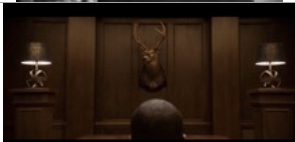


Procédés narratifs au cinéma

Procédé narratif	Principe	Effet produit	Intérêt pour l'écriture	Exemples de films	
Voix off	Faire entendre la voix d'un personnage ou narrateur, qu'il soit présent ou non à l'image.	Donne accès à la pensée, rythme ou distance ironique.	Transmettre rapidement une information, créer un contrepoint image/son, ou instaurer une intimité.	<i>Taxi Driver</i> (Scorsese, 1976) ; <i>The Royal Tenenbaums</i> (Anderson, 2001)	
MacGuffin	Objet ou but servant de prétexte à l'action, sans importance en soi.	Déclenche l'intrigue sans être central.	Démarrer efficacement un récit sans surcharger le spectateur de détails.	<i>Pulp Fiction</i> (Tarantino, 1994) ; <i>Les Oiseaux</i> (Hitchcock, 1963)	
Setup / Payoff / Implant	Introduire un élément (objet, geste, phrase) et le réutiliser plus tard de manière significative.	Surprise cohérente, effet de satisfaction et de logique.	Créer des liens internes, renforcer la cohérence narrative et l'unité du film.	<i>Retour vers le futur</i> (Zemeckis, 1985) ; <i>Parasite</i> (Bong Joon-ho, 2019) ; <i>The Sixth Sense</i> (Shyamalan, 1999)	
Point d'orgue	Terminer une scène sur une information capitale ou une tension.	Accent dramatique fort, tension différée.	Finir les scènes sur une résonance ou une question ouverte.	<i>Seven</i> (Fincher, 1995) ; <i>Prisoners</i> (Villeneuve, 2013)	
Deus ex machina	Résolution miraculeuse d'un conflit par hasard ou intervention extérieure.	Frustration, perte de crédibilité.	À éviter : privilégier les décisions et actions des personnages.	<i>Lifeboat</i> (Hitchcock, 1944) ; <i>Le Seigneur des Anneaux</i> (Jackson, 2002)	
Hareng rouge (fausse piste)	Fausse information ou suspect qui détourne le spectateur.	Surprise, jeu avec les attentes.	Maintenir le suspense ou tromper la vigilance du spectateur.	<i>Psychose</i> (Hitchcock, 1960) ; <i>Gone Girl</i> (Fincher, 2014)	
Implant	Détail anodin qui prend sens plus tard.	Cohérence, plaisir de la redécouverte.	Renforcer la logique du récit, créer des échos visuels ou symboliques.	<i>Sixième Sens</i> (Shyamalan, 1999) ; <i>Get Out</i> (Peele, 2017)	
Fusil de Tchekhov	Tout élément montré doit servir ultérieurement.	Économie et efficacité narrative.	Supprimer le superflu, n'introduire que l'essentiel.	<i>American Beauty</i> (Mendes, 1999) ; <i>In the Mood for Love</i> (Wong Kar-wai, 2000)	
Cliffhanger	Fin sur une situation suspendue ou un danger.	Suspense, frustration, attente.	Clore sur une tension non résolue pour susciter la curiosité.	<i>Inception</i> (Nolan, 2010) ; <i>Breaking Bad</i> (Gilligan, 2008-2013)	
Suspense et surprise	Suspense = attente informée ; Surprise = choc soudain.	Le suspense engage durablement le spectateur.	Informar le spectateur d'un danger inconnu du héros.	<i>Inglourious Basterds</i> (Tarantino, 2009) ; <i>Touch of Evil</i> (Orson Welles, 1958) 00:00-03:30 - Plan-séquence d'ouverture (pose de la bombe)	
Flashback / Flashforward	Retour en arrière ou saut dans le futur pour éclairer le récit.	Éclairer la mémoire, créer curiosité, rythme émotionnel.	Organiser la narration selon la mémoire ou la promesse d'un événement.	<i>Citizen Kane</i> (Welles, 1941) ; <i>Memento</i> (Nolan, 2000)	

