

Prémises pour une étude sémiologique du Cinéma selon Christian METZ

Nour Elhouda DELHOUM Maitre-assistante « A »
Université Kasdi Merbah Ouargla
Foudil DAHOU Professeur-Chercheur
Université Kasdi Merbah Ouargla

Résumé :

L'avènement du cinéma, comme genre artistique, a favorisé l'apparition de nombreuses recherches qui visent sa théorisation et son adoption comme matière scientifique dans les études académiques. Parmi ces recherches, nous nous intéressons à la réflexion de Christian METZ qui se fonde sur le principe de l'approche sémiologique inspirée du projet saussurien et qui s'enracine dans la science linguistique. En effet, l'importation et l'application de certains concepts linguistiques au cinéma, par ce théoricien, constituent les éléments principaux de cette approche réalisée sur le langage cinématographique. Cette vision a réussi de lui trouver son unité de base cinématographique connue par l'image mouvante et qui est le noyau de ce langage accordé à ce genre artistique et l'un des éléments exposé dans cet article

Mots clés : Cinéma- sémiologie, approche, langage, image.

المخلص :

إن مجيء السينما كنوع فني عزز ظهور العديد من البحوث التي تهدف إلى تطويره وتبنيه كمادة علمية في الدراسات الأدبية. من بينها وجهة نظر "كريستيان ماتز" والتي تتأسس على مبدأ الاقتراب السيميولوجي، والمستوحى من مشروع "سوسور" الذي يتجذر في علم اللسانيات. لذلك، فاستيراد و تطبيق بعض هذه المصطلحات في السينما من طرفه، تشكل العناصر الأساسية لهذا الاقتراب والمنجز على اللغة السينمائية. هذه النظرة نجحت في إيجاد الوحدة القاعدية السينمائية والتي تعرف بالصورة المتحركة، جوهر هذه اللغة و المرتبطة بهذا النوع الفني المقدم في هذه المقالة.

الكلمات المفتاحية: السينما - السيميولوجيا - الاقتراب - اللغة - الصورة.

Depuis ses débuts, le Cinéma essaie de se forger une place remarquable parmi les autres types d'arts traditionnels connus. Pour cette raison, sa reconnaissance se doit à ses rapports et liens noués avec la littérature ou le théâtre qui participent et participeront à lui assurer « son aura culturelle et, ainsi, lui faire dépasser le stade de la curiosité technique, destinée au divertissement du peuple¹ ». Cette relation est devenue un sujet fertile pour de nombreuses études et recherches académiques. Ces dernières visent, le plus souvent, à repérer le degré d'influence de l'une sur l'autre (ou vice versa), et de juger, en parallèle le taux de fidélité ou d'infidélité entre ces deux types d'expression totalement distingués : l'une se basant sur le mot et l'autre sur l'image.

En tant que notion, le cinéma est une apocope du Cinématographe. Ce terme est l'appellation d'un appareil inventé par Les Frères Lumièresⁱⁱ, et qui compte parmi les dizaines dispositifs découverts auparavant. Cet instrument permet de reproduire le mouvement par une suite de photographie, comme il est capable d'enregistrer et de projeter des vues animées. De même, d'innombrables connotations s'attachent au vieux terme du Cinéma : il désigne ainsi l'art de réaliser et d'adapter des films surnommés mondialement par le « Septième Art », comme il porte le sens de la projection des films.

Comme un art tout jeune, le Cinéma a réussi d'atteindre les meilleurs rangs au sein de la Société en tant qu'art de foires et de spectacles. Les premières expositions filmiques réalisées par Georges MÉLIÈS en 1903 le témoignent par excellence. Malgré sa jeunesse, il est devenu pareillement, dans les années 60, pour citer Jean- Luc GODARD « l'ami de la famille »ⁱⁱⁱ. Cette place acquise est certifiée par son homogénéité avec la plupart des pratiques esthétiques : le théâtre, la peinture, la bande dessinée, la photographie, et particulièrement la littérature.

