux « **peer-to-peer** »,
 - ✓ le **web 2**, les réseaux sociaux,
 - ✓ la **VOD** (video on demand), les **blogs personnels** (vidéos-, photo-blogs, blogs musicaux, ...),
 - ✓ les **dépôts en ligne** de vidéos (You Tube, Daily Motion, ...), de photos, de la musique, etc.



**Culture
contemporaine et
production
audiovisuelle**

A lire:

**M. Castells et al.
« Mobile
Communication and
Society » (MIT Press
2006)**

- ❑ Référence: Castells et al. (*Mobile Communication and Society*, MIT Press 2006) –
 - ✓ Société de **réseau mobile** (« mobile network society »);
 - ✓ Nouvelle **culture mobile de jeunes** (« mobile youth culture »);
 - ✓ Modifications profondes dans la **gestion des barrières spatio-temporelles** des pratiques sociales traditionnelles (exemples:
 - « remote security »;
 - « ubiquitous learning »;
 - « virtual communities »; ...);
 - « remote mothering », ...
 - ✓ Nouvelles pratiques de **mobilisations sociopolitiques** (en dehors des cadres des institutions sociopolitiques établies);
 - ✓ **Développement** économique, alphabétisation et **réseaux mobiles**;
 - ✓ **Transformations du langage**, des **langues** et des **genres** du discours via les médias numériques, les pratiques numériques de communication (SMS, mails, ...)



**Culture
contemporaine et
production
audiovisuelle**

A lire:

**M. Castells et al.
« Mobile
Communication and
Society » (MIT Press
2006)**

- ❑ Pour revenir à l'audiovisuel: il est, aujourd'hui, le medium par excellence dont on se sert pour:
 - ✓ enregistrer, produire et faire circuler des **informations** de toute sorte
 - ✓ et pour **documenter** toute sorte **d'événements** (de la vie intime et privée jusqu'aux événements les plus officiels et socialement les plus marquants ...)

- ❑ Une des conséquences de cette « démocratisation » et « banalisation »:
 - ✓ **tout le monde** devient auteur, journaliste, cinéaste, documentariste
 - ✓ rôles qui, naguère, ont été réservés à une certaine **élite**, à des groupes sociaux bien circonscrits.



Culture contemporaine et production audiovisuelle

A lire:

M. Castells et al.
« Mobile
Communication and
Society » (MIT Press
2006)

- ❑ Cela entraîne des modifications socioculturelles très importantes qui concernent notamment:
 - ✓ la **production des informations**: elle n'est plus réservée à une élite professionnelle (journalistique, artistique, « experte », ...);
 - ✓ la **diffusion des informations**: elle n'est plus réservée aux institutions et organismes historiques: presse, radio, tv, éditions;
 - ✓ le **pouvoir de faire circuler des informations**: elle n'est plus réserver aux métiers spécialisés: critiques, experts, spécialistes;
 - ✓ la **transmission des informations**: elle n'est plus réservée à des institutions et métiers du secteur de l'éducation (école, université);
 - ✓ la **conservation des informations**: elle n'est plus réservée à des institutions patrimoniales telles que bibliothèques, archives, musées, ...).
- ❑ Ce sont, très généralement dit, les principales caractéristiques **du monde de la production audiovisuelle amateur de masse** dans lequel, en principe, **tout un chacun** peut se glisser **dans le rôle du vidéaste, du journaliste, du critique, de l'enseignant, de l'éditeur, ...** et, enfin, du **spectateur ...**



**Culture
contemporaine et
production
audiovisuelle**

- ❑ Les images produites par et circulant entre les millions et millions amateurs photographes et vidéastes constituent ainsi:
 - ✓ Un formidable et inépuisable **corpus de données** (sémiotiques, sociologiques, anthropologiques) nous permettant de mieux comprendre:
 - les **acteurs** (individus quelconques, groupes sociaux, jeunes, adultes, parents, ...) qui les produisent, les font circuler, les utilisent, les transmettent, les conservent,
 - le **monde** (ou, plutôt, les mondes) qu'habite ces acteurs (i.e. les objets et les situations qu'ils filment, montent et transmettent),
 - les **visions** et les **valeurs** qu'animent ces acteurs et à travers lesquelles ils se reconnaissent,
 - les **langages** aussi, qu'ils utilisent et qu'ils développent pour s'exprimer et pour communiquer,
 - et, enfin, l'annonce des **cultures du demain**, des cultures qui façonneront le monde social des générations futures.