Procédés narratifs au cinéma

Procédé narratif	Principe	Effet produit	Intérêt pour l'écriture	Exemples de films	
Ellipses	Omettre volontairement un fragment de l'histoire.	Dynamisme, économie, élégance, participation du spectateur.	Simplifier le récit, resserrer le temps et l'espace.	2001, l'Odyssée de l'espace (Kubrick, 1968) ; Les 400 coups (Truffaut, 1959)	
Coup de théâtre / Plot twist	Retournement inattendu mais cohérent qui change le sens du film.	Surprise, relecture du récit.	Introduire des indices préalables pour préparer le choc.	The Sixth Sense (Shyamalan, 1999) ; Oldboy (Park Chan-wook, 2003)	
Ironie dramatique	Le spectateur sait ce que le personnage ignore.	Tension tragique, empathie.	Créer l'émotion par anticipation et non par révélation.	Roméo et Juliette ; Titanic (Cameron, 1997)	
Narrateur non fiable	Le narrateur trompe ou se trompe lui-même.	Doute, révélation identitaire.	Jouer sur la perception altérée, le double, la folie.	Fight Club (Fincher, 1999) ; Joker : Folie à deux (Phillips, 2024)	
Effet Rashōmon	Un même événement raconté par plusieurs points de vue contradictoires.	Relativisme, complexité morale.	Multiplier les regards pour brouiller la vérité.	Rashōmon (Kurosawa, 1950) ; The Last Duel (Ridley Scott, 2021)	
Flashforward (Prolepse)	Anticipation d'un futur avant de revenir au présent.	Curiosité, tension narrative.	Ouvrir un film sur son point culminant à venir.	Fight Club (Fincher, 1999) ; Slumdog Millionaire (Boyle, 2008)	
Récit enchâssé / Mise en abyme	Une histoire contenue dans une autre.	Créer un effet miroir entre l'histoire principale et secondaire.	Écho thématique, réflexion sur la fiction.	Inception (Nolan, 2010) ; Birdman (Iñárritu, 2014)	
Métalepse narrative	Le narrateur s'adresse directement au spectateur.	Introduire une adresse au spectateur pour marquer un basculement.	Rupture, humour, distanciation.	Deadpool (Miller, 2016) ; Funny Games (Haneke, 1997)	
Cycle des rencontres répétées	Les personnages se retrouvent à plusieurs moments de leur vie.	Varié les contextes pour montrer l'évolution des liens.	Passage du temps, maturité, transformation des sentiments.	Before Sunrise/Sunset/Midnight (Linklater, 1995-2013)	
Destins parallèles / entrecroisés	Plusieurs trajectoires distinctes se répondent ou se croisent.	Travailler les échos entre personnages et leurs choix.	Résonances thématiques, vision globale du monde.	Babel (Iñárritu, 2006) ; Crash (Haggis, 2004)	
Rencontre fondatrice	Une rencontre bouleverse la trajectoire des protagonistes.	Centrer le récit sur une seule rencontre transformatrice.	Intensité émotionnelle, minimalisme spatial.	Before Sunrise (Linklater, 1995) ; Lost in Translation (Coppola, 2003)	
Révélation d'un lien caché	Les personnages découvrent un lien secret (famille, passé, culpabilité).	Introduire la révélation comme point d'orgue dramatique.	Surprise tragique, relecture du passé.	Incendies (Villeneuve, 2010) ; Oldboy (Park, 2003)	

