



Montage parallèle et courses-poursuites au cinéma : Éléments de suspense

Jean-Jacques GAYET

Université Félix Houphouët-Boigny,

(Cocody-Abidjan Côte d'Ivoire)

E-mail : jeangayetjacquesstone@gmail.com

Résumé :

Cet article analyse le montage parallèle et les courses-poursuites, qui, dans les films d'actions suscitent le suspense. C'est une étude qui s'inscrit dans l'analyse du discours filmique. Notre démarche a pour but d'appréhender comment se produit le suspense, par l'élaboration d'outils d'analyse propres, à chacune des œuvres filmiques choisies. Tous les films ont leurs principes pour relater des récits qui révèlent des sens. Ils disposent d'un langage spécial pour concevoir une histoire composée d'images et de son. En dégageant les enjeux du montage parallèle et des courses-poursuites, nous serons en mesure de considérer le film d'action, comme un lieu où se peaufine l'esthétique visuelle. Ainsi, l'interdépendance de ces outils audiovisuels, durant le tournage, produit souvent un effet subtil et poignant pour le spectateur, quand il visionne le film. D'où la notion de suspense. Le montage parallèle organise le film d'action, dans sa continuité, son rythme et sa durée, en mettant en exergue les courses-poursuites. Dès-lors, on observera que le montage et les poursuites, sont l'expression de la sensibilité du cinéaste. Ils représentent, la mise en relief, de l'aspiration esthétique de l'auteur, dans la production cinématographique.

Mots clés : Montage parallèle, montage alterné, rythme, courses-poursuites, suspense

Abstract

This article analyzes the parallel editing and chases, which in action films create suspense. It is a study that fits into the analysis of film discourse. Our approach aims to understand how suspense occurs, through the development of analysis tools specific to each of the selected film works. All films have their principles for telling stories that reveal meaning. They have a special language to design a story composed of images and sounds. By highlighting the issues of parallel editing and chases, we will be able to consider the action film as a place where visual aesthetics are refined. Thus, the interdependence of these audiovisual tools, during filming, often produces a subtle and poignant effect for the viewer when he watches the film. Hence the notion of suspense. The parallel editing organizes the action film, in its continuity, rhythm and duration, by highlighting the car chases. From then on, we will observe that the editing and the pursuits are the expression of the filmmaker's sensitivity. They represent the emphasis on the aesthetic aspiration of the author in film production.

Keywords : parallel editing, alternating editing, rhythm, chases, suspense.



Introduction

Lorsque nous décidons d'analyser un film, c'est pour nous interroger sur l'origine de nos émotions. Cette étude peut être en étroite relation avec des domaines tels que l'histoire, la philosophie, le français, la linguistique, ou au contraire, se cantonner au cinéma. L'art cinématographique se présente d'abord comme un langage des sens, c'est-à-dire un langage des signes. En tant qu'art visuel, il rend concret ce qui paraît parfois obscur à certaines personnes, dans la compréhension du discours filmique. En effet, le film est avant tout un discours. Et pour en saisir le sens, il faut maîtriser la grammaire de l'image qui permet de produire ces représentations mouvantes. De ce point de vue, nous analyserons le montage parallèle et les courses poursuites dans la diégèse filmique. Ainsi, la question fondamentale que soulève ce sujet est la suivante : comment le réalisateur met-il en relief le suspense, à travers les poursuites et le montage parallèle ? La seconde interrogation est la suivante : comment et dans quel but le montage agit-il sur la beauté du film ? Pour répondre à ces interrogations, notre hypothèse se présente comme suit : le montage parallèle et les courses-poursuites dans la diégèse filmique créent le suspense. En ce qui concerne notre objectif, il vise à montrer que ces éléments étudiés ambitionnent d'aboutir à un idéal esthétique. Les objectifs subsidiaires de cet article sont les suivants : définir ce qu'on appelle le montage, chercher à savoir ce qu'est une course-poursuite dans le film d'action. Enfin, montrer, comment, par la jonction des deux entités précitées, certains réalisateurs de films d'actions, mettent en exergue le

suspense, dans le discours cinématographique. Les pratiques techniques telles que le montage parallèle et les courses-poursuites, sont les éléments de base, de la création de fortes sensations. Dans ce cadre, notre méthode d'étude sera l'analyse de contenu du discours filmique.

1-Contexte d'étude

Le cinéma est un art. Il s'agit d'un spectacle artistique relatif à un langage esthétique, poétique ou musical. Il représente une écriture figurative, un moyen de véhiculer des pensées, de mettre en relief des idées, d'exposer des sentiments. Sa dimension est aussi vaste que les autres formes d'expression de langage (littérature, théâtre, etc.). De ce fait, quand on écrit un film, on tente de produire une vision du monde subjective certes, mais teintée d'esthétique. Le cinéaste nous propose une vision singulière, féérique du monde, avec un langage spécial à décrypter. Il faut donc être doté d'une excellente maîtrise du langage cinématographique car la forme et le contenu sont profondément unis. Pour bien lire un film, il faut comprendre comment le cinéaste choisit des images ou les crée en fonction de leur sens et de leur valeur rythmique. Conséquemment, dans notre quête d'apprentissage et de savoir, nous avons décidé d'analyser le montage parallèle et les courses-poursuites, dans deux films américains. Chaque réalisateur ayant son propre style. Ainsi, BETTON stipule :

Il est évident que l'écriture n'est pas la même selon que l'on cherche à « illustrer » ou à raconter, ou, au contraire, à exprimer; à suggérer et non à imposer; à présenter un monde qui s'organise en récit plutôt qu'à représenter. (Gérard BETTON, 1984, p.4)



2-Définition des concepts

2.1-Le montage

Le montage peut être défini de façon simple comme l'agencement intelligent des plans d'un film et de tout autre élément concourant à sa production. Pour le dictionnaire encyclopédique le Petit Larousse illustré (2013, p.707), le montage est le « choix et assemblage raisonné des plans d'un film, des bandes enregistrées pour une émission radio ». D'autre part, dans Séquences la revue de cinéma, il est écrit :

Le montage consiste à placer des bouts de film dans l'ordre que l'en veut pour créer l'impression recherchée. Cet ordre définitif est habituellement prévu dans le plan tracé ou "découpage technique" du film. Mais monter un film est une tâche bien particulière, car c'est ce travail qui donnera au film sa touche définitive. (Séquence la revue de cinéma, 1955, p.27)

Pour Lev KOULECHOV :

Le montage est un principe d'élévation des parties assemblées à un tout. De la mise en relation de deux images, elles-mêmes prises dans un ensemble, naît une/un réseau de signification(s), une/des idée(s) qui ne fait/ont pas partie intégrante d'aucune de ces images considérées séparément. Lev KOULECHOV (2013, p.15)

Ainsi, le montage consiste à assembler des plans pour créer une narration. Dans cet univers de sens, Maté RABINOVSKY (1996, p.206) stipule que « le simple fait d'assembler deux images l'une après l'autre modifie la nature initiale des deux et amorce une narration ». BINH et SOJCHER ajouteront : « Il ne faut jamais dire deux fois la même chose avec un plan. (...)