**Culture
contemporaine et
production
audiovisuelle**

- ❑ Cependant, cette culture généralisée de la production, circulation et appropriation d'informations à l'aide du médium de l'audiovisuel numérique repose, comme toute culture, sur une **rupture**:
 - ✓ la rupture entre ceux qui **participent** à ce jeu culturel et les autres qui **n'y participent pas** –
 - rupture **socio-économique**, avant tout
 - rupture aussi au sens d'un **manque de compétence** (d'alphabétisation appropriée),
 - parfois, enfin, **refus délibéré** de rentrer dans ce jeu.
- ❑ Autrement dit: dans les productions audiovisuelles amateur de masse – on ne voit pas « tout » et le monde entier n'y est pas, bien loin de là!



Chapitre 2

- Un deuxième extrait d'une vidéo amateur: analyse et interprétation -



Analyse d'une vidéo amateur

A lire:

A.J. Greimas et al.,
« Sémiotique »
(Hachette 1979)

P. Stockinger,
« Document audiovisuel »
(Hermès 2003)

- ❑ Petit rappel: L'analyse d'un premier extrait vidéo, nous a permis:
 - ✓ d'exemplifier une approche de description, d'analyse d'un texte audiovisuel inspirée de la sémiotique structurale (Greimas, Stockinger)
 - ✓ de comprendre également les principales techniques de l'écriture audiovisuelle: sélection d'objets, plans visuels, mise en image,
 - ✓ de comprendre également les différents niveaux de thèmes (i.e. de la thématisation) qui sont en jeu dans:
 - l'élaboration d'un message, d'un propos supposé être propre au document filmique ou simplement inféré par le lecteur/spectateur
- ❑ Nous allons examiner maintenant :
 - ✓ un deuxième extrait d'une vidéo amateur dont l'auteur est d'origine taïwanaise et qui a sa propre « chaîne » sur You Tube;
 - ✓ avant d'examiner rapidement un corpus plus varié de productions thématiquement comparables (i.e. présentations de gens, lieux, monuments, etc.).



Analyse d'une vidéo amateur

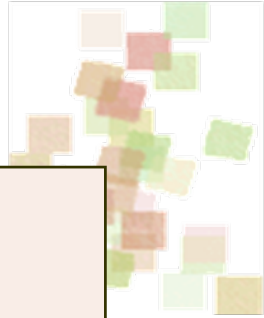
- ❑ Avant de visionner cet extrait, quelques informations « factuelles »:
 - ✓ c'est une vidéo qui se trouve sur [You Tube](#);
 - ✓ le nom de son auteur est « [wongmingjou](#) »;
 - ✓ il s'agit d'un [extrait](#) (l'ensemble de la vidéo est composée de trois parties – l'extrait en question correspond à la [deuxième partie](#));
 - ✓ la durée de l'extrait est de [3 minutes 50 secondes](#);
 - ✓ il met en scène une situation qui se déroule à [Taïwan](#): la visite d'un temple (le [temple Shueisian](#) à Dingcaiyuan, Taïwan) par un groupe de touristes;
 - ✓ contrairement au premier extrait visionner dans le cours précédent, celui-ci est [plus élaboré](#). Il comporte:
 - une sorte de [titre](#) en chinois non-simplifié (indiquant le lieu de la visite et le numéro de la partie);
 - des [sous-titres](#) explicatifs;
 - une [musique](#) « de fosse » (d'ambiance).
- ❑ Voici donc la [version en ligne de la vidéo](#) sur You Tube.