Procédés narratifs au cinéma

Procédé narratif	Principe	Effet produit	Intérêt pour l'écriture	Exemples de films
Trajectoires inversées	Deux personnages évoluent en sens opposé.	Symétrie dramatique, contraste moral.	Donner à chaque trajectoire un effet miroir signifiant.	<i>Amadeus</i> (Forman, 1984) ; <i>Whiplash</i> (Chazelle, 2014)
Narration croisée (cross-cutting)	Alternance entre actions parallèles qui finissent par se rejoindre.	Accélération du rythme, convergence dramatique.	Monter deux lignes narratives pour renforcer la tension.	<i>The Godfather</i> (Coppola, 1972) ; <i>Requiem for a Dream</i> (Aronofsky, 2000)
Rencontre manquée	Les personnages se frôlent sans se rejoindre.	Mélancolie, inachèvement, frustration.	Exprimer le sentiment du "presque", du regret ou du non-dit.	<i>In the Mood for Love</i> (Wong Kar-wai, 2000) ; <i>Les Parapluies de Cherbourg</i> (Demy, 1964)
Secret partagé	Un secret unit ou sépare deux personnages.	Suspense moral, tension intime.	Structurer le récit autour d'un secret révélé ou gardé.	<i>Atonement</i> (Wright, 2007) ; <i>Thelma & Louise</i> (Scott, 1991)
Relation mentor/élève (ou dominant/dominé)	Rapport d'admiration et de pouvoir entre deux figures.	Conflit entre dépendance et émancipation.	Mettre en scène l'influence et la rupture.	<i>Whiplash</i> (Chazelle, 2014) ; <i>The Queen's Gambit</i> (Frank, 2020)
Temporalités croisées	Le passé, le présent et le futur se répondent symboliquement.	Écho entre temps et mémoire.	Articuler différentes époques d'un même parcours.	<i>Eternal Sunshine of the Spotless Mind</i> (Gondry, 2004) ; <i>Boyhood</i> (Linklater, 2014)
Hors-champ relationnel	Un personnage absent continue d'exister à travers des traces.	Présence invisible, tension du manque.	Faire exister un lien par la mémoire, la voix ou l'objet.	<i>Drive My Car</i> (Ryūsuke Hamaguchi, 2021) – la voix enregistrée de l'épouse défunte accompagne le protagoniste.
Espace-seuil unique (huis clos de circulation)	Un seul lieu de passage condense toutes les interactions.	Concentration dramatique, unité de lieu, symbolique du passage.	Idéal pour courts : lieu unique, intensité des rencontres et des tensions.	<i>L'Escalier</i> (Mermoud, 2003) ; <i>Rear Window</i> (Hitchcock, 1954)
Récit de la perception intérieure	Le récit se construit depuis l'intériorité du personnage : sa mémoire, son rêve ou son inconscient. Le réel se désagrège pour épouser sa subjectivité.	- Brouillage des repères spatio-temporels. - Fusion entre rêve, souvenir et réalité. - Ambiguïté, vertige identitaire, émotion poétique. - Empathie profonde : le spectateur vit la confusion du protagoniste.	- Penser le scénario comme un voyage mental, non linéaire. - Accepter le flou, la discontinuité, la circularité. - Utiliser le rêve ou la mémoire comme miroir des désirs, des regrets et des peurs.	<i>Eternal Sunshine of the Spotless Mind</i> (Michel Gondry, 2004) ; <i>Mulholland Drive</i> (David Lynch, 2001) ; <i>Vanilla Sky</i> (Cameron Crowe, 2001) ; <i>Inception</i> (Christopher Nolan, 2010)
Personnage miroir / double	Un second personnage reflète ou inverse le héros.	Extérioriser les dilemmes du protagoniste à travers autrui.	Dédoublément, conflit intérieur.	<i>Fight Club</i> (Fincher, 1999) ; <i>Black Swan</i> (Aronofsky, 2010)

Suspense – Alfred Hitchcock & Orson Welles

1. Citation de référence : Alfred Hitchcock

« La différence entre le suspense et la surprise est très simple. Nous sommes en train de parler, il y a peut-être une bombe sous cette table et notre conversation est très ordinaire, il ne se passe rien de spécial, et tout d'un coup, boum ! Explosion. Le public est surpris, mais avant qu'il ne l'ait été, on lui a montré une scène absolument ordinaire, dénuée d'intérêt.

