

## 24 images

### Entretien

André Gaudreault

---

Tendances actuelles du cinéma américain  
Numéro 49, été 1990

URI : [id.erudit.org/iderudit/24212ac](http://id.erudit.org/iderudit/24212ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN 0707-9389 (imprimé)  
1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Gaudreault, A. (1990). Entretien. *24 images*, (49), 63–65.

---

Tous droits réservés © 24 images inc., 1990

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

# C h r i s t i a n M E T Z

Depuis la fin des années 60, Christian Metz a marqué la théorie du cinéma avec des ouvrages majeurs comme *Essais sur la signification au cinéma*, *Langage et cinéma* et *Le signifiant imaginaire*. Du 7 au 13 juin prochain, se tiendra dans la ville de Québec un colloque sur le cinéma des premiers temps, à la faveur duquel Christian Metz fera son premier voyage au Québec. C'est pour marquer cette visite depuis longtemps attendue que nous publions cet entretien qu'André Gaudreault, lui aussi théoricien (*Du littéraire au filmique*), a eu avec Metz lors d'un autre colloque, tenu en juin 89, en France, et qui portait justement sur l'œuvre de Metz.



Christian Metz

## E N T R E T I E N

*propos recueillis par André Gaudreault*

**24 images:** *Vous avez parlé, à la fin du colloque de Cerisy-la-Salle, lors de votre conclusion, de Roland Barthes comme de votre maître. Quel fut votre rapport à ce maître qu'a été Barthes? Par ailleurs, comment vivez-vous cette relation maintenant inversée, vous qui êtes le maître d'autres chercheurs? Et qu'est-ce que vous pensez, en général, de ce fameux rapport au maître?*

**Christian Metz:** Question à tiroirs... Barthes était effectivement mon maître, et c'était en même temps un ami. Alors, ça complique un peu. Et pourtant, en pratique, c'était très simple. Il était d'une gentillesse, d'une délicatesse extrêmes avec tout le monde, lui l'homme célèbre, avec le moindre débutant, comme je l'étais quand il m'a recruté. Je n'ai eu de lui que de bonnes choses, une grande fidélité dans l'amitié, un

appui décisif dans mon cheminement. Le souvenir que je garde de lui, aujourd'hui encore, est comme lumineux. Quand il est mort, en 1980, j'ai eu une dépression nerveuse qui m'a mené en clinique.

Maintenant, le renversement dont vous parlez: je fais à mon tour figure de maître. Je ne vais pas nier que ça a des côtés agréables. Mais cela, c'est une évidence. Ce qui est moins bien perçu en général, c'est le très substantiel revers de la médaille. D'une part, l'importance de la demande, son gonflement numérique, avec toutes les conséquences (surmenage, courrier, etc.); également, son poids psychique: les gens, ou certains, font de vous un Surhomme, image lourde à porter et même pas agréable (les éloges exagérés sonnent comme des dérisions); et

puis, on est sommé d'intervenir à chaque instant, on doit nounouter tout le monde, etc. Deuxième inconvénient: la position qu'on occupe nous expose à être attaqué, sans avoir bougé le petit doigt, par des tiers plus ou moins extérieurs, qui tout simplement ne supportent pas notre notoriété, ou qui ne sont pas heureux, etc., et ne reculent pas, à l'occasion, devant l'insulte ou le mensonge. Ça ne m'est pas arrivé souvent, mais c'est très déplaisant. — De façon plus générale, je dirai qu'il y a deux choses différentes. «Être» un maître ou ne pas l'être, c'est aux autres de le dire, on n'y peut rien. Mais *jouer* les maîtres, adopter un comportement dominateur, etc., voilà qui ne dépend que de vous, personne ne vous y oblige. Si on le fait, on peut donc être tenu pour responsable. Je trouve les conduites de ce genre haïssables.