Aucun plan ne doit dire la même chose que le précédent. On doit tout le temps être dans la progression de la scène ». Partant de ce fait, l'on peut affirmer que le montage est fait pour progresser dans la narration filmique.

2.2-Le montage parallèle

Tout comme son nom l'indique, il s'agit d'assembler de façon alternée les différents plans d'un film pour créer un effet de suspense. Le but est de produire selon RABINOVSKY (1996, p.214) « deux niveaux de perception et d'effets ». Le film peut alors présenter « des actions qui se déroulent simultanément ». À l'écran, l'on verra ces actions simultanées se succéder alternativement. Il en est ainsi, dans une course poursuite où l'on verra alternativement, le(s) poursuivant(s) et le(s) poursuivi(s). Le but est de nous faire comprendre, le caractère contemporain des différentes actions.

2.3-Le rythme

Le rythme est la cadence des films qui est déterminée par la durée des plans, le montage (accélééré ou lent), la musique, le mouvement des personnages et de la caméra. En ce sens, les rédacteurs de la revue Séquence, soutiennent :

Le rythme est l'ordonnance du mouvement. Il est nécessaire d'étudier chacune des images selon le plan, l'angle et les mouvements avec lesquels elle est faite. Mais ce qui est plus important à comprendre, c'est que les images sont en mouvement et n'existent qu'en relation les unes des autres. Le mouvement général du film, son rythme provient du rapport des plans entre eux, de l'harmonie ou du choc des images successives, de la durée respective de chacune. (Séquence la revue de cinéma, 1955, p.27)



2.4-La course-poursuite

Selon Le Petit Robert (2004, p.2033) la course-poursuite fait référence « aux scènes de poursuites dans un film d’aventure ». Ces scènes, affirme Marc GODIN (2007, p. 20) nous montrent une panoplie de « poursuites effrénées et d’affrontements sanglants ». Et pour Philippe MARCEL :

La poursuite est au cœur du film comme un prétexte à la mise en place de moments de pur spectacle qui oscillent entre « attraction » -une voiture de course (...)- et récit, basé sur la recherche d’un élément, qui devient de plus en plus abstrait (...) pour laisser place à une poursuite plus ou moins métaphorique. Philippe Marcel (2009, p.11)

Pour ce faire, le corpus choisi pour cet article, justifie le point de vue de Philippe Marcel.

2.5-Le suspense

Le suspense a trait à un effet dramatique visant à tenir le spectateur en haleine. Le dictionnaire encyclopédique le Petit Larousse illustré (2013, p.1059) soutient que c’est le « moment d’un film, d’une œuvre littéraire où l’action fait naître l’attente angoissée de ce qui va se produire ». Il s’agit donc des moments cruciaux où le spectateur est totalement captivé par ce qui se passe avec une certaine peur au ventre. Dans les films à poursuite, pour Philippe Marcel (2009, p.10) « Les effets spectaculaires, jaillissent avec les cascades et la pyrotechnie, les scènes époustouflantes » pour nous captiver. Ainsi, la définition de tous ces items montre comment cette analyse filmique sera menée.

3-Le corpus

Deux films ont été sélectionnés pour ce travail analytique. Il s'agit des films : « Le transporteur III et de Fast and furios 7 »

3.1-Le synopsis de « Le Transporteur III »

Un soir chez lui à Marseille, Franck Martin, un convoyeur réputé, voit son salon endommagé par la voiture de son collègue, Malcom. Celui-ci le remplace pour un contrat. Mais ce dernier meurt alors qu'il était venu lui demander de l'aide. Par la suite, Franck est contraint par l'employeur, de transporter deux sacs, et accompagner une jeune Ukrainienne de Marseille à Odessa, sous la contrainte (un bracelet explosif est fixé à son poignet).

3.2-La fiche Technique de « Le transporteur III »

Titre : Le transporteur III

Réalisation : Olivier Megaton

Société de production : Europa Corp, Apipoulai Production, TF1 Films productions, Grive productions, Current Entertainment.

Pays de production : Etats-Unis, Royaume-Unis, France

Scénario : Luc Besson, Robert Mark Kamen

Genre : Action

Durée : 104 mn

Sortie : 2008

Musique : Alexandre Azaria

Acteurs principaux : Jason Statham, Natalya Rudakova, François Berléand, Robert Knepper.



Received: 22/02/2026 Accepted: 03/03/2026 Published: 23/03/2026

3.3-Le synopsis de « Fast and Furious 7 »

Après avoir vaincu Owen Shaw et sa bande, et avoir obtenu l'amnistie, Dominique Toronto, Bryan O'connor et leurs amis sont de retour aux États-Unis pour mener à nouveau une vie de famille tranquille. Mais le frère aîné d'Owen, Deckard Shaw, s'est introduit par effraction dans l'hôpital sécurisé où son frère se trouve dans le coma et a juré de le venger de Dom et de son équipe. Deckard Shaw s'introduit ensuite dans le bureau de Hobbes et télécharge le profil de l'équipe de Dom. Pris sur le fait, il se bagarre avec Hobbes et lui lance une bombe...

3.4-La fiche technique de « Fast and Furious 7 »

Titre : Fast and Furious 7

Réalisation : James Wan

Société de production : Universal Pictures, Original Films, One race Films

Pays de production : Etats-Unis

Scénario : Chris Morgan

Genre : Action

Durée : 137 mn

Sortie : 2015

Musique : Brian Tyler

Acteurs principaux : Vin Diesel, Paul Walker, Jason Statham, Dwayne Johnson, Michelle Rodriguez.

