Document generated on 05/01/2024 12:38 p.m.

Séquences : la revue de cinéma

SÉQUENCES LA REVUE DE CINÉMA

Ciné-narration, une façon d'être
Du récit de film à la conscience de soi

Yves Laberge

Number 320, October 2019

URI: https://id.erudit.org/iderudit/92688ac

See table of contents

Publisher(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN

0037-2412 (print)
1923-5100 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Laberge, Y. (2019). Review of [Ciné-narration, une façon d'être : du récit de film à la conscience de soi]. *Séquences : la revue de cinéma*, (320), 44–44.

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2019

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

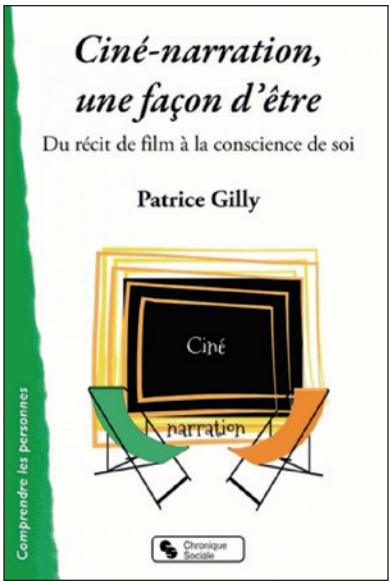
https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/



—

Patrice Gilly
Ciné-narration, une façon d'être : Du récit de film à la conscience de soi
(Coll. « Comprendre les personnes. L'essentiel »)
Lyon : Éditions Chronique Sociale, 2018
116 p.
[Sans ill.]

CINÉ-NARRATION, UNE FAÇON D'ÊTRE DU RÉCIT DE FILM À LA CONSCIENCE DE SOI

LE FILM, SELON LE POINT DE VUE SPECTATORIEL

YVES LABERGE

Troisième livre du critique français Patrice Gilly, *Ciné-narration, une façon d'être : Du récit de film à la conscience de soi* interroge la manière dont les spectateurs appréhendent et se racontent l'histoire d'un film, durant la séance et après son visionnement. Il ne s'agit pas d'un livre de narratologie ancienne à la Greimas ou à la Gérard Genette; au contraire, Patrice Gilly s'intéresse davantage à ce que le spectateur reconstruit et réinvente à partir de ce qu'il voit dans un film : sa manière de relater le récit, de retenir (ou non) certains passages qu'il privilégie, de s'imaginer dans des situations similaires : bref, de trouver le fil conducteur, plus ou moins fidèlement et d'y conserver ses impressions premières qui, comme on le sait, ne reviennent jamais après le visionnement initial. Mais surtout, la ciné-narration serait un processus qui stimule et inspire le spectateur : « Peu à peu, une nouvelle histoire prend forme, dérivée de l'illusion tellement vraie du cinéma. À son tour, le spectateur monte son film d'images verbalisées, de réactions à fleur de peau, de résonances » (p. 9).

L'hypothèse initiale de l'auteur n'est pas tout à fait nouvelle : repensons à *L'œuvre ouverte* (1965), d'Umberto Eco[1], mais aussi aux Fan Cultures[2] dérivées des Cultural Studies venues d'Angleterre. Ces courants anglo-saxons s'intéressaient aux manières qu'ont les lecteurs et cinéphiles (et les *fans*) de se réapproprier les œuvres en fonction de ce qu'ils sont eux-mêmes pour leur attribuer un sens plus personnel, quitte à contredire ou à dénaturer les messages initiaux des auteurs. Patrice Gilly dit s'inspirer des travaux des universitaires australiens Michael White et David Epston sur les thérapies narratives appliquées à l'univers filmique[3]. On pourrait ajouter les recherches sur la théorie de la coopération textuelle du lecteur de Umberto Eco dans son livre *Lector in fabula, ou La Coopération interprétative dans les textes narratifs*[4], qui n'est pas cité par l'auteur dans son ouvrage.

Pour Patrice Gilly, un double processus s'opère lors du visionnement, car le récit contenu dans le film se dédouble et se reconstruit dans l'esprit du spectateur, qui ajoute des éléments à l'histoire ou se réfère à des événements personnels qui ne sont pas toujours contenus dans le film : « En racontant et en se racontant à travers ses récits filmiques, le ciné-narrateur établit une cohérence entre ce qu'il a vu et ce qu'il a ressenti » (p. 12).

Plus loin, l'auteur élabore une typologie du spectateur, qu'il soit un spectateur crédule ou savant, novice, aguerri, voire un spectateur « ravi à tous égards » (p. 27).

Les films se prêtant aisément à la ciné-narration sont diversifiés, et pas forcément des classiques ou des chefs-d'œuvre : ***Captain Fantastic***, de Matt Ross, ***Eddie the Eagle***, de Dexter Fletcher ou ***La Vie très privée de Monsieur Sim***, de Michel Leclerc. Mais selon la ciné-narration, « le film compte moins que le regard que le spectateur lui porte » (p. 26).

Avec *Ciné-narration*, Patrice Gilly donne un ouvrage original et intuitif qui prolonge des recherches en psychanalyse, sur l'identification du spectateur et les nouvelles thérapies du soi (p. 16). L'auteur a également créé des ateliers de ciné-narration, dont il explique les principes et les rouages au dernier chapitre. Nous sommes possiblement en présence d'un mouvement émergeant — et pas encore parachevé — qui combine d'une manière renouvelée et sans jargon les études filmiques et la psychologie. Bien sûr, la ciné-narration s'apparente à un *work in progress*, encore embryonnaire en bien des points, mais qui mérite néanmoins l'attention de tous ceux qui s'intéressent de près ou de loin aux nouvelles théories du cinéma.

—

[1] Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*. Paris, Éditions du Seuil, collection « Pierres vives», 1965.

[2] Matt Hills, *Fan Cultures*, Londres, Routledge, 2002.

[3] Michael White et David Epston, *Les moyens narratifs au service de la thérapie*, [traduit de *Narrative Means to Therapeutic Ends*], Molenbeek-Saint-Jean (Belgique), Satas, 2009 [1990 pour la 1re édition parue chez W. W. Norton].

[4] Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* (traduction par Myriam Bouzaher), Paris, Éditions Grasset, 1985 [1979 pour la 1re édition italienne].