**24 images:** *Vous avez répondu à deux volets de ma question. Elle en avait un troisième. Je n'ai pas assez insisté sur votre relation d'élève par rapport à Barthes, et votre situation de maître par rapport à vos élèves...*

**C. Metz:** Ces deux types de relations ne sont pas comparables. Barthes a été mon maître dans un domaine à la fois capital et limité: la façon de se comporter dans les affaires quotidiennes du métier, du milieu, la façon de faire un séminaire, de parler aux étudiants, de faire soutenir une thèse, de redonner confiance à de jeunes chercheurs anxieux, etc. Mais il n'a pas été mon maître sur la plan de la recherche, si ce n'est pour certaines méthodes (ou attitudes d'esprit, plutôt) très générales, et d'ailleurs très précieuses. La seule chose qui l'intéressait vraiment était la littérature. Il avait peu de goût pour le cinéma. Il le connaissait moins mal qu'on ne l'a dit, mais pas comme le connaît un spécialiste. Cela ne l'empêchait pas de le considérer comme un domaine important, appelant l'exploration. Il attendait quelqu'un qui puisse le prendre en mains. C'est comme cela que j'ai commencé, en 1963, dans le petit groupe qui préparait le numéro 4 de *Communications*. Il répétait souvent, dans les réunions ou les soutenances, que la sémiologie du cinéma, si l'on mettait à part le domaine littéraire «poussé» par sa longue tradition, était la seule sémiologie qui existe vraiment, qui forme un «champ», avec des gens qui se répondent, se complètent, se critiquent, avec un certain degré d'autonomie, etc. Mais finalement, ce qu'il m'a appris avant tout, c'est l'importance de l'«amicalité» et de la civilité dans les relations de travail, et leur importance, aussi, pour la recherche elle-même, qui est une activité intellectuelle dont les conditions de possibilité sont extra-intellectuelles. Les polémiques, les aigreurs et les arrogances ne peuvent que faire déraiper le travail lui-même.

**24 images:** *Vous avez influencé des gens, mais dans quelle mesure avez-vous influencé le développement de la théorie elle-même? Chez vous, bien sûr, mais aussi sur votre postérité?*

**C. Metz:** Dans ce domaine précis du cinéma, que la tradition maintient en position un peu insulaire (ou suburbaine), il est exact que j'ai de l'influence. Je m'en aperçois par les invitations à des conférences lointaines, par le fait que j'ai des textes

traduits en vingt et une langues, etc. Cette influence, Raymond Bellour l'a expliquée, au début du colloque, mieux que je ne pourrais le faire moi-même. Je me contenterai de résumer grossièrement ce qu'il a dit: l'important n'est pas les thèses que j'ai soutenues (le cinéma n'a pas de double articulation, plutôt que d'en avoir un équivalent; l'énonciation est impersonnelle plutôt qu'anthropomorphique, etc.), car ceux qui soutiennent la thèse contraire appartiennent au même univers que moi, à un monde dans lequel de telles questions se posent. Et inversement, pour un critique de cinéma traditionnel, la double articulation n'est ni présente ni absente, c'est une idée qui n'existe pas. Bref, mon «influence» ne tient pas à ce que j'ai dit, mais au fait que j'ai été le premier à parler d'une certaine façon, celle qui permet aussi de me contredire. J'ai inscrit le discours sur le cinéma, qui était encore à demi «sauvage» malgré quelques exceptions éclatantes (Eisenstein, Bazin, etc.), dans la mouvance des sciences humaines, et aussi des humanités (elles diffèrent moins qu'on le dit), dans la préoccupation constante de la précision, de la rigueur, de la pondération. Il n'y a rien d'autre, mais ça suffit. Bien sûr, on peut dire que j'ai convoqué dans le champ la linguistique et la psychanalyse. Mais elles n'étaient elles-mêmes que des catalyseurs pour renouveler le discours, des vecteurs de culture.

«**J**e n'ai jamais cru aux poncifs qui circulent sur l'enrichissement du filmage par la théorie.»