Analyse d'une vidéo amateur

- ❑ Notre description de cet extrait:
 - ✓ sera **plus condensée, plus brève** que celle consacrée au premier extrait vidéo;
 - ✓ fera abstraction d'une analyse détaillée de chaque plan visuel.

- ❑ Elle s'interrogera sur:
 1. La **situation pro-filmique elle-même** (plus complexe que celle du lieu « visite d'une place entourée de palais » qui servait de référent au premier extrait vidéo analysé);
 2. L'élaboration des **scènes diégétiques** (i.e. faisant partie de l'univers du sens du texte audiovisuel) et leur **montage** en un « tout cohérent »;
 3. Certaines **caractéristiques** de la **mise en image** de ces scènes;
 4. Les **thématiques sous-jacentes** à l'extrait et notamment le ou les **propos** qui orientent, par hypothèse, sélection, montage et mise en image;
 5. Des **conséquences plus générales** d'une telle analyse ...



Chapitre 3
- De la situation pro-filmique -





La situation pro-filmique

1. La situation pro-filmique

□ Rappel: **situation pro-filmique** –

- ✓ est, d'une manière générale, la situation, le **monde** (social, historique, naturel, ...) « tel quel » et **antérieur** à son prise de vue, à son « enregistrement »
- ✓ constitue, au sens plus restreint et aussi plus technique, le **réfèrent d'un texte filmique**, i.e. son « **domaine** »
 - dans lequel sont « **prélevées** » des moments, des événements, des objets, etc. qui –
 - forment le « **matériau** » des **scènes diégétiques** (descriptives, narratives, dialoguées, ...) composant le contenu d'une œuvre filmique.

□ Par ailleurs, une situation pro-filmique peut se présenter:

- ✓ sous **forme « préparée »** (i.e. mise en scène pour un enregistrement),
- ✓ sous **forme « non-préparée »** mais **modifiée** par le fait qu'elle soit captée
- ✓ sous **forme « non-préparée »** et « **non-modifiée** » (i.e. la captation y passe inaperçue).



La situation pro-filmique

- ❑ Dans le cadre de l'analyse (de l'interprétation) d'un texte filmique (tel que celui de notre extrait vidéo) –
 - ✓ on ne peut que reconstruire la situation pro-filmique.

- ❑ Cette reconstruction peut:
 - ✓ s'appuyer sur des extrapolations à partir de ce qu'on « voit » dans le texte filmique
 - important ici: d'une part la distinction entre champ (visuel) et hors-champ (visuel) et
 - d'autre part la continuité spatio-temporelle des événements, objets, ... filmés et montrés dans un document, une œuvre audiovisuelle.
 - ✓ s'appuyer également sur des informations autres (connaissances du monde composant le référent d'un film; rushes; ...)



La situation pro-filmique

- ❑ Toujours est-il:
 - ✓ que dans le cas de l'analyse d'un texte filmique, la **situation pro-filmique constitue une hypothèse** (plus ou moins sûre, évidente, ...)
 - ✓ importante à expliciter afin de ne pas perdre de vue la **distinction** entre le **monde « tel quel »** et le **monde représenté**
 - ✓ ou encore entre **l'objet, la personne, l'événement, ...**
 - d'une part **« tel quel »** et
 - d'autre part **filmé** et faisant partie de l'**univers diégétique** d'un texte (audiovisuel) aussi rudimentaire, aussi simple qu'il soit.



La situation pro-filmique

❑ Exemples très intéressants ici:

- ✓ Documents filmiques du **début de l'histoire** du film (fin 19^{ème} siècle)
 - pour des raisons avant tout techniques mais aussi liées à l'absence d'une écriture appropriée au nouveau medium audiovisuel,
 - on se contente d'un **cadre fixe enregistrant** le flux des événements extra-diégétiques (i.e. appartenant à la situation pro-filmique).