Ce genre esthétique, dit le cinéma, n'est pas resté enfermé dans les salles d'exposition ou pour faire uniquement plaisir au public. Par contre, il a fait l'objet de plusieurs réflexions et pensées en matière d'études scientifiques aux institutions académiques, comme le confirme Philippe BEAUREGARD :

« Malgré tout, le cinéma s'est fait avec le temps une place de plus en plus importante au sein de la société et, (...) une théorie a fait son apparition qui rendra possibles les études cinématographiques universitaires. Par son désir de comprendre comment les films sont compris, cette théorie élèvera les études cinématographiques au rang de science et proposera un vocabulaire propre à cette discipline. Il s'agit de la sémiologie. »^{iv}

Nous nous intéresserons dans ce présent article à cette vision théorique dite Sémiologie, aussi riche et variée pour focaliser son intérêt sur le cinéma et plus particulièrement sur le film. Dans ce qui suit nous parlerons du point de vue terminologique, en présentant les études cinématographiques du français pionnier en la matière Christian METZ. Nous définissons plus particulièrement sa vision qui porte sur l'application de certains concepts et règles linguistiques au fait cinématographique.

D'un point de vue étymologique, la Sémiologie est la combinaison de deux termes : « Sémio » de la racine « semeiôn » qui désigne « Signe » et de « logie » dérivé de l'origine grecque « logos » qui veut dire soit « Discours/ou Logique », de « logia » qui nous offre le sens de « Théorie ». Donc dans son ensemble, cette désignation porte littéralement le sens de La logique des signes,^v le discours des signes, ou la théorie des signes. Mais ce terme comme notion dictionnaire est attesté dans la langue française depuis 1752 (selon le dictionnaire le Petit Robert).

Une lecture historique, nous permet de préciser avec exactitude que cette notion est adoptée depuis l'Antiquité grecque, en tant que terme appartenant au champ lexical médical, comme le confirme **Jean-Claude DOMENJOZ** :

« On peut remonter le terme sémiologie jusqu'à l'Antiquité grecque où l'on trouve une discipline médicale qui vise à interpréter les symptômes par lesquels se manifestent les différentes maladies (la sémiologie ou symptomatologie) Il semble que, dans le domaine de la philosophie, la problématique du signe apparaisse formellement en Occident chez les Stoïciens (III^e siècle av. J. -C.) dans la théorie du syllogisme comme reliant le mot à la chose^{vi} »

Mais bien entendu, l'avènement de la Sémiologie comme science^{vii} prônée n'a vu le jour qu'au début de XX^{ème} siècle, plus précisément vers les années soixante-dix^{viii} avec le Suisse Ferdinand DE SAUSSURE. Selon ce dernier, elle se veut la science qui « étudie la vie des signes au sein de la vie sociale^{ix} ».

Nous entendons par signe, tout stimulus, c'est-à-dire toute stimulation externe, tout agent capable de provoquer une réaction/ou une association dans notre esprit et qui a pour fonction d'évoquer. Bref, toute matière communicante.^x Ainsi, Roland BARTHES

participera-t-il au développement des recherches sémiologiques en reprenant les points d'intérêt de F. De SAUSSURE mais en essayant d'accorder plus d'importance à l'élargissement du champ d'étude de la linguistique. Dans un numéro de la revue Communications, publié en 1964, il écrit dans sa préface :

« Prospectivement, la sémiologie a (...) pour objet tout système de signes qu'elle qu'en soit la substance, quelles qu'en soient les limites : les images, les gestes, les sons mélodiques, les objets, et les complexes de ces substances que l'on retrouve dans les rites, des protocoles ou des spectacles constituent sinon des « langages » du moins des systèmes de signification »^{xi}

Nous en déduisons que la sémiologie prend en considération tous les types de signes qu'ils soient verbaux ou non-verbaux (autrement dit linguistiques ou non-linguistiques), comme elle se caractérise par l'aspect de généralité et de l'extension au-delà de la linguistique qui n'est qu'une branche d'elle. Elle s'est largement propagée dans tous les domaines, entre autres, au champ artistique, où s'ancrent les recherches sémiologiques de grande notoriété de C. METZ avec lequel le cinéma a connu un essor remarquable.