4-Analyse de contenu du corpus

4.1-Méthode d'analyse

Un film est comme un texte qu'on passe au crible d'une analyse. Il a ses codes et ses principes qu'il faut déceler. Ainsi, l'analyse de contenu du discours filmique est la méthode

adoptée dans cet article pour montrer comment le montage parallèle et les courses-poursuites exposent le suspense au cinéma. Pour ce faire, nous convoquons la théorie de l'analyse formelle pour comprendre le fonctionnement des éléments du corpus. Elle est une méthode d'étude qui examine comment les éléments techniques et artistiques (cadrage-éclairage-son-décors-montage-rythme), construisent le sens et le facteur émotionnel d'un film, au-delà de sa simple histoire. Analyser un film permet de mieux comprendre son message, en s'intéressant particulièrement à son esthétisme et à sa technique de réalisation. Pour ce faire, Michel CONDÉ soutient :

On entend ici l'analyse filmique au sens le plus large comme toute réflexion sur un film. Il peut s'agir d'analyses savantes, généralement centrées sur la « forme » ou le « langage » cinématographique (avec le recours à des notions classiques comme le cadrage, l'échelle des plans, les mouvements de caméra, le montage visuel et sonore, etc.), mais aussi de réflexions nées spontanément à la vision d'un film et s'intéressant aussi bien à la dimension esthétique du film qu'à son contenu (qu'il s'agisse des personnages, de l'histoire mise en scène, des thèmes traités ou même des réalités évoquées. (Michel Condé, 2017, p.10)

4.2-Analyse du film « Le transporteur III » : Le cadrage-Le rythme-les paroles-la musique

La première course-poursuite se perçoit au début du film. En ce qui concerne le cadrage, les plans ne sont pas courts et le rythme est lent. Quant à la musique, elle est douce. À partir de la troisième minute (03mn18sec), l'on aperçoit un port (c'est le décor) où un bateau accoste. Et à 03mn21sec un véhicule de marque Audi en sort et entre dans la circulation.



Received: 22/02/2026 Accepted: 03/03/2026 Published: 23/03/2026

Il arrive à un premier barrage de police (décor : une route) à 03m 39sec. Un dialogue de nature calme, s'instaure entre un policier et le conducteur du véhicule :

- ✓ **Le policier** : bonjour ! (Plan moyen du policier)
- ✓ **Le conducteur** : bonjour ! (Gros plan du conducteur)
- ✓ **Le policier** : passeport je vous prie. (Plan rapproché taille, de profile)
- ✓ **Le policier** : la mer était agitée (tout en contrôlant le passeport.)
- ✓ **Le conducteur** : la mer était super calme mais la fête était un peu agitée. Vous voyez ce que je veux dire ? (Gros plan)
- ✓ **Le policier** : ha ! Bizarre. C'est bon allez-y ! (Il remet le passeport.)

Cette séquence nous présente un dialogue entre un agent de police et un chauffeur. Les paroles sont calmes. L'on ne sent ni la peur, ni le danger de part et d'autre. L'on ressent plutôt de la quiétude. Jacqueline NACACHE (2003, p.9) peut donc affirmer : « Vedette ou second rôle, silencieux ou volubile, distant ou familier, l'acteur est ce par quoi le film de fiction nous parle, nous émeut, nous fascine. » Jusqu'ici, l'on s'aperçoit que le film est calme, le rythme est lent, mettant parfois le spectateur à l'épreuve. Le contrôle et la conversation dure de 03mn39sec à 04mn00.

La séquence suivante nous présente deux pêcheurs assis dans une petite barque. (04mn08sec : vue de dos). L'un des pêcheurs parle tandis que l'autre est endormi :

-Premier pêcheur : (il porte un chapeau Marron et un tee-shirt gris) : quand j'étais petit, mon père m'emmenait pêcher. Vue de face (Ils ont leurs cannes à pêche dans l'eau.)

-Premier pêcheur: je n'ai jamais compris comment il savait où étaient les poissons. Il savait exactement où les trouver. (Plan rapproché taille)

-Le deuxième pêcheur est endormi. (Il porte un chapeau gris et une chemise marron) Au plan suivant (04mn28sec), l'on aperçoit le même véhicule de marque Audi, arrivant à un autre poste de contrôle de police et de douane. Pendant que le chauffeur gare son véhicule, l'on nous présente à nouveau les deux pêcheurs. Dès cet instant, il y a une mise en relief du montage parallèle, par la présentation alternée des différents lieux : le second poste de contrôle de police et le lac où se trouvent les deux pêcheurs. Le deuxième pêcheur est toujours endormi (04mn35sec). De façon alternée, on aperçoit le deuxième poste de contrôle (04mn41sec) et les deux pêcheurs sur la rivière. Le fait de présenter ces deux lieux différents, de façon alternée attire notre attention, sur l'action à venir. Un policier s'approche du conducteur et lui adresse la parole :

-le policier : Contrôle de sécurité. (Gros plan)

-Le conducteur : est-ce que j'ai l'air de menacer la sécurité ? (Gros plan)

-Le policier : veuillez sortir du véhicule avec vos papiers. Vous entrez dans le bureau. (Plan moyen du policier et véhicule vue de face.)

-Le conducteur : Mes papiers sont là Monsieur ! (Gros plan)

-Le policier : Oui mais l'ordinateur est dans le bureau ! (Gros plan)

(Gros plan du chauffeur. Il a l'air très inquiet. Le policier fait également une précision concernant la jeune dame qui dort dans le véhicule, côté passager).



Received: 22/02/2026 Accepted: 03/03/2026 Published: 23/03/2026

-Le policier : Pareil pour elle. (Gros plan)

-Le conducteur : mais elle dort là ! (Gros plan)

-Le policier : (sur un ton martial) Avec ses papiers ! (Gros plan)

Gros plan du conducteur très anxieux. Il touche le levier de vitesse. Au même moment, l'on revoit le petit bateau des pêcheurs vus auparavant qui tangue brusquement. (05mn04sec : montage parallèle). Tout à coup, le deuxième pêcheur se réveille et dit :

-Deuxième pêcheur : Qu'est-ce que ce bordel ? Bon de Dieu ! Nous voyons donc que le montage parallèle ici, favorise la tension dramatique face à ce qui va se produire.