❑ Exemple:

- ✓ 1/ [The Gordon Highlanders](#) – une parade militaire (William Walker, 1899)
- ✓ 3/ [Prinsengracht](#) (Mutoscope, 1899 – Nederlands Filmmuseum): la caméra sur une barge se déplace tout en prélevant des moments, événements et objets du monde de référence qu'est le Prinsengracht Canal à Amsterdam, un jour ensoleillé en 1899)



La situation pro-filmique

□ Explication:

✓ Le défilé des highlanders –

- moments extraits de ce défilé, selon un certain point de vue, sans hiérarchisation, etc.:
- construction de la réalité mais non pas la réalité en elle-même

✓ De même – les bateaux sur le canal, le petit bateau qui évite la collision:

- construction simple de la réalité ambiante par « copie » (partielle) et « extraction »;
- c'est comme si un homme, debout sur une barge, « retient » de la réalité ambiante seulement les choses qui rentrent « par hasard » dans son champ visuel ...



La situation pro-filmique

- ❑ Note: cette « **écriture filmique** » très simple:
 - est certes déterminant, pour des raisons techniques, pour le début de l'histoire du médium audiovisuel
 - mais est constamment utilisée pour des raisons diverses pendant toute l'histoire de ce médium
 - notamment, depuis l'arrivée des instruments de captations d'image et de sons tels que le **téléphone portable** ou la **caméscope numérique ultra-portable**
 - et constitue une sorte **d'écriture spontanée** (mais très culturelle) **de la réalité** à l'aide de ces moyens techniques.

- ❑ Exemples d'une prise (« brute ») de vues d'une situation pro-filmique sous forme d'un seul (plus ou moins long) plan visuel
 - ✓ **Manifestation au Lycée Montgrand à Marseille** (décembre 2008)
 - ✓ **La petite démonstration de force des CRS** (Grenoble, avril 2008)



La situation pro-filmique

- ❑ Quelques remarques au sujet du document « Manifestation au Lycée Montgrand à Marseille en décembre 2008):
 - ✓ enregistrement « brut » consistant en un seul long plan visuel;
 - ✓ ce plan visuel « extrait » un moment d'environ 5 minutes de la manifestation;
 - ✓ la situation pro-filmique a commencé avant le début de l'enregistrement et continue après son arrêt.

- ❑ Mais cet extrait n'est ni neutre ni, bien entendu « exhaustif »:
 - ✓ prise de vue de l'extrait = point de vue de l'auteur-narrateur;
 - ✓ point de vue « du côté des lycéens » (les policiers toujours « en face » et « séparé »);
 - ✓ point de vue d'un protagoniste engagé (le « lycéen engagé » vs le « policier engagé » vs auteur neutre, omniscient, etc.)

- ❑ Il s'agit donc bien d'un document audiovisuel du genre « témoignage militant ».

- ❑ Mêmes remarques pour l'autre exemple filmant une intervention du CRS à Grenoble en avril 2008.



La situation pro-filmique

- ❑ Revenons à notre extrait filmé:
 - ✓ La situation pro-filmique (le monde qui constitue le référent de notre extrait vidéo) peut être identifiée, approximativement comme –
 - « la visite d'un temple bouddhique par un groupe de touristes ».

- ❑ En utilisant un ensemble de **sources d'informations**, nous arrivons à déterminer d'une manière assez précise:
 - ✓ de quel temple il s'agit,
 - ✓ où il est localisé,
 - ✓ à quoi il ressemble
 - ✓ etc.

- ❑ De même, il nous serait aussi possible d'identifier d'une manière assez précise certaines des personnes que nous voyons dans le film – en ayant recours à toute un ensemble d'informations, de services, etc.