Maintenant, examinons le suspense. La bombe est sous la table et le public le sait, probablement parce qu'il a vu l'anarchiste la déposer. Le public sait que la bombe explosera à une heure, et il sait qu'il est une heure moins le quart – il y a une horloge dans le décor. La même conversation anodine devient tout à coup très intéressante, parce que le public participe à la scène.

Dans le premier cas, on a offert au public quinze secondes de surprise au moment de l'explosion. Dans le second cas, nous lui offrons quinze minutes de suspense. »

– Alfred Hitchcock, *Le Cinéma selon Hitchcock*, entretiens avec François Truffaut (1966)

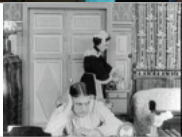
2. Exemple : *Touch of Evil* (Orson Welles, 1958) - Séquence : ouverture du film, 00:00 – 03:30

- **Lieu** : ville frontalière entre le Mexique et les États-Unis.
- **Principe** : un plan-séquence unique, sans coupe visible, qui suit **une voiture piégée** de la pose de la bombe jusqu'à l'explosion.
- Le spectateur **sait dès le départ qu'une bombe se trouve dans le coffre**, mais les personnages, eux, l'ignorent totalement. Un homme place une bombe dans le coffre d'une voiture. La caméra suit ensuite le trajet de cette voiture dans une ville frontalière animée, croisant d'autres personnages.
- **Ce décalage entre savoir spectatorial et ignorance des personnages crée un suspense pur, au sens hitchcockien.**

Analyse séquentielle

Temps	Action / Plan	Effet narratif et émotionnel
00:00:00	Gros plan : un homme place une bombe dans le coffre d'une voiture. Plan nocturne, lumière expressionniste, son métallique du couvercle qui se referme.	Information clé donnée d'emblée : le spectateur sait . C'est la base du suspense. La tension naît de l'attente, pas de la surprise.
00:00:15	La caméra s'élève (grue) et suit la voiture en plan large, en plongée, au-dessus des ruelles étroites et animées.	Plan-séquence panoramique : l'espace urbain devient un labyrinthe. La fluidité du mouvement installe la tension continue.
00:00:45	Entrée en champ d'un couple (Vargas et Susan). Ils croisent la voiture sans la remarquer.	Montage parallèle implicite : le couple heureux s'oppose au danger latent. Tension dramatique invisible mais ressentie.
00:01:20	Le couple marche dans la même direction que la voiture. Les sons se superposent (rires, klaxons, musique de rue).	Raccord sonore : l'ambiance festive contraste avec la menace. Effet d'ironie dramatique : le danger avance au milieu de la joie.
00:02:00	La voiture s'arrête plusieurs fois dans la foule ; les passants ralentissent le trajet.	Allongement du temps narratif : chaque arrêt renforce l'attente. Le spectateur retient son souffle.
00:03:00	La voiture repart, passe la frontière. Le couple la rejoint à pied. Caméra toujours en plan-séquence.	Montage interne (à l'intérieur du plan) : pas de coupe, mais une tension croissante par le rythme du déplacement.
00:03:30	Explosion soudaine hors champ, suivie d'un flash lumineux et d'un cri.	Climax du suspense : la déflagration libère la tension accumulée. L'absence de coupe amplifie la sidération.