Retour au poste de contrôle. Le chauffeur démarre en trombe. (05mn07sec). C'est le début de la première course-poursuite. C'est ici, qu'apparaît l'élément perturbateur de la diégèse filmique. Les policiers, au poste de contrôle, entrent rapidement dans leurs véhicules et se lancent à la poursuite du chauffeur, fuyard et suspect. Le rythme du film change radicalement. Les plans sont plus courts et rapides. Il nous faut parfois mémoriser certaines images des séquences lues. De ce fait, Raymond BELLOUR et J. AUMONT (2012, p. 14) soutiennent que c'est « une expérience unique de perception et de mémoire », et « la production d'un regard tenu dans le temps. » De ce point de vue, on peut faire l'hypothèse avec Nicole MARLEAU (1962, p.29) pour dire que « La palpitation d'une scène et d'une séquence est en fonction des plans qui la composent et de leur durée respective. » Elle renchérit en ces termes :

L'alternance du rythme dans les séquences donne un mouvement varié et équilibré selon les règles de la dramaturgie. De plus, il faut remarquer que les différents rythmes subissent une inter-influence : une séquence plus courte accélère le rythme de celle qui la précède et vice versa. (Nicole MARLEAU, 1962, p.29)

De plus, MARLEAU souligne un fait marquant :

La durée de chaque plan détermine le caractère de la scène. Une succession de plans longs crée un climat d'apaisement ou d'intensité dramatique tandis qu'une séquence morcelée en un grand nombre de plans courts donnera l'impression d'agitation, d'activité ou de vie intense. (Nicole MARLEAU, 1962, p.28)

Et c'est ce que nous remarquons, avec le démarrage en trombe du suspect dans cette séquence et la course-poursuite qui s'en suit. La musique change brusquement et fait place à une musique plus rapide. Les travelings avant et arrière se multiplient, le tempo est plus rapide. Il y a donc une célérité dans le défilement des plans et de la musique, créant ainsi un effet de suspense. Ledit suspense, transparait à travers le montage parallèle qui présente la course-poursuite et les deux amis pêchant sur le lac. Ce fait augmente l'anxiété. Dès lors, on peut faire l'hypothèse en affirmant que le montage parallèle sert principalement à créer du suspense, à accélérer le rythme en alternant plusieurs actions, parfois opposées ou convergentes. Il permet au réalisateur d'exposer la multiplicité des points de vue, d'intensifier l'excitation du spectateur par la mise en exergue d'une comparaison métaphorique. L'accélération du rythme, des plans de plus en plus rapides dynamisent cette action. Nous sommes en face



Received: 22/02/2026 Accepted: 03/03/2026 Published: 23/03/2026

d'une forme de comparaison symbolique. La juxtaposition des scènes qui se déroulent sur les routes de la course-poursuite et les scènes de la pêche des deux amis. Le montage parallèle est donc une technique brillante, qui nous permet de suivre des lignes narratives en parallèle. Il alterne différentes scènes qui se produisent en même temps, à des endroits différents. Il permet de converger vers un moment clé. Partant de ce fait, EISENSTEIN soutient :

En stricte orthodoxie, le montage est basé sur la dominante. C'est-à-dire que la combinaison des plans entre eux suit leur indice dominant : montage suivant le tempo, montage suivant la ligne directrice de chaque image, suivant la longueur (la durée) des plans, etc. Disons que c'est un montage suivant ce qui est au premier plan. » (EISENSTEIN, 1976, p.56)

Retour aux deux pêcheurs : (05mn15sec). Le premier pêcheur s'adresse au deuxième pêcheur, debout dans la barque, avec sa canne à pêche. Il semble avoir un poisson au bout du fil :

-Premier pêcheur : Vite ! Vous allez le perdre !

Retour courses-poursuites (05mn17sec) : course poursuite dans la ville, entre les policiers et le chauffeur suspect.

Retour aux deux pêcheurs : (05mn21sec).

-Premier pêcheur : vous le tenez presque inspecteur ! Presque !

Retour courses-poursuites (05mn22sec).

Retour aux pêcheurs : (05mn26sec).

-Deuxième pêcheur: (Il est inspecteur de police : riant et tentant de retirer un poisson de l'eau).

-Premier pêcheur : c'est un gros poisson ! À gauche !

Retour courses-poursuites : Quand le premier pêcheur dit à gauche, au même moment, nous apercevons le chauffeur qui tourne à gauche dans sa fuite. (05mn28sec).

Retour aux pêcheurs : (05mn32sec).

Premier pêcheur: Ne le laissez pas s'enfuir !

Retour courses-poursuites : (05mn34sec).

Retour aux pêcheurs : (05mn34sec).

-Premier pêcheur : Vous le tenez presque ! (Il rit aux éclats)

Retour courses-poursuites : (05mn40sec).

Retour aux pêcheurs : (05mn44sec).

-Premier pêcheur: À gauche ! À gauche ! À droite !

Retour courses-poursuites : (05mn46sec). Dès que le premier pêcheur dit : "à droite", l'on perçoit le chauffeur en fuite qui tourne à droite. Et dès qu'il dit : "à gauche", le chauffeur en fuite tourne à gauche.

Retour aux pêcheurs : (05mn49sec).

-Premier pêcheur : ça doit être un crocodile qui a mordu inspecteur. Un coup de main?

-Deuxième pêcheur: (l'inspecteur) : Non merci !

Retour courses-poursuites : (05mn52sec)

Retour pêcheurs : (05mn54sec).

-Deuxième pêcheur : (S'adressant au premier pêcheur) : Vous n'étiez pas né que je pêchais déjà dans cet endroit.

Tout à coup la ligne du deuxième pêcheur se coupe.

Retour courses-poursuites : (05mn56sec) Le plan qui suit nous montre une collision, entre un véhicule de police qui prenait en chasse le chauffeur suspect, et une voiture personnelle. Cet accrochage permet à l'étrange conducteur de l'Audi, d'échapper à la police.

À partir de cet instant, la musique au débit frénétique, qui accompagnait cette course-poursuite s'estompe. Par



Received: 22/02/2026 Accepted: 03/03/2026 Published: 23/03/2026

conséquent, DELEUZE (1985, p.90) déclare : « Le son [...] entre dans des rapports profondément créateurs avec le visuel, puisque tous deux cessent d'être intégrés dans de simples schèmes sensori-moteurs. » BAZIN (2002, p.46) le rejoint et stipule : « Mais davantage que l'image, la bande sonore donne au film son épaisseur temporelle. »

Cette musique frénétique a débuté avec le départ rapide du chauffeur et se termine avec une collision. Nous avons le passage d'une scène à l'autre lié par la musique dans une unité logique. Ce moment, s'insère dans une continuité. Dans ce cas, la musique agit comme un agent liant.