La situation pro-filmique



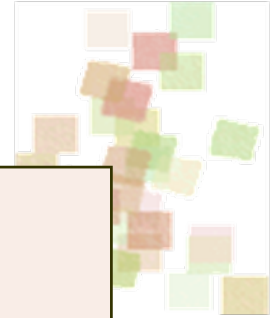
- ❑ Ceci étant, c'est une situation pro-filmique complexe composée:
 - ✓ d'activités de routines (telles que l'exploration spatiale d'un monument, l'observation d'objets, l'écoute d'une personne renseignée ou la lecture d'un guide, etc.),
 - ✓ de personnes qu'on croise et qui occupent toutes un rôle spécifique (les visiteurs, le personnel, les amis, la famille, les personnes qui attirent notre regard, les autres qu'on ne remarquent pas, ...),
 - ✓ de lieux qu'on occupe ou qu'on traverse,
 - ✓ d'objets (artefacts ou naturels) dont on se sert,
 - ✓ de paroles qu'on étend et échange,
 - ✓ etc.

- ❑ La situation se présente à nous, d'une manière habituelle, comme des sortes de scripts sociaux de routine (cf. E. Goffman)
 - ✓ qui comportent des règles (implicites)
 - ✓ et qui, de ce fait, contraignent naturellement la liberté créatrice de l'auteur d'un texte (audiovisuel, dans notre cas).



La situation pro-filmique

- ❑ De toute façon la **réalité pro-filmique** « déborde », pour parler ainsi, partout les représentations retenues; elle est bien plus riche que sa représentation filmique.
- ❑ Dans notre extrait filmique, nous voyons entre autre:
 - ✓ des **gens** se déplaçant en **vélo**,
 - ✓ des **gens** formant un **groupe** devant un bâtiment que nous identifions comme temple bouddhique,
 - ✓ des **gens** qui **écoutent** une personne, qui se **déplacent**, qui **observent**, qui **prennent** en image des objets, ...,
 - ✓ des **façades** extérieures et intérieures, des **peintures** et des **figures**, ...,
 - ✓ des **environnements** qui situent le temple, telle ou telle partie intérieure du temple, les personnes formant le groupe, etc.
- ❑ Ce sont ces extractions qui forment donc le **matériau** des **scènes** composant l'univers du sens de ce film



Chapitre 3

- Les scènes diégétiques -





Les scènes diégétiques

- ❑ Au sujet de la notion « scène »:
- ❑ La scène ne doit pas être confondu avec le plan (visuel, sonore)
 - ✓ le plan: **unité technique** entre deux coupes de caméra;
 - ✓ la scène: **unité sémantique, de sens** comparable analogiquement à la scène au théâtre (scène =
 - unité de **lieu**,
 - unité de **temps**,
 - unité **d'action**,
 - unité **dialogique**,
 - ...);
 - ✓ la scène est donc « mise en scène » dans **un** seul plan ou dans **plusieurs** plans, « **en bloc** » ou d'une manière **progressive**, etc.
 - ✓ autrement dit: un plan visuel (sonore, ...) prend en charge la représentation et le développement (partiels) d'une scène mais ne se confond pas avec la scène.



Les scènes diégétiques

- ❑ Typologie de scènes développées dans notre extrait vidéo:
 - ✓ **Scènes d'apprentissage:**
 - ✓ explications par guide du temple;
 - ✓ écoute des explications du guide;
 - ✓ examen visuel des objets du temple,
 - ✓ ...
 - ✓ **Scènes d'appropriation:**
 - ✓ prise de photos (de détails du temple),
 - ✓ tournage (de détails du temple, du groupe)
 - ✓ **Scènes d'interaction** (assez réduites):
 - ✓ entre groupe et guide;
 - ✓ entre membres du groupe
 - ✓ Entre membres du groupe et auteur (personne qui filme)
 - ✓ **Scènes de présentation du décors, du cadre:**
 - ✓ Scènes hors du temple
 - ✓ Scènes dans le temple
 - ✓ **Scènes de réunion et de déplacement du groupe**



