

EVALUATION APPROFONDISSEMENT THÉORIQUE D'UN PARTI PRIS CINÉMATOGRAPHIQUE - TERM SPÉ CAV

Dans le cadre de votre carnet de création, vous développerez un **approfondissement théorique** portant sur un parti pris cinématographique à l'œuvre dans votre réalisation.

Ce travail doit montrer que l'un de vos choix de mise en scène n'est pas seulement technique, décoratif ou intuitif, mais qu'il participe pleinement à la **construction du sens**, à la **forme du film** et à l'**expérience du spectateur**. Vous choisirez donc **un procédé ou un choix formel précis** présent dans votre film, puis vous l'analyserez en le mettant en relation avec **une ou plusieurs références cinématographiques pertinentes**.

Vous montrerez :

- comment ce choix formel se manifeste concrètement dans votre film ;
- quels effets esthétiques, narratifs ou sensibles il produit ;
- en quoi il répond à vos intentions et aux enjeux de votre projet ;
- comment il peut être mis en perspective avec une ou plusieurs références cinématographiques et avec des notions théoriques pertinentes.

Votre travail devra comporter **deux dimensions complémentaires** :

1. Analyser ce parti pris dans votre propre film

- identifier clairement un choix formel ou de mise en scène à l'œuvre dans votre production ;
- montrer comment il se manifeste concrètement dans une ou plusieurs scènes ;
- analyser les effets esthétiques, narratifs ou sensibles qu'il produit ;
- expliquer en quoi il répond à vos intentions de réalisation et aux enjeux de votre projet.

2. Montrer comment ce parti pris est exploité dans le cinéma

Vous devrez également consacrer une partie de votre travail à la manière dont ce même procédé, ou un procédé proche, est utilisé dans une ou plusieurs œuvres cinématographiques de référence.

- choisir au moins une référence cinématographique précise ;
- analyser un plan ou une séquence déterminée ;
- montrer comment ce parti pris y est mis en œuvre ;
- expliquer quels effets il produit dans cette œuvre ;
- mettre en relation cette référence avec votre propre démarche.

Il ne s'agit pas seulement de dire que vous vous êtes inspiré d'un film. Il faut montrer comment le cinéma vous aide à penser, situer et approfondir votre propre choix de mise en scène. Il est conseillé d'illustrer votre propos avec **un ou plusieurs photogrammes**, à condition qu'ils soient légendés et commentés.

Longueur conseillée : 1 à 2 pages rédigées

Structure possible

I. Présentation du parti pris dans votre film

- Quel est le choix étudié ?
- Dans quelles scènes apparaît-il ?
- Quels effets produit-il ?
- Pourquoi est-il important dans votre projet ?

II. Mise en perspective cinématographique

- Dans quel film retrouve-t-on ce parti pris ?
- Dans quel plan ou quelle séquence ?
- Comment est-il utilisé ?
- Quels effets produit-il dans cette œuvre ?
- En quoi cette référence éclaire-t-elle votre propre démarche ?

Tableau d'évaluation Terminale spécialité Cinéma-Audiovisuel		
Approfondissement théorique d'un parti pris cinématographique		
1. Exposer l'œuvre et la démarche	Identification claire et précise d'un parti pris cinématographique dans la production personnelle	/3
	Description précise de sa mise en œuvre dans le film	/3
	Justification du lien entre ce choix, les intentions de réalisation et les enjeux du projet	/3
2. Questionner, analyser et mettre en perspective	Pertinence de la ou des références cinématographiques choisies	/2
	Analyse précise et argumentée d'un plan, d'une séquence ou d'un procédé dans la référence étudiée	/3
	Qualité de la mise en relation entre la référence et la production personnelle	/2
3. Expression et maîtrise du langage de l'analyse	Clarté, organisation et cohérence de l'analyse	/2
	Qualité de l'expression écrite et usage d'un vocabulaire audiovisuel précis et adapté	/2
Bilan		/20

Le plan-séquence : immersion, tension et expérience du temps

Dans notre projet, nous avons choisi d'utiliser le **plan-séquence** dans une scène importante afin de renforcer l'immersion du spectateur et de lui faire ressentir plus directement la tension vécue par le personnage principal. Filmer sans coupe visible permet de conserver une continuité du temps et de l'espace, mais surtout de transformer la scène en expérience : le spectateur ne regarde plus simplement l'action, il la traverse avec le personnage.

Dans notre film, ce choix apparaît dans une scène où le personnage avance dans un couloir étroit, en situation de menace. Nous avons décidé de le suivre en caméra portée, sans interrompre son déplacement. Ce dispositif produit d'abord un effet d'immersion : on avance avec lui, on partage ses hésitations, son rythme, sa respiration. Mais il crée aussi une forme de fragilité. Sans coupe pour réorganiser l'espace ou corriger le mouvement, tout semble plus exposé, plus incertain. La tension ne vient pas d'un montage rapide, mais de la durée elle-même : quelque chose peut arriver à tout moment, et rien ne vient interrompre cette attente.

Ce choix correspond à notre intention : nous ne voulions pas d'une scène spectaculaire, mais d'une tension progressive, presque physique. Le plan-séquence permettait de faire ressentir un enfermement, une impossibilité de s'extraire de la situation. Il engage aussi davantage le corps du spectateur, qui reste pris dans le mouvement du personnage.