Christian METZ est un théoricien français de la Sémiologie du Cinéma de réputation internationale. Cet homme est né à Béziers le 12 décembre 1931 et décédé à Paris le 7 septembre 1993. Il a enseigné à l'École des hautes études en sciences sociales ((EHESS). Ses travaux forment à la fois une contribution à la théorie citée supra et à la Sémiotique visuelle. En 1964, il publie dans la revue Communications son premier article qui présente la problématique définitoire du cinéma, intitulé Le Cinéma, langue ou langage ?, et continue ses essais pendant 25. Nous trouvons : Essai sur la signification au cinéma (1968 et 1973), Langage et cinéma (1971), Les Essais sémiotiques (1977), Le Signifiant imaginaire (1971).

En effet, son projet de sémiologie cinématographique est fondé, de point de vue méthodologique, sur le structuralisme qui s'est développé avec la linguistique. METZ résume à ce propos l'apport du savoir linguistique à toute étude sémiologique en ces quelques termes : « Un peu de linguistique vous égare, un peu plus vous éclaire ». ^{xii} Ces propos, bien courts, montrent clairement la conviction absolue de ce théoricien selon laquelle les éléments de bases de la sémiologie sont empruntés généralement au projet saussurien. Et parmi lesquels nous trouvons les fameuses dichotomies langue/parole, signifiant/signifié, synchronie/diachronie.

Outre ces concepts, nous trouvons un autre terme de base chez SAUSSURE : « le langage ». Ce dernier est employé sans complément, et il est strictement attribué à la faculté humaine pour communiquer et s'exprimer. Mais avec la nomination de la sémiologie comme science, il est devenu impératif de spécifier de quel langage parle-t-on : celui des animaux, des fleurs, de la musique, etc. ? Ce qui importe pour nous est bien évidemment le langage cinématographique.

La définition de ce langage dit cinématographique fut le premier point discuté par notre METZ. Par souci de précision, ce dernier inclut par analogie dans ses réflexions un autre type de langage qui nous paraît similaire à celui du premier, dit le langage filmique. Pour lui, ces deux types de langage sont distincts. C'est ce qu'il déclare ouvertement en soulignant que :

« C'est cette perpétuelle incertitude quant au sujet traité et à la pertinence adoptée qui explique (pour une part) la fréquence des malentendus et la virulence des polémiques dans tout ce qui touche au film » ^{xiii}

Ces propos nous traduisent clairement ses sentiments de doute et d'ambiguïté engendrés de cette situation de controverse.

De ce fait, plusieurs recherches ont été menées afin de trouver un trait distinctif entre le langage cinématographique et le langage filmique. Nous citons, entre autres, celle de Gilbert COHEN-SÉAT qui est considéré comme le premier à avoir essayé d'apporter des éléments de réponse. Sa réflexion était bâtie, en 1946, sur la révélation d'une relation d'appartenance entre film et cinéma, en considérant le premier comme faisant partie intégrante du deuxième. Pour justifier sa vision, il est parti du fait que le cinéma constitue : « un vaste ensemble de faits dont certains interviennent avant le film : les infrastructures économiques de production, studios, financement, état technologique des appareils... ; d'autres ultérieurement de l'exposition du film : influence idéologique, réaction des spectateurs, mythologies des stars. »^{xiv}

Toutefois, la conception metzienne voit que la spécification du langage cinématographique est attachée à l'ensemble de ce qui est relié au film tout en étant extérieur^{xv}. Pour notre théoricien, le cinéma est tous ces ensembles y compris les films. Il souligne cette complémentarité en confirmant que « [le cinématographe est] en plus de ce total des entours du film..., c'est les films mêmes, ou encore le total des traits qui dans les films sont supposés caractéristiques d'un certain langage pressenti »^{xvi}. De ces propos, nous déduisons que C. METZ introduit le langage cinématographique dans la sphère des études sémiologique, tandis que COHEN-SÉAT le considère comme objet d'étude pour l'économie et la sociologie.