Retour aux pêcheurs : (vue de dos, 06mn02sec).

-Premier pêcheur: Hô ! Vous le teniez presque inspecteur, vous le teniez presque !

(Les deux pêcheurs vus de face).

-Deuxième pêcheur : encore que nous les français ayons un sens de l'humour aussi développé.

C'est la fin de la première course-poursuite qui met en relief un montage parallèle. Le réalisateur nous présente à la fois, cette course-poursuite et la pêche infructueuse de deux amis dans une rivière. Le suspense est à son comble car les différents plans alternés sont courts et rapides. L'on ne perçoit pas encore la relation, entre la course-poursuite et la partie de pêche des deux amis. Ce manque d'information et la rapidité des plans alternés, crée un mélange qui nous tient en haleine. Vue sous cet angle, François ALBERA précise que le montage est un :

effort de sélection, d'assemblage et de synthèse qui reconstitue l'action, morcelée au cours de la prise de vues, à la fois dans son développement interne, dans

son unité artistique et selon un rythme propre à chaque film. C'est la phase stylistique de la réalisation. (François ALBERA, 2002, p.12)

On pourrait alors arguer que le montage parallèle et les courses-poursuites dans un film, obéissent à une logique intra-diégétique, esthétique et argumentative. Le réalisateur du premier film expose un parallélisme, en montrant concomitamment « cette course-poursuite » et « la partie de pêche » des deux amis. En effet, l'on comprendra plus tard que le chauffeur suspect, est l'ami du premier pêcheur (qui, lui aussi est chauffeur) et que le deuxième pêcheur, (inspecteur de police), ferait une enquête inhérente à cette curieuse affaire qui se dessinait lentement.

Une autre course poursuite a lieu dans « Le transporteur III ». Elle se produit à la quarante-neuvième minute (49mn17sec). Franck Martin, le voiturier, arrive à une station pour prendre de l'essence, avec à bord, Valentina, la fille qu'il est obligé de transporter. Il lui donne de l'argent, pour acheter de la nourriture mais elle achète de l'alcool. Pendant qu'il fait le plein de son véhicule et lui demande de se dépêcher, une Mercedes les dépasse et se range sur le côté droit de la voie, juste après la station. L'un des occupants de ce véhicule en sort et se met à uriner. Valentina ressort de la boutique de la station, avec une bouteille d'alcool que Franck tente de lui arracher. Elle refuse et en boit une gorgée. Les bruits qu'elle fait attirent l'attention des individus qui sont à bord de la Mercedes.

-Franck : Ça suffit ! Arrêtez-ça ! (Il tente de lui arracher la bouteille. Elle refuse.)



Received: 22/02/2026 Accepted: 03/03/2026 Published: 23/03/2026

-Valentina : Moi ! Je ne conduis pas ! Je veux m’amusez. Je suis heureuse. Tu devrais essayer de temps en temps. Tu es trop sérieux.

-Franck : Je n’ai pas envie de boire. (Anxieux, il regarde plusieurs fois dans la direction de la Mercedes, sentant que quelque chose va se passer.) Montez dans la voiture !

Elle refuse et pousse des cris. L’un des occupants de la Mercedes s’en aperçoit et crie :

-Un passager de la Mercedes : la fille ! Demi-tour ! Vite !

A ce niveau, il y a un montage alterné entre Franck et les passagers de la Mercedes.

Franck la pousse précipitamment dans son véhicule et démarre. La Mercedes change rapidement de direction et se lance à la poursuite de Franck. C’est le début effectif de cette course poursuite (52mn26sec). L’on observe des gros plans rapides des roues de la Mercedes. Puis Franck qui démarre en trombe. On observe également un gros plan de sa main (52mn36sec), avec le bracelet électronique, passant les vitesses, la présentation de la chaussée qui défile rapidement (52mn37sec), et le tableau de bord montrant l’aiguille qui indique l’accélération du voiturier (52mn38sec). L’on pourra remarquer aussi le plan aérien des véhicules (une plongée) sur la chaussée (52mn40sec-52mn44sec). Les mouvements de caméra observés de part et d’autre de la route, les bandes blanches de la voie qui passent rapidement, la musique qui accompagne cette poursuite traduisent les émotions fortes. Le suspense est à son comble.

À la cinquante-troisième minute (53mn43sec), Franck appelle son employeur. L’on observe un gros plan du téléphone de l’employeur. Il décroche :

- Johnson** (l'employeur) : oui Franck !
- Franck** : je croyais que vous et moi avions conclu un marché ?
- Johnson** : c'est le cas !
- Franck** : je ne me souviens pas qu'il était question d'une voiture qui me colle au cul.
- Johnson** : je n'ai rien à avoir avec ça Franck. Est-il possible que quelqu'un s'est invité à déjeuner avec vous ?
- Franck** : il y a des chances !
- Johnson** : je pense qu'il pourrait y avoir d'autres forces en présence. Je vais voir ce que je peux trouver là-dessus.
- Franck** : et qu'est-ce que je suis censé faire pendant ce temps-là ?
- Johnson** : hé bien accélérez ! (il raccroche son téléphone).

Cette scène présente un discours entre Franck et Johnson son employeur. Franck est dans son véhicule, quelque part sur une route, pourchassé par des inconnus. Tandis que Johnson est dans son bureau. Il y a une mise en relief du montage parallèle. L'on nous présente, à la fois, Franck qui prend la parole et l'employeur qui lui répond. À chaque prise de parole, le réalisateur présente le lieu où se trouve chaque interlocuteur, mais de façon alternée. Ce type de montage est appelé montage parallèle car il présente, la simultanéité de deux faits qui se produisent, dans des endroits différents. Ces faits sont contemporains mais ont lieu dans des secteurs distincts. L'on pourra faire l'hypothèse avec ALBERA (2002, p.21) pour dire que « la simultanéité, la répétition, la seule juxtaposition redeviennent ainsi « pertinentes ».