**24 images:** *Quel est pour vous l'avenir des études cinématographiques? Pensez-vous qu'elles vont décliner? Qu'elles vont monter?*

**C. Metz:** Monter, probablement (je parle de la recherche), puisqu'elles le font à peu près sans arrêt depuis plusieurs années, et que malgré tout, encore «jeunes», elles n'ont pas atteint le sommet de la courbe. Les nouvelles filières de théorie cinématographique créées un peu partout dans les Universités vont fabriquer des chercheurs, c'est un effet mécanique. Bien sûr, ça ne dit rien sur la qualité de ces travaux, ni sur leur orientation. On voit se dessiner aujourd'hui quelques grands axes qui mobilisent beaucoup de forces, la pragmatique narrato-énonciative, la construction d'une Histoire théorisée, le cinéma des premiers temps, mais je crois, franchement, qu'on ne peut rien en conclure pour l'avenir.

**24 images:** *Maintenant, une question à laquelle il est peut-être impossible de répondre: quel est à votre avis le sens, pour le cinéma, des études sur le cinéma?*

**C. Metz:** Ma réponse est simple: aucun sens. Le cinéma peut très bien marcher sans nous, il l'a fait pendant des décennies, il continue à le faire dans 99 cas sur cent. Nous sommes des théoriciens, cela suppose une forme d'esprit et un type de culture qui sont étrangers au monde du cinéma, et même que celui-ci, souvent, déteste d'instinct, sans le comprendre. C'est presque un problème de caste. Je n'ai jamais cru aux poncifs qui circulent sur l'enrichissement du filmage par la théorie, etc. Bien sûr, quand je repense au colloque, je vois bien qu'un cinéaste comme Alain Bergala, qui a longtemps suivi le séminaire de Barthes, le mien, etc., a «mis» dans son filmage bien

des choses qui lui viennent de là. Mais qu'est-ce que pèsent tous les Bergala dans l'institution-cinéma, où ils font figure de marginaux, et qui est une affaire de gros sous, de vedettes, de «coups», etc. ?

**24 images:** *Alors, la finalité des études cinématographiques se situe ailleurs.*

C. Metz: Elle se situe dans le lieu de la connaissance, de l'analyse, de l'effort pour comprendre comment fonctionnent les choses. (Pour parler prétextuellement: «Dans le lieu du savoir»). Quand on étudie la mythologie grecque, ça sert encore moins, ça sert uniquement à connaître la mythologie grecque. Il n'est pas vrai que toutes les disciplines peuvent être «appliquées», et c'est pure démagogie que de le dire. Certaines le peuvent, comme la chimie pour la médecine, et d'autres non, comme la filmologie (et beaucoup d'autres: philosophie, histoire littéraire, musique, etc.). Il faut revendiquer très haut le droit aux études désintéressées, c'est-à-dire le refus de l'abrutissement technocratique.

**24 images:** *Vous viendrez bientôt au Québec pour la première fois. Est-ce qu'il y a quelque chose dans la culture québécoise qui vous intéresse en particulier? Ou dans le cinéma québécois?*

C. Metz: Je suis mal placé pour répondre. Je ne connais du cinéma québécois que ce que tout le monde en connaît: Brault, Perrault, Claude Jutra, Gilles Groulx, Denys Arcand, Gilles Carle, la partie francophone de l'ONE, etc.

**24 images:** *Quels films québécois avez-vous vus?*

C. Metz: Beaucoup, forcément, depuis 42 ans que je vais au cinéma. Mais, à date récente, *Un pays sans bon sens* (je l'avais raté à sa sortie), et aussi *Le déclin de l'empire américain*. J'ai beaucoup aimé le Perrault, pour sa façon d'entremêler fiction et documentaire, et aussi pour son humour. Par exemple, les petites souris québécoises qui ne sont pas mûres, le «bagout génétique» des Québécois, etc. Il y a aussi beaucoup de poésie: vers le début du film, lorsque le biologiste et une amie vont voir les canards qui peuplent par milliers un secteur protégé, au bord de la mer (ou du Saint-Laurent?), et qu'ils évoquent leur enfance, leurs souvenirs liés à ce lieu. Les images de neige, le fleuve lentement remonté par de gros navires, le journal de Jacques Cartier, tout cela est très beau. Le film est d'ailleurs très gai, on rit tout le temps. La construction en mosaïque est très travaillée, très convaincante. Quant au Denys Arcand, qui hésite entre le sketch de café-théâtre et la création de génie, c'est de toute façon un document irremplaçable (même s'il grossit le trait), un document à la fois volontaire et involontaire sur beaucoup de choses: la bavardise, les intellectuels, le sexe, les relations entre hommes et femmes, entre professeurs et étudiants, les lambeaux de modernité à la mode (en l'espèce Susan Sontag, Braudel et les *Fragments d'un discours amoureux*). On apprécierait un peu plus de doigté, mais le bougre a une vraie force. D'autre part, son film réveille (pour les Français) un malentendu assez fréquent. On nous montre