Mais pour bien comprendre ce parti pris, il est essentiel de voir **comment il est utilisé dans l'histoire du cinéma**, car le plan-séquence n'a pas une seule fonction : il peut produire des effets très différents selon les films.

On peut d'abord remonter à un exemple fondateur : le plan-séquence d'ouverture de **La Soif du mal** réalisé par Orson Welles. Cette scène célèbre montre une bombe placée dans le coffre d'une voiture, puis suit le véhicule dans la rue, tandis que différents personnages entrent et sortent du cadre, jusqu'à l'explosion finale. Ce plan dure plusieurs minutes sans coupe apparente.



Ce qui est frappant, ce n'est pas seulement la virtuosité technique, mais la manière dont la mise en scène organise la tension. Le spectateur sait dès le début qu'une bombe est présente, mais les personnages, eux, l'ignorent. Le plan-séquence crée donc une situation d'attente dramatique continue : plus le temps passe, plus la tension monte. Le fait qu'il n'y ait pas de coupe empêche toute respiration. Le spectateur est contraint de suivre le trajet de la voiture, sans échappatoire possible, jusqu'à l'explosion.



Dans ce cas, le plan-séquence sert à faire durer la tension et à organiser une forme de suspense fondée sur le temps réel. Il ne s'agit pas d'immerger dans le chaos, mais de faire ressentir l'inévitabilité d'un événement.



On retrouve une autre utilisation du plan-séquence chez Alfonso Cuarón dans *Les **Fils de l'homme***. Dans certaines scènes, notamment l'attaque de la voiture, la caméra reste au plus près des personnages et ne coupe pas. Mais ici, l'effet est différent de celui de Welles. Le plan-séquence ne construit pas seulement une attente, il plonge le spectateur dans une situation de désordre et de violence. L'absence de coupe empêche de hiérarchiser l'action : tout semble surgir en même temps, sans organisation claire. Le spectateur est alors placé dans une forme de confusion proche de celle des personnages.



On peut donc déjà observer deux usages du plan-séquence :

- chez Welles : un outil de **suspense**, fondé sur la durée et l'attente ;
- chez Cuarón : un outil d'**immersion dans le chaos**, fondé sur la continuité et la désorientation.

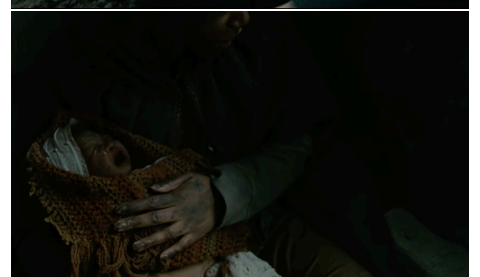


Un troisième exemple peut être trouvé dans *1917* de Sam Mendes. Le film donne l'impression d'un long plan-séquence continu, accompagnant les personnages dans leur traversée du champ de bataille. Ici, le procédé sert à faire ressentir le temps comme parcours : le spectateur avance avec les soldats, découvre les lieux à leur rythme, partage leur fatigue et leur exposition au danger.



Ces trois références montrent que le plan-séquence n'a pas une signification unique. Il peut :

- créer du suspense ;
- plonger dans le chaos ;
- faire ressentir une traversée ;
- ou encore produire un sentiment d'enfermement.



Dans notre film, notre usage se rapproche davantage d'une forme intermédiaire. Comme chez Welles, nous utilisons la durée pour faire monter la tension. Comme chez Cuarón, nous cherchons une immersion plus directe dans la perception du personnage. Mais notre dispositif est plus intime, plus resserré. Le plan-séquence sert ici à faire ressentir un état : une inquiétude diffuse, une difficulté à avancer, une exposition constante au danger.

Ce qui apparaît à travers ces comparaisons, c'est que le plan-séquence n'est pas seulement un effet esthétique ou une performance technique. C'est une manière de penser le cinéma autrement : en laissant durer, en exposant le corps dans l'espace, en modifiant la place du spectateur. Là où le montage découpe et organise, le plan-séquence oblige à faire l'expérience du temps.

C'est précisément ce qui nous intéressait dans notre projet. En choisissant ce parti pris, nous voulions que le spectateur ne soit pas seulement spectateur d'une action, mais qu'il en partage la durée et la tension. Les références cinématographiques nous permettent donc de comprendre que notre choix s'inscrit dans une histoire de formes, mais aussi de voir plus clairement ce qu'il produit : une expérience plus directe, plus continue, et parfois plus inconfortable du récit.



Le flou

Parti pris : Le flou de mise au point comme traduction d'un trouble du regard.

Problématique : Comment le flou de mise au point permet-il de faire sentir une perception incertaine ou troublée ?

Le son

Parti pris : L'ambiance sonore comme moyen d'installer une tension diffuse.

Problématique : En quoi le son peut-il devenir un élément central de la mise en scène, au-delà de sa fonction d'accompagnement ?

La couleur

Parti pris : La couleur comme vecteur d'atmosphère et d'expression sensible.

Problématique : En quoi la couleur peut-elle devenir un élément central de la mise en scène, au-delà de sa fonction décorative ?