En outre, À 55mn40 sec, cette filature prend une autre tournure quand Franck quitte la voie asphaltée et entre dans un parc pour emprunter une piste. Dans ce pâturage, les



Received: 22/02/2026 Accepted: 03/03/2026 Published: 23/03/2026

poursuivants lui tirent dessus avec une kalachnikov et un pistolet. Nous avons une succession de travelling arrière, de travelling avant et de panoramique. Les plans sont très courts et rapides pour montrer l'idée d'une chasse à l'homme. Dimitry VEZYROGLOU (2000, p.128) partage cette idée quand il présente « le maniement du montage, non seulement comme outil narratif mais surtout comme instrument rythmique. »

Le spectateur est ainsi tenu en haleine avant que la Mercedes suspecte ne se jette du haut d'une colline dans un ravin (57mn20sec). Des lors, pour valider l'idée de suspense ALBERA (2002, p.22) renchérit : « On a donc bien affaire ici à des productions d'effets fondées sur une discontinuité reconnue, avérée. C'est d'elle que le spectateur tire plaisir, étonnement ou effroi. ». Partant, toute cette composition : l'échelle des plans, les angles de prise de vue, la mise en scène et les mouvements de caméra fondent cette histoire de course poursuite. Ils interagissent les uns avec les autres. Conséquemment, l'on peut affirmer que le montage parallèle et la filature ont des fonctions spectaculaires. Dans ce contexte, Jacques FONTANILLE et Sylvie PÉRINEAU donnent leur point de vue :

Du même coup, le montage repose sur une conception bien particulière du discours, qu'il affiche et qu'il problématise à sa manière, conception où l'hétérogénéité constitutive inspire à la fois des procédures d'unification, de variation dans les degrés de tensions, voire de résolution de conflits entre parties figuratives, entre couches de signification, et entre modules de l'expression. Il ne faut pas négliger non plus le fait qu'à hauteur du discours tout entier, c'est justement, et entre autres, sur ces parties constitutives

et hétérogènes que reposent les processus de différenciation et de formation des systèmes de valeurs. Par conséquent et par principe, le montage ne doit pas être seulement examiné pour lui-même, formant exclusivement un chapitre d'une sorte de « grammaire » formelle du plan de l'expression, mais aussi pour les choix axiologiques dont chacune de ses variétés est porteuse. (Jacques FONTANILLE et Sylvie PÉRINEAU, 2012, p.2)

D'autre part, le montage nous permet de faire des remarques. Cette seconde course-poursuite, dans *Le Transporteur III*, part de 52mn26 sec à 57mn26sec, soit une durée de 5mn. Malgré la célérité des plans, nous avons réussi à en comptabiliser environs 261. La moyenne est de 52,2 plans par minute. Le montage nous présente donc des images avec un rythme très rapide, ce qui met en relief le suspense. EMERY (1975, p.32) peut donc soutenir que « Le temps, c'est le nombre d'un certain mouvement [...] » Puis, DELEUZE, (1983, p.22) d'ajouter : « Le mouvement a donc deux faces, en quelque sorte. D'une part il est ce qui se passe entre objets ou parties, d'autre part ce qui exprime la durée ou le tout. »

4.2-Analyse du film : Fast and Furious 7 : Le cadrage-Le rythme-les paroles-la musique

La course-poursuite dans ce film commence dans un cimetière (le décor). Dominique Torronto et ses amis ont perdu un des leurs : Han. À partir de la 26emmn du film, ils sont devant le sépulcre de leur ami pour la prière mortuaire, avant l'inhumation. Mais ils sentent qu'ils sont épiés par quelqu'un : celui qui a tué Han et qui en veut à leur vie (Deckard shaw).



- Toronto** : il paraît qu'on ne meurt pas quand on est présent dans le cœur de certains. Mais cet homme a creusé ta tombe. (Gros plan de son visage) Je vais creuser la sienne maintenant.
- Romane** (parlant à Bryan) : Je ne veux plus d'enterrement.
- Jake** : D'abord Han, maintenant Hobbes à l'hosto ; même lui (plan demi rapproché de Toronto vu de dos et plan d'un véhicule aux vitres teintées qui roule lentement), tu vois un peu. (Gros plan de Toronto. Il sent que quelqu'un les épie). Ce type nous chasse. Tu sens qu'il est là, à observer hein. Pas vrai ?
- Bryan** : J'espère ; ça le mettrait tout près.
- Romane** : Jure-le moi Bryan, plus d'enterrement !
- Bryan** : Il y en aura plus qu'un, le siens.

Toronto repère le gangster (26mn49s) et part à sa poursuite. La filature débute à la vingt septième minute (27mn19s) avec le vrombissement des véhicules de sport conduit par les deux protagonistes : Toronto le poursuivant et Shaw, le poursuivi. Ils sortent rapidement du lieu sépulcral et se faufilent entre les autres véhicules sur les routes. Ils roulent à vive allure. Pour le montrer, la caméra fait un gros plan sur la main et les pieds de Dominique, quand il passe les vitesses. L'on entend partout les Klaxons des véhicules dépassés. Par la suite, la caméra nous présente un angle de prise de vue, (une plongée), montrant les deux ennemis zigzaguant frénétiquement, entre les voitures sur un pont (27mn44s-27mn51s). Les plans sont aussi rapides que les véhicules. Par le cadrage, nous observons, la variation des différents plans, la mobilité de la caméra. Elle devient un œil qui observe, non pas d'une manière passible, comme la

caméra immobile. Mais une caméra qui est active et qui décide de quelle manière et où poser le regard. Au montage, le réalisateur choisit un point de vue et le déplacement effectué par ce point de vue. En ce sens, DELEUZE (1983, p. 32) peut déclarer que « Le mouvement exprime donc un changement du tout, ou une étape, un aspect de ce changement, une durée ou une articulation de durée. »

Ces deux hommes se retrouvent dans un tunnel pour s'affronter (28mn26s). Leurs engins se font face : vrombissement du moteur des deux machines et gros plans du poursuivant et du pourchassé, de façon alternée. Ils se foncent dessus en vitesse et se percutent violemment (29mn10s-29mn15s). Alors, Vincent PINEL (2006, p.62) soutiendra : « la poursuite est restée une figure filmique très prisée dans (...) le film policier, le film d'espionnage et le film d'action ».