comme chose évidente un professeur d'Université qui possède une propriété valant (chez nous) trois ou quatre millions de francs; or, son homologue hexagonal gagne vingt mille francs par mois. Le discours québécois est volontiers auto-gémissant (il l'était surtout il y a dix ou quinze ans), alors que pour nous, c'est un pays riche, même si le Canada «anglais» (comme dit Perrault de façon amusante, puisque ce ne sont pas des Anglais mais des Canadiens) est encore plus riche. Évidemment, je sais bien que tout cela est relatif: mes amis argentins trouvent que nous sommes riches en France, et ils ont raison aussi...

**24 images:** *La raison première de votre voyage au Québec en 1990, c'est votre participation au colloque de DOMITOR sur «le cinéma des premiers temps et l'institution religieuse». Qu'attendez-vous de ce colloque?*

C. Metz: Je crois que l'entreprise de DOMITOR est d'une importance considérable. J'ai été le premier, comme je l'ai appris ensuite, à renvoyer mon bulletin d'adhésion et ma cotisation, à l'époque de la fondation de l'Association. Le cinéma qu'on appelait jadis «primitif» a été peu étudié, et surtout mal. Les données factuelles elles-mêmes, les données de base dont nous disposons grâce à des bricoleurs inspirés comme Sadoul, Mitry et d'autres, sont très souvent fausses. Le projet DOMITOR permettra de mieux connaître le cinéma des premiers temps, et aussi le cinéma tout court, car les premiers temps marquent la naissance, la genèse, l'auto-définition d'un art. C'est l'époque (et c'est la seule) où l'histoire du cinéma se confond avec sa théorie; vous avez consacré un article entier à expliquer cela (et moi

aussi, j'y repense en parlant, j'ai dit des choses assez semblables au début de mon article sur l'impression de réalité au cinéma). Les débuts d'un art ou d'un moyen d'expression, c'est l'époque où sa théorie se fait dans son histoire; par la suite, les deux choses se dissocient davantage.

Quant à l'intervention finale que l'on m'a demandée à ce colloque, je la ferai de mon point de vue, celui du théoricien et sémiologue. Je ne suis pas un spécialiste du cinéma des premiers temps, c'est un véritable métier, qui ne s'improvise pas, un travail d'érudition historique passant notamment par des visionnements nombreux et minutieux. Pour moi, qui suis extérieur à cette démarche et qui n'ai nulle envie de simuler une compétence imaginaire, ce qui est intéressant, c'est de dire aux spécialistes du domaine ce qu'ils apportent à d'autres chercheurs, par exemple sur le problème du plan – films d'un seul plan, ou de plusieurs plans dont chacun est traité comme s'il était le seul, etc. –, ce qu'ils apportent à la théorie du montage, du découpage et du récit. C'est cela que je compte faire, après avoir vu les films. Je suis très heureux de participer à cette grande réunion. ■

« I faut revendiquer très haut le droit aux études désintéressées, c'est-à-dire le refus de l'abrutissement technocratique. »

NOTE: L'Association internationale DOMITOR a comme objectif d'établir les bases d'une véritable coopération entre les chercheurs en vue de favoriser le développement d'une compréhension historique rigoureuse et documentée du cinéma des premiers temps. Le colloque intitulé « Une invention du diable, des images pieuses en mouvement » se tiendra au Musée de la civilisation de Québec du 7 au 13 juin. Pour informations, contactez Martyne Pagé, à l'Université Laval, au 418-656-3218.