Les scènes diégétiques

- ❑ L'analyse des types de scènes d'un document audiovisuel permet:
 - ✓ de comprendre la **spécificité** de son contenu (i.e. son profil sémantique);
 - ✓ de comprendre, réciproquement, ce qu'un document audiovisuel **partage** avec d'autres productions audiovisuelles;
 - ✓ d'émettre également des hypothèses sur le **propos** du document;
 - ✓ ou encore d'entreprendre des **études plus ciblées**, plus **circonscrites**, comme par exemple
 - le **genre de la visite** (du musée) mise en scène: visite studieuse; visite standard (vs coquetterie, humour, ...)
 - la mise en scène de différents **rôles sociaux**: le visiteur, le guide, le groupe, ...
 - les expressions de la déférence/du respect ou non-respect des objets culturels de référence (monuments, ...);
 - les événements, personnes, objets, ... qui entre dans la catégorie « **souvenir** », « **mémoire personnelle** ».



Les scènes diégétiques

- ❑ Notre extrait vidéo:
 - ✓ est un extrait qui donne une très nette priorité à la **mise en scène des personnes, du groupe**, donc à l'aspect « **sociologie du groupe** » (seul deux ou trois petites scènes sont réellement consacrées à des détails – figures, peintures murales – du temple);
 - ✓ on y découvre un intérêt pour les gens qui:
 - sont spatialement et intellectuellement **près du guide**
 - **filment, photographient** (des objets du temple!!),
 - affirment gestuellement leur **attention**, leur **participation**
 - Donc: des gens « **appliqués** », « **intéressés** » et « **sérieux** »;
 - ✓ on y découvre aussi un intérêt pour le **genre féminin** dans les scènes d'interaction entre auteur (personne qui filme) et personnes du groupe.
- ❑ C'est donc un extrait qui est très différent du premier extrait analysé dans lequel le « **sociologique** » ne joue aucun rôle au détriment du lieu, de l'« **architectural** ».



Les scènes diégétiques

A lire:

E. Goffman, « The Presentation of Self in Every Day Life »
(Anchor 1959)

- ❑ Sans vouloir entrer ici dans trop des détails, quels sont les thèmes et le propos du discours véhiculé par cet extrait audiovisuel?
- ❑ La dominance du « **sociologique** » indique bien qu'il s'agit d'une **thématique sociale**, plus particulièrement,
 - ✓ de la thématique **figurative** du « **petit groupe informel** » (d'amis, de collègues, ou simplement des intéressés du lieu)
 - ✓ se caractérisant par un certain halo **connotatif** (proprioceptif):
 - des gens qui écoutent => « **concentré** », « **intéressé** »,
 - des gens qui ne font pas de tapage => « **bon comportement** », « **civilisé** »
 - des gens qui sourient, mais pas trop => « **advenant** », « **délicat** », ...
 - des gens qui photographient le monument => « **actif** dans la préservation des traditions »
- ❑ On voit bien que ce type d'analyse débouche directement sur la problématique générale:
 - ✓ de la **représentation de soi-même** (et de l'autre)
 - ✓ au sens de la création et gestion d'une « **face sociale** » (selon E. Goffman).



Les scènes diégétiques

- ❑ Note: nous faisons abstraction ici d'une analyse plus détaillée de chacune des scènes composant le niveau sémantique de l'extrait vidéo.
- ❑ Ceci dit, une analyse plus détaillée et explicite d'une scène à recours à un **ensemble de paramètres** tels que:
 - ✓ **Acteurs et rôles**: quel sont les acteurs qui participent dans une scène (personnes, groupes, êtres anthropomorphes, ...) et quels rôles y accomplissent-ils?
 - ✓ **Lieu**: quel est le lieu où se déroule une scène ?
 - ✓ **Action**: quelles sont les actions, les activités, qui organisent la scène ?
 - ✓ **Temps**: à quel moment, quand une scène se déroule-t-elle? Quelle est sa durée ?
 - ✓ **Cadre**: quel est le contexte (social, naturel, symbolique, ...) dans lequel se déroule la scène ?