Ce film analysé contient plusieurs courses-poursuites. Nous affirmons avec certitude que toute sa toile diégétique repose essentiellement sur ces actions. De ce point de vue, Philippe MARCEL assure :

Il existe pourtant encore des films basés entièrement sur la course-poursuite. Leur trame narrative repose sur une poursuite, celle d'un individu, d'un objet ou d'une information et elle est ponctuée de moments d'accélération ou de décélération (...) Des moments époustouffants s'intercalent avec des moments plus lâches qui mettent en avant d'autres comportements, enquêtes ou recherches. (Philippe MARCEL, 2009, p.11)

La deuxième course-poursuite dans ce film a lieu à partir de la quarante- cinquième minute. L'équipe de Dominique



Received: 22/02/2026 Accepted: 03/03/2026 Published: 23/03/2026

Torronto poursuit dans les montagnes (cadre spatial de l'action), ceux qui détiennent captive l'informaticienne nommée Ramsey. M. Nobody qui dirige cette opération, depuis le quartier général de la CIA, communique avec Torronto. Il s'agit ici d'un montage parallèle car les deux actions qui n'ont pas lieu sur le même site se produisent en même temps (45mn07-45mn019sec). Par conséquent, l'on soutiendra avec GAUDREAU, A. et GAUTHIER, P. (2015, p.4) que le montage parallèle est « Dans le cas qui nous occupe – un montage présentant « par tranches alternées deux cours d'événements simultanés. » De même, SOURIAU sera plus explicite, en clarifiant la notion de montage parallèle :

Mais le plus souvent, les deux actions simultanées nous sont simplement montrées en ordre alternatif. La succession unique du film est faite de deux successions entrelacées. [...] Quand l'entrecroisement n'est pas assez serré, il arrive que le spectateur ne comprenne plus si les scènes qu'on lui présente ont lieu les unes après les autres, ou en même temps. [...] par une interpolation spontanée, nous suivons de façon continue les existences parallèles de deux histoires présentées discontinûment. L'effet d'alternance se trouve renforcé quand il s'agit d'une alternance prompte. [...] D'ailleurs, les scènes ne sont pas, à proprement parler, parallèles. Elles sont plus exactement convergentes. [...] devant une séquence de poursuite bien menée, la salle vibre, parce que la rencontre des scènes alternées est virtuellement contenue dans ces actions. » SOURIAU (1953, p. 67-68)

Cette séquence analysée est une course-poursuite d'environ quinze minutes. L'équipe qui détient Ramsey la

garde, dans un bus blindé et armé jusqu'aux dents. Au cours de cette course, il y a une bataille sans merci mettant en exergue des cascades, des coups de feu, des explosions, des morts. Ainsi, Philippe MARCEL (2009, p11.) affirme : « Les courses-poursuites en voiture sont l'ingrédient de base de tout bon film d'action. »

En outre, à partir de la quarante-cinquième minute (45mn35sec), le réalisateur nous présente un point de vue. L'un des ravisseurs, dans sa Jeep, aperçoit dans son rétroviseur latéral, l'approche de l'équipe de Toronto. Il avertit son capitaine qui donne l'ordre d'attaquer. C'est le début des hostilités. Les kidnappeurs ouvrent le feu sur leurs poursuivants avec des mitrailleuses (45mn51sec). Ceux-ci ripostent.

L'on a une succession de plans rapides, mettant en relief des véhicules allant à vive allure, se heurtant et se renversant. Le ronflement des moteurs des voitures, la détonation des armes qui tirent et les explosions sur cette voie montagneuse apportent une touche de beauté à cette chasse à l'homme. Ainsi, la caméra est sans cesse en mouvement pour nous montrer le caractère esthétique de cette filature. Elle se débarrasse de son immobilité et laisse place aux différents angles de prise de vue et aux plans en mouvement. Des lors, Yann CIRET, cité par Philippe MARCEL (2009, p18) peut affirmer que dans la poursuite : « La caméra perd sa fixité avec les panoramiques et travellings, plongées et contre-plongées (...) » et « accompagne les fuites éperdues. » À la quarante-huitième minute (48mn58sec), l'on nous présente une bagarre dans le bus détenant Ramsey, (Bryan contre le capitaine des ravisseurs). Puis, l'on observe un retour au quartier général (49mn51sec).



Received: 22/02/2026 Accepted: 03/03/2026 Published: 23/03/2026

-Retour dans le bus (49mn53sec)

-Retour au quartier général (50mn20sec). Monsieur Nobody et son adjoint assistent à cette course-poursuite à distance et constatent qu'un autre véhicule entre en scène.

L'effet du montage parallèle prend tout son sens, par la présentation alternée du quartier générale et du lieu de la course-poursuite pour favoriser le suspense. En conséquence, Martin (1955, p.57) déclare : « le montage parallèle : deux (et quelquefois plusieurs) actions sont menées de front par intercalation de fragments appartenant alternativement à chacune d'elles, en vue de faire surgir une signification de leur confrontation. [...] » C'est ce qui apparaît lors de cette course-poursuite.

-Retour sur le lieu de la poursuite (50mn24sec.)

-Retour au quartier général (50mn45sec.) Monsieur Nobody s'écrit : « Bienvenue à bord monsieur Shaw. »

-Retour dans le bus (50mn54sec) : bagarre entre Bryan et le capitaine des ravisseurs.

Pendant que Bryan est en prise avec ce dernier dans l'autobus, Shaw poursuit Dominique en tentant de l'empêcher de récupérer et protéger l'informaticienne. Des véhicules sont éjectés de la course et explosent. Dans ce cadre, Philippe MARCEL (2009, p.12) soutient que «le cinéma d'action américain, archétypal d'un montage académique qui a tendance à proposer un film à la fois spectaculaire et profondément narratif, trouve avec la poursuite une figure idéale ».

D'un autre côté, nous observons une alternance de plans aériens présentant le lieu de cette poursuite : une forêt dans les montagnes. Enfin, l'alternation des plans entre le quartier général et le lieu de cette traque, théâtre des opérations, est une preuve du montage parallèle au cours de cette seconde poursuite.

Le montage est un travail fastidieux, technique et esthétique vis à vis du film. Il donne le sens au récit cinématographique par effets de juxtaposition et/ou de superposition (au sens de perception simultanée) d'éléments. Le montage permet de faire des choix d'images, des choix de sons, des choix de combinaisons d'images, d'agencement d'images et de sons. Quand le montage parallèle et les courses-poursuites sont peaufinés au cinéma, le film d'action présente des scènes où apparaisse le suspense.