Tableau comparatif – Œuvres du bac cinéma-audiovisuel 2025-2026					
Œuvre	Procédé ou effet à étudier	Exemple ou séquence repérable	Effet narratif / esthétique / symbolique	Lien avec la production ou la création	
Irma Vep (Olivier Assayas, 2022, Épisodes 1-3)	Méta-fiction et mise en abyme	Mira joue une actrice jouant Irma Vep dans un remake du serial <i>Les Vampires</i> . Insertion d'images de Feuillade dans le récit.	Effet de miroir : brouillage entre fiction et réalité, entre passé du cinéma et présent du tournage.	La série réfléchit sur sa propre fabrication : Assayas filme le plateau comme un espace mental, entre art et industrie.	
	Montage parallèle et poétique	Alternance entre scènes du tournage, fragments du film dans le film, et moments de vie des comédiens.	Met en valeur la porosité entre vie et rôle, entre "hors-champ" et fiction.	Le montage construit la pensée du cinéma : pas de frontière nette entre création et quotidien.	
	Tension entre art et production	Réunions de production, contraintes budgétaires, retards de tournage.	Ironie : la création artistique se heurte à la logique de l'industrie.	Le film met en scène ses propres conditions de fabrication.	
	Rôle du costume et du corps	La combinaison noire d'Irma Vep agit comme un fétiche, un symbole d'identité.	Fusion du corps et du personnage : l'actrice devient l'image.	Réflexion sur le travail de l'acteur, l'incarnation et la mémoire du cinéma.	
High School (Frederick Wiseman, 1968)	Cinéma direct / absence de commentaire	Séquences dans les classes, les couloirs, les bureaux d'administration.	Le spectateur observe sans guide : immersion dans le réel, regard critique implicite.	Tournage léger, caméra 16mm, son synchrone : économie du geste documentaire, indépendance vis-à-vis des studios.	
	Montage par juxtaposition	Assemblage de scènes quotidiennes sans narration explicite.	Le montage crée le sens : contraste entre parole des professeurs et regards des élèves.	Wiseman construit son propos dans la salle de montage, non sur le tournage.	
	Observation des rapports de pouvoir	Entretien sur les jupes ou sur la guerre du Vietnam.	La mise en scène objective révèle les structures de domination de l'école américaine.	Exemple de cinéma engagé par la forme, sans discours militant explicite.	
La Féline (Cat People) (Jacques Tourneur, 1942)	Suggestion et hors-champ	Séquence de la piscine : bruit des pas, ombres sur les murs, visage terrorisé.	Le monstre n'est jamais montré ; la peur vient de l'imaginaire du spectateur.	Production RKO : budget limité → économie créative ; contrainte transformée en atout esthétique.	
	Éclairage expressionniste / clair-obscur	Contrastes violents de lumière dans la rue ou dans l'appartement.	L'ombre devient motif narratif ; tension entre désir et menace.	Tourneur s'inspire du film noir : le fantastique naît d'un réalisme poétique.	
	Motif du double et du refoulé	Irena, femme-chat, entre animalité et humanité.	Lecture psychanalytique : dualité du désir, du féminin et de la peur.	Allégorie du contexte moral et social des années 1940 à Hollywood.	

Récit de la perception intérieure et du temps fragmenté – *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (Michel Gondry, 2004)

Dans cette séquence, Joel est allongé sur son canapé et des techniciens autour de lui sont en train de lui effacer les souvenirs qu'il a de son ancienne petite amie Clémentine mais il se rend compte durant l'effacement et alors qu'il rêve qu'il ne veut pas l'oublier. Joel est allongé sur son canapé pendant qu'une équipe efface les souvenirs de Clémentine de sa mémoire. Dans son inconscient, il revit leurs moments partagés, d'abord heureux, puis de plus en plus instables à mesure que les images se désagrègent. La séquence mêle **rêve, souvenir et réalité**, par un **montage parallèle et poétique**, où chaque transition exprime la dérive mentale du personnage.