Les scènes diégétiques

- ✓ **Plan visuel**: dans quel plan/quels plans visuel(s) la scène est-elle visualisée, représentée et développée ?
- ✓ **Plan sonore**: quelle est la coulisse acoustique de la scène – *musique, bruitage, parole, ...*
- ✓ **Mise en image**: quelles sont les techniques de mises en image de la scène –
 - point de vue,
 - cadrage,
 - champ visuel/hors-champ visuel et contre-champs visuel,
 - mouvement caméra,
 - ...
- ✓ **(Place dans le montage)**: la scène, à quel(s) endroits se trouve-t-elle dans le parcours narratif qui caractérise le montage d'un texte audiovisuel?



Chapitre 4

- Remarques au sujet du montage de l'extrait de la vidéo amateur -



Le montage

- ❑ Sans rentrer trop dans le détail, on peut se rendre compte assez aisément que le montage, i.e. l'intégration syntagmatique des scènes en un tout cohérent, est dominée par **trois temps forts**:
 - ✓ **Premier temps**: le rassemblement du groupe de touristes prêt à partir ensemble en vélo;
 - ✓ **Deuxième temps**: le rassemblement du groupe devant le temple bouddhiste à visiter:
 - Attente et arrivée du guide du temple
 - Explication du guide devant le temple à l'adresse du groupe prêt à pénétrer le temple
 - ✓ **Troisième temps**: visite de l'intérieur du temple:
 - Pénétration de l'intérieur du temple
 - Enfin, succession de plusieurs scènes à des endroits différents du temple
- ❑ Le tout se termine d'une manière assez impromptue avec une scène à l'intérieur du temple

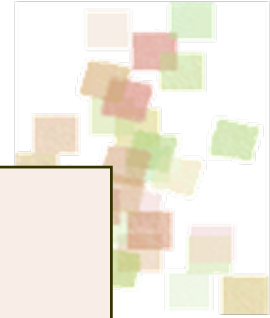


Le montage

- ❑ Principe de construction de ce montage très simple:
 - ✓ la **chronologie du déroulement d'une visite** (= moments les plus importants ponctuant la visite)
 - ✓ les **lieux marquants de la visite** (lieu de rassemblement, lieu d'attente devant le musée, lieu de visite à proprement parler)

- ❑ Chronologie des **moments importants** et parcours spatial via **lieux marquants** de la visite:
 - ✓ servent donc à **monter** et à **intégrer**, l'une après l'autre, chacune des différentes scènes,
 - ✓ pour en faire un « **film de souvenir** » (**personnel?**, **pour l'ensemble du groupe?**) d'une journée de visite d'un monument

- ❑ Il s'agit d'un montage assez typique pour des productions audiovisuelles amateur dont l'objectif semble être de garder des « **traces historiques** », des « **souvenirs** » personnels, familiaux ou pour petits groupes informels (amis, collègues, ...)



Chapitre 5

- Remarques au sujet de la mise en image des situations dans l'extrait vidéo amateur -





La mise en image

- ❑ Mise en image: Ici, nous nous concentrons sur un aspect particulier, à savoir le mouvement de la caméra qui est très significatif dans notre cas ...
- ❑ Rappel: Mouvement de caméra – trois grands types:
 - ✓ Le panoramique
 - ✓ Le travelling
 - ✓ Et le zoom (ou travelling optique)
- ❑ Le plus utilisé, dans notre extrait: le **panoramique** et le **travelling optique** (le zoom)
- ❑ **Etude du regard** (de celui qui filme) sur les autres et de son « insistance » relative
- ❑ ici: mouvements souples, circulaires imitant les mouvements du corps et surtout du regard qui essaie d'embrasser une situation ou tel ou tel détail d'une situation
- ❑ Etude de l'**attention psychologique**, des « **centres d'intérêt** » et de leur traduction en une **gestualité spécifique** ...