Conclusion

En définitive, cette analyse inhérente au discours cinématographique est révélatrice de sens. Pour répondre aux questions comment le réalisateur met-il en relief le suspense, à travers les poursuites et le montage parallèle ? Et comment et dans quel but le montage agit-il sur la beauté du film ? Nous dirons que la signification d'un film, est fonction des multiples constructions mentales faites par le spectateur, face à ce qu'il voit et entend. Les courses-poursuites dans les films d'actions offrent des scènes alléchantes. Organisées et ponctuées par le montage parallèle, elles assurent la pérennité de la diégèse relative aux filatures. Tenant les spectateurs en haleine, cette alliance fait ressortir, le rythme des scènes et favorise le suspense que les cinéphiles adorent.



Received: 22/02/2026 Accepted: 03/03/2026 Published: 23/03/2026

Pour ce faire, la notion de montage est la colonne vertébrale de l'œuvre filmique car le cinéma est par essence, un art où se combinent diverses matières, visuelles et sonores. Ainsi, les randonnées en voitures ou à pieds ne sont pas prêtes à disparaître du cinéma d'action qui en raffole. C'est à juste titre que l'assertion de Georges SADOUL (1973, p.243) trouve sa justification : « La vogue de la poursuite n'est pas encore épuisée. Elle durera vraisemblablement autant que le cinéma, tel que nous le concevons après un demi-siècle de son histoire. » Le montage est donc la construction d'une continuité dont l'un des premiers effets remarquables a été qu'il permettait la présentation d'une action qui dépassait la cinquantaine de secondes dans son exécution pro-filmique. Il vient décupler l'expression de la beauté filmique. Enfin, pour Jean-Luc GODARD (1956, p. 30) « Le montage est avant tout le fin mot de la mise en scène. »

Références bibliographiques

Journal

1. -ALBERA, F. (2002). « Pour une épistémographie du montage : préalables » Cinémas : revue d'études cinématographiques / Cinémas: Journal of Film Studies, vol. 13, n°1-2, p.11-32.
2. -CIRET, Yann. « La poursuite », Cahiers de médiologie n° 10.
3. -CONDE, M. (2017), Analyse de films et éducation aux médias, pp1-44, [En ligne], disponible sur URL : <https://www.academia.edu> , consulté le 16 mars 2026.

4. -FONTANILLE, J. et Périneau, S. (2012). Université de Limoges, Ceres, Le Montage Au Cinéma, Visio, Volume 6, Numéro 4, Présentation, pp 1-13, [En ligne], disponible sur URL : <https://www.unilim.fr> , consulté le 13 juin 2025.
5. -GAUDREAU, A. & GAUTHIER, P. (2015). De la filmologie à la sémiologie : figures de l'alternance au cinéma. *Cinémas*, 25(2-3), 159-173. [En ligne], disponible sur URL : <https://doi.org/10.7202/1035777ar> , consulté le 16 mars 2026.
6. -GODARD, J-L. (1956). «Montage, mon beau souci». *Cahiers du cinéma*, no. 65 (décembre 1956), p. 30 à 31
7. -GODIN, M. (2007). « La vengeance dans la peau », *Le magazine des cinémas UGC*, n° 159.
8. -La science vue par Hollywood, USA, prod. ZDF 20th Century Fox, réal David Silver et Steven Smith 2007, 43 minutes, cité par Philippe Marcel. *La poursuite au cinéma : pérennité d'une forme esthétique. Sciences de l'information et de la communication. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2009. Français. NNT : 2009PA030065. tel-00702446*
9. -Le montage et le rythme. *Séquences* (1955), (1), pp 27-30, [En ligne], disponible sur URL : <https://id.erudit.org/iderudit/3693ac> , consulté le 16 mars 2026.
10. -MARLEAU, N. (1962). IV. Le montage et le rythme. *Séquences*, (29), 28-29, [En ligne], disponible sur URL : <https://id.erudit.org/iderudit/52006ac> , consulté le 16 mars 2026



Dictionnaires

11. -Le dictionnaire encyclopédique le Petit Larousse illustré 1993.
12. -Le Petit Robert, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2004.

Thèse

13. -MARCEL, P. (2009). La poursuite au cinéma : pérennité d'une forme esthétique. Sciences de l'information et de la communication. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2009. Français. NNT : 2009PA030065. tel-00702446

Livres

14. -BAZIN, A. (2002), Qu'est-ce que le cinéma? , Nouv. éd. Coll. «Collection "Septième art"60». Paris: Cerf.
15. -BETTON, G. (1984). Esthétique du cinéma, Presse universitaire de France.
16. -BINH, N.T. et Sojcher, F. (2013). L'art du montage. Comment les cinéastes et les monteurs réécrivent le film, Les impressions nouvelles. Interview d'Arnaud Desplechin et Laurence Briaud.
17. -EMERY, E. (1975). Temps et musique I. Temps et dialectique de la durée. II. Dialectique de la durée dans l'art musical. Coll. «Dialectica». Lausanne: L'Âge d'homme.
18. -DELEUZE, G. (1983), L'image-mouvement. Coll. «Collection "Critique"». Paris: Éditions de Minuit.
19. -DELEUZE, G. (1985), L'image-temps. Coll. «Collection "Critique"». Paris: Éditions de Minuit.
20. -EISENSTEIN, Sergei. 1976. Le film: sa forme, son sens. Paris: C. Bourgeois.

21. -JACQUELINE, N. (2003). *L'acteur de cinéma*, Paris, Nathan, coll. Cinéma.
22. -KOULECHOV, L. (2013). *Théoricien du cinéma*, Éditions de L'Amandier.
23. -MARTIN, M. (1955), *Le langage cinématographique*, Paris, Éditions du Cerf.
24. -PINEL, V. (2006). *Genres et mouvements au cinéma*, Larousse, Paris.
25. -SOURIAU, A. (1953) « Succession et simultanéité dans le film », dans Étienne Souriau (dir.), *L'univers filmique*, Paris, Flammarion, 1953, p. 59-73.
26. -RABINOVSKY, M. (1996). *Le Réalisateur*, Anthropos-Economica, INA, Paris, 1996.
27. -SADOUL, G. (1973). *Histoire Générale du cinéma*, Paris, Denoël, tome 2, *Les pionniers du cinéma, 1897-1909*.
28. -VEZYROGLOU, D. (2000). « Chemins croisés René Clair et la société Albatros (1926-1928)», in HERPE Noël, TOULET, Emmanuelle, *René Clair ou le cinéma à la lettre*, Paris, AFRHC.
29. -BELLOUR, R. et AUMONT, J. (2012), *La Querelle des dispositifs*, Paris, P.O.L.,