Temps	Action / Plan	Effet narratif et émotionnel
00:50:35	Joel et Clémentine sont allongés sous la couverture. L'image est douce, enveloppée de lumière chaude, plan fixe en légère plongée.	Intimité sensorielle : moment suspendu de bonheur, vécu à travers la mémoire affective. Le spectateur partage une sensation de refuge et de complicité.
00:51:30	Transition fluide : la lumière baisse, les contours du décor deviennent indécis. Ils s'embrassent. Une musique se fait entendre mais bégayante.	Transition intérieure. Le passage du réel au souvenir s'effectue sans rupture : montage poétique et immersif , fondé sur la continuité du ressenti.
00:51:38	Joel et Clémentine patinent sur un lac gelé. D'abord éloignée avec un plan général, la caméra se rapproche au moment où ils tombent pour montrer les mains qui s'unissent puis leur corps l'un contre l'autre.	L'espace mental se dilate : le souvenir devient tangible, réel. Le spectateur éprouve la matérialité du souvenir.
00:52:08	Soudain, alors qu'il s'enlace, des bruits de foule et de pas préfigurent le plan suivant, un hall de gare a remplacé la glace et des gens marche à côté d'eux.	Raccord sonore anticipé qui figure l'effacement en cours du souvenir. Le monde mental menace de s'effondrer. L'amour et la mémoire deviennent fragiles.
00:52:13	Clémentine glisse tout d'un coup vers le noir.	Dissolution poétique : visualisation concrète de la disparition du souvenir.
00:53:31	Joel se retrouve seul et recherche Clémentine dans ses souvenirs qui disparaissent. On entend les voix du docteur qui explique à Joel que Clémentine voulait passer à autre chose et que c'est pour cette raison qu'elle a voulu effacer ses souvenirs.	Montage parallèle explicite entre le discours médical et la rêverie intérieure. La mémoire devient champ de bataille entre inconscient et intervention technologique.
00:53:51	Joel retrouve Clémentine. Il tente de fuir avec elle mais tout commence à disparaître autour d'eux.	Montage poétique et expressif : la dématérialisation du décor traduit la lutte du souvenir contre l'effacement.
00:56:31	Joel ouvre les yeux dans la réalité. Il est sur le canapé avec le casque qui lui ôte ses souvenirs. Mais il repart dans ses souvenirs.	Montage parallèle : alternance du corps inerte et de la conscience active. Le réel encadre le rêve sans jamais le dominer.
00:57:39	Dans sa tête, Joel et Clémentine sont à nouveau ensemble, dans une forêt, où ils s'embrassent, puis sur le canapé. Clémentine lui propose de se réfugier dans un souvenir sans elle pour ne pas être totalement effacé par la machine qui vise les souvenirs partagés.	Apparente continuité : nouveau souvenir enclenché. Le montage épouse la logique associative de la mémoire. Montage associatif : continuité émotionnelle entre des lieux sans cohérence spatiale. La mémoire se structure par le désir.
00:57:57	Il se retrouve dans un souvenir d'enfance il saute dans une flaque de boue sous la pluie. La pluie de l'enfance se superpose à celle du présent sur le canapé.	Montage parallèle et analogique : superposition des temporalités par raccord sensoriel (le son de la pluie). Fusion passé-présent.
01:01:00	Il sort dehors en vélo, sous la pluie. La lumière devient bleutée, irréelle.	Le passage d'un lieu à l'autre suit la pensée, pas la logique spatiale : subjectivité pure.
01:02:10	Joel entre dans une cuisine ; la scène semble miniature. Il se cache sous la table.	Changement d'échelle et montage subjectif : retour à l'enfance, perception déformée. L'espace devient mental.
01:02:50	Clémentine réapparaît, géante dans le cadre, regarde sous la table.	Montage symbolique : inversion des rapports d'échelle. Le rêve matérialise le lien de dépendance et de peur.
01:03:00 01:05:00	Série de fondus enchaînés : objets, visages et décors disparaissent dans un blanc surexposé.	Montage dissolutif et poétique : effondrement du monde intérieur. L'image devient pure mémoire visuelle, émotive et abstraite.



? Le **montage parallèle et poétique** d'Eternal Sunshine transforme la narration en **expérience intérieure** :

- Il **mêle le rêve, la mémoire et la réalité** dans une continuité fluide. Le **récit ne suit plus la chronologie des faits**, mais le **flux intérieur du souvenir**.
- Il **fait ressentir le temps psychique**, non le temps chronologique. Le **temps devient une matière plastique, étirée ou contractée selon l'émotion**.
- Il **abolit la causalité classique** pour suivre la logique des émotions et des réminiscences. Le **spectateur partage la mémoire du personnage** : il vit l'effacement comme une expérience sensorielle.

Michel Gondry filme l'esprit comme un espace habitable : la mémoire devient le décor, et le montage, la pensée qui s'y déplace. La **réalité psychique** devient le **véritable espace du film** – un monde où le rêve, la mémoire et le présent fusionnent.