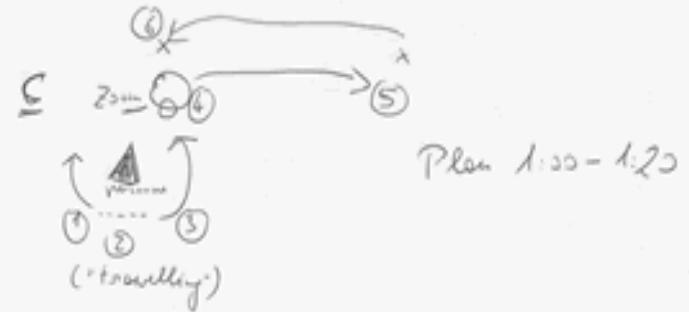
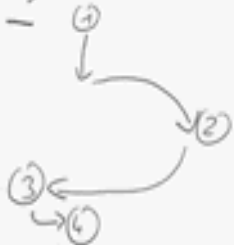


La mise en image

A) Plan 0: 20 - 0: 33

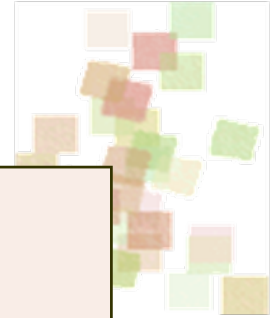


B) Plan 0: 34 - 0: 47



2) Plan 1: 21 - 1: 29





Chapitre 6

- Quelques remarques générales -





Remarques générales

- ❑ L'étude systématique de ce genre d'extraits audiovisuels peut – et devrait – être **élargie dans différentes directions** comme, par exemple:
 - ✓ Les autres productions du **même auteur** (i.e., dans notre cas, de « wongminjou »)
 - ✓ les **productions amateur de masse comparables** (voyage, amis, famille, ...)
 - ✓ aussi; les **productions antérieures** échelonnant l'histoire du medium audiovisuel
 - ✓ et, enfin, les différents genres audiovisuels dont, notamment, les **documentaires** et **reportages**.

- ❑ Intérêt:
 - ✓ Approfondir les problématiques sociologiques de la **représentation**, y incluse de **l'autoreprésentations**;
 - ✓ Analyse des **grandes thématiques** qui traversent, par exemple, les productions amateur de voyage, de visite de lieux, de gens, etc.
 - ✓ Travail comparatif sur **l'écriture audiovisuelle** (plan, montage, mise en image)
 - ✓ ...



Remarques générales

- ❑ Exemples (pour élargir notre étude sur l'extrait vidéo mettant en scène la visite d'un monument, d'un lieu touristique);
 - ✓ « Archives personnelles » de « wongminjou »: [Wongminjou's Channel](#) (dans la terminologie imposée par YouTube)
 - ✓ [The Travel Film Archive](#) (YouTube Channel) contenant une grande quantité de films amateurs et professionnels, contemporains et aussi historiques
 - ✓ [Video Active](#) – Creating Access to Europe's Television Heritage: portail des chaînes télé européennes où on trouve une grande quantité de reportages et de documentaires consacrés aux gens, lieux de tourisme, etc.
 - ✓ [INA.fr](#) – le portal de l'Institut National de l'Audiovisuel qui contient une grande d'heures de productions télé autour du tourisme
 - ✓ [UNESCO – the audiovisual e-platform](#) donnant accès à des documentaires et reportages du monde entier et consacrés aux peuples, traditions, lieux de mémoires, monuments, etc.



Remarques générales

- ❑ Pour une mise en perspective historique:
- ❑ Burton Holmes Film Reels of Travel
 - ✓ 1 – Seeing Paris 1920 (1^{ère} partie; 3^{ème} partie)
 - ✓ 2 – Around the World in 4 Minutes (1920)
 - ✓ 3/ Highlights of Village Life – The Neareast Mission of the American Board (1920)
- ❑ Ciné-mémoire – la cinématèque des familles et d’amateurs collectant et diffusant des films consacrés à Marseille, au sud de la France et aux anciennes colonies françaises.
- ❑ Europa Film Treasures – une vidéothèque en ligne donnant accès à des documentaires, reportages et films amateurs sur des thématiques qui nous intéressent ici