Ainsi, nous constatons que le langage dit cinématographique se distingue du langage verbal, car il ne contient pas des systèmes organisés et très différents les uns des autres^{xvii}. En effet, ce langage constitue particulièrement des images et se considère comme une représentation directe de la réalité. Par son caractère d'analogie, il se montre comme des doubles du réel, de véritables duplications mécaniques^{xviii}. Ainsi, ce type de langage possède selon Umberto ECO : « Les traits pertinents des codes de reconnaissance qui sont des degrés de ressemblance ou « d'iconicité ». À cet effet, l'image cinématographique possède un degré supérieur d'iconicité par rapport à l'image télévisuelle »^{xix}

En complément à ce qui a été dit, et en imitant largement l'analyse inaugurée par SAUSSURE, la finalité primordiale de la sémiologie du cinéma sera par conséquent d'établir ce cinématographique, cette « somme virtuelle de tous les films » à partir des unités concrètes de discours, des messages que sont les films.^{xx}

Toujours dans le cadre d'une perspective sémiologique du cinéma, un certain nombre d'auteurs ont tenté de délimiter les unités minimums du langage dit cinématographique, tout en se référant à la linguistique. Cette dernière ayant ses propres unités de bases caractéristiques de la langue, dont la double articulation^{xxi}: le phonème (la plus petite unité distinctive) et le morphème ou monème (la plus petite unité significative). Pour ce qui est du langage cinématographique, ces auteurs ont considéré le **photogramme** comme élément appartenant au premier plan de l'articulation : comme l'unité minimum (correspondant au monème de la langue verbale) tandis que certains auteurs estimaient que l'unité de la seconde articulation était l'objet filmé : **cinèmes** par analogie aux phonèmes.^{xxii}

C'est là une sérieuse confusion, car ces unités minimales de la linguistique, citées supra, s'appliquent toutes à la langue, non au langage verbal, à un code de ce langage verbal qui en possède plusieurs^{xxiii}. Sous cet angle transparait le noyau de la réflexion de C. METZ qu'il résume par ailleurs comme suit : « A la multiplicité des codes répond la multiplicité des unités minimales et l'unité minimale n'est pas donnée dans le texte, c'est un outil de l'analyse »^{xxiv}. Dans ce passage, le sémiologue METZ a pu amorcer une définition de l'unité principale du cinéma, en soulignant que les premières propositions fondées par analogie aux notions linguistiques appliquées sur la langue ne peuvent, en aucun cas, être considérées comme unités fondamentales du cinéma vu la multiplicité des codes de ce dernier. Des codes

qui portent à leur tour leurs propres unités de base. Cette entité est extérieure au texte et elle est considérée comme mécanisme de l'analyse.

Dans ce contexte, et en se basant sur les travaux metziens, nous relevons **l'image mouvante**, le tracé graphique des mentions écrites, le son phonétique des paroles, le son musical et le bruit, c'est-à-dire cinq langages qui se distinguent les uns des autres par leur définition physique et leur matière d'expression présentes dans le film.

Parmi ces cinq matières, cependant, il n'est qu'une que l'on peut déclarer spécifiquement cinématographique, en l'occurrence **l'image mouvante**, car les autres sont des signifiantes d'un ou de plusieurs systèmes de signification autres que le cinéma^{xxv}. Pour illustrer cette confirmation : les mentions écrites sont inspirées de l'écriture alphabétique, le son phonique dans la langue de tous les jours, le son musical est emprunté de la musique, le bruit repris de différents types de son vécu quotidiennement : de voiture on parle de klaxon, de la guerre le bruit du canon, etc.

En aval de cette exposition, nous attestons que le cinéma n'est pas un langage sans code, il est notamment la combinaison d'un ensemble de codes qui peuvent être répartis en deux catégories^{xxvi} : les codes spécifiques et les codes non-spécifiques. Pour la première, nous parlons de la composition des codes qui ne peuvent apparaître qu'au cinéma, par exemple : les mouvements de la caméra, la combinaison image/bruit/mots, le montage des images, etc. Par contre la deuxième s'attache à des codes susceptibles d'être présents dans d'autres types de langages, nous citons comme exemple : la musique du générique, les textes écrits (les scénarios) qui sont empruntés à la littérature ou au théâtre, les paroles avec les mimiques et les gestes des acteurs, etc.

Enfin, nous ne prétendons nullement que notre synthèse de la réflexion metzienne est exhaustive, car ce théoricien a parlé aussi de bien d'autres notions comme les plans d'analyse qui s'effectuent sur les films. Il a proposé dans ce cadre une liste de grandes séquences avec un classement des différents types de syntagmes. Mais, certainement, nous pouvons conclure que le cinéma en tant que matériau technologique récemment adopté comme art a pu avoir son identité théorique grâce aux efforts fournis par le sémiologue Christian METZ qui, à travers ses écrits, a constamment fait recours aux théories extra-cinématographiques pour tenter d'expliquer ce nouveau système de codes tout en se référant à la linguistique. De plus, Metz a pu trouver l'unité de base du langage cinématographique connue par « l'image mouvante », laquelle est porteuse de traits typiques à ce code.

ⁱ Christa, SCOOF, Narration textuelle et narration filmique. Les choix de l'adaptation cinématographique chez Schlöndorff et Fassbinder: étude de Homo faber et de Fontane Effi Briest, thèse du doctorat en Études Germaniques, soutenu en novembre 1999, Université Stendhal – Grenoble III, p. 05

ⁱⁱ Les frères Lumières désignent pour Auguste Marie Louis Nicolas Lumière (né le 19 octobre 1862 à Besançon et mort le 10 avril 1954 à Lyon) et Louis Jean Lumière (né le 5 octobre 1864 à Besançon et mort le 6 juin 1948 à Bandol dans le Var) sont deux ingénieurs et industriels français qui ont joué un rôle primordial dans l'histoire du cinéma et de la photographie. (Note de lecture)

ⁱⁱⁱ GHÂRDÂSHPOUR, Massoud, «Le cinéma à l'épreuve de la littérature», <http://www.teheran.ir/> N°02, Janvier 2006, consulté le 01/10/2016.

^{iv} BEAUREGARD, Philippe, « La Théorie de la sémiologie appliquée au film », Université de Montréal 15 décembre 2006, document en PDF en ligne sur le site <http://cinephil.centerblog.net/> le 01/04/2011.

^v Ibid.

^{vi} DOMENJOZ, Jean-Claude, « L'Approche sémiologique » in Formation images et média, Contribution présentée dans le cadre de la session I du dispositif de Formation 1998-1999 « catégories fondamentales du langage visuel », septembre 1998, p.2, Fichier en PDF téléchargé le 04/10/2016.

- vii Notons qu'à la même époque de la naissance et du fondement de cette science dite Sémiologie avec F. SAUSSURE en Europe, une autre filiation semblable inspirée de l'étude linguistique voit le jour avec la conception de l'américain Charles Sander PEIRCE dite la Sémiotique. Le seul point distinguant entre ces deux sciences modernes est que la première s'attache à la fonction sociale du signe alors que la seconde s'intéresse à leur fonction logique
- viii BERRAKEN, Mahmoud, Sémiologie du Cinéma méthodes et analyses filmiques, Office des publications universitaires, Alger, 2006, p.5.
- ix SAUSSURE, Ferdinand (De), Cours de linguistique général , 4ème ed., Paris, ed: Payot, 1972, p. 33
- x BEAUREGARD, Philippe, Op. Cit.
- xi Roland BARTHES Cité par DOMENJOZ, Jean-Claude , Op. Cit. p.5.
- xii Christian METZ Cité par IBERRAKEN, Mahmoud, Op. Cit., p.16.
- xiii Christian METZ Cité par MOTTE, Jean, Portée sémiologiques de quelques concepts linguistiques appliqués au cinéma, Institut des Sciences Politiques et de l'Information, Alger, p. 84.
- xiv Ibid.
- xv Ibid. p.85
- xvi Ibid.
- xvii IBERRAKEN, Mahmoud, Op. Cit., p.18
- xviii Ibid.
- xix Ibid.
- xx MOTTE, Jean, Op. Cit.
- xxi Voir la réflexion d' André MARTINET
- xxii MOTTE, Jean, Op. Cit. p. 88.
- xxiii Ibid.
- xxiv Ibid.
- xxv Christian METZ Cité par MOTTE, Jean, Op. Cit. p.85
- xxvi VANOYE, Francis, Récit écrit récit filmique, collection : Armond Colin Cinéma , Belgique, 2005, p.37.