

莱昂内西部片中的手势

电影动势语言分析导论



东北师范大学文学院
文昌论丛

Northeast Normal University

李 洋 著

上海三联书店

莱昂内西部片中的手势

电影动势语言分析导论

东北师范大学文学院

文昌论丛

Northeast Normal University

李 洋 著

Les gestes du western de Sergio Leone

Pour une introduction à l'analyse gestuelle des films

Li Yang

上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

莱昂内西部片中的手势:电影动势语言分析导论/李洋著.
—上海:上海三联书店,2016.6
ISBN 978-7-5426-5231-7

I. ①莱… II. ①李… III. ①西部片—电影评论—意大利
IV. ①J905.546

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 148769 号

莱昂内西部片中的手势——电影动势语言分析导论

著 者 / 李 洋

责任编辑 / 彭毅文

装帧设计 / 周伟伟

监 制 / 李 敏

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(201199)中国上海市都市路 4855 号 2 座 10 楼

网 址 / www.sjpc1932.com

邮购电话 / 021-22895559

印 刷 / 上海叶大印务发展有限公司

版 次 / 2016 年 6 月第 1 版

印 次 / 2016 年 6 月第 1 次印刷

开 本 / 640×960 1/16

字 数 / 300 千字

印 张 / 31.5

书 号 / ISBN 978-7-5426-5231-7/J·200

定 价 / 88.00 元

敬启读者,如发现本书有印装质量问题,请与印刷厂联系 021-66019858

à Xiao Xi et pour nos souvenirs en France

“文昌论丛”序言

论丛以“文昌”为名，有以说也。

其一，文昌路是目前东北师范大学文学院的坐落之所。二〇〇九年，应学校整体规划，文学院奉命从据守二十年（一九八八—二〇〇九）的“红楼”搬迁至文昌路这座小院里的三栋旧楼。学院里年长的先生们都记得，这里本是中文系的旧地，中文系历史上最辉煌的时候就在这里度过的。故以“文昌”为名，为了纪念文学院的沧桑历史、纪念曾在这里创造不息的前贤们。

其次，常有同仁说文昌路是文学院的“福地”。此番搬迁，当时只是“暂厝”，不意倏忽又六年。综观文学院的历史，重回文昌路这段时期，学院的学科发展走上了复兴。而“文丛”中的作者，多数是这段时期入职学院的。从学校规划来看，文学院迟早要离开文昌路。取“文昌”之名，也有意铭记这段时期里新老学人团结进取、急起直追的历程。

最后，从字面意义上，“文昌”寄寓着文化昌明、文学昌盛、文章昌茂、文运昌隆等意涵，故以“文昌”命名丛书，代表我们对文学院、对东北师范大学、对中华文明的祈愿。

东北师范大学文学院的前身，是中国共产党在东北建立的第一所高校——东北大学的国文系，从一九四六年至今，她已走过了七十年。七十年中，历代学人在这片沃土上耕耘奋斗，把文学院建成了人文学术与教育的关外重镇，在国内有着较高的影响力。

十年前，在建院（系）六十周年之际，学院组织出版了《东北师范大学文学院语言文学论集（一九四六—二〇〇五）》，这部煌煌一百四十万

言的大书，为院史上最重要的成果进行了文献总结，展示了这座古老学院的丰腴成就。弹指挥间，近年来文学院有了许多新的气象和变化，“文昌论丛”必然是这一页历史的见证之一。这套丛书首批推出八部著作，与十年前历史巡礼式的文献编纂，“文昌论丛”着力助推新生代学者，丛书的诸位作者，年龄最大的四十岁，最小的三十二岁，半数以上属于“八〇后学人”，而且其中绝大多数是在最近三年才加盟文学院，他们的才思与文笔代表着文学院的未来。晚近几年，文学院形成了一种共识：前贤们深厚的积淀是我们事业发展的土壤，但未来的持续发展，要依靠源源不断的新生力量。这个共识正在逐渐升华为一种“尚少”的文化：无论从观念上，还是从管理上（比如科研奖励向青年教师“倒挂”的激励机制），学院都有意向年轻人倾斜，以期更快更好地促进青年教师成长，以承担起文学院的期待。这一文化已在文学院近年的发展实践中产生了积极效应，在校内外产生了良好反响。当然，我们知道，若没有文学院这些前辈和中年学者们的理解与支持，就不可能培育和形成这种文化。“文昌论丛”的推出，既受惠于这一文化，反过来也验证这一文化，并丰富它的内涵、为它积累经验。集中推出三十多岁青年教师的著作，这在东师文学院历史上还是首次。正是在这一意义上，我们希望，这套论丛能兼具“导夫先路”的作用：随着目前新生代的持续成长，以及未来新生力量的不断融入，论丛会不断增加品种、扩大规模，最终形成我们的学术品牌。

“文昌论丛”是文学院青年一代学人的一次检阅。从作者的学缘结构来说，他们分别在法国戴高乐大学、中国社会科学院文学研究所、清华大学、南开大学、吉林大学、东北师范大学等取得博士学位，这反映了东师文学院目前的师资学缘构成更趋向于多元化，人才结构上的新变及其背后蕴含的开放、包容精神，必定对文学院的发展产生积极的促进作用。从学科角度看，“论丛”涵盖古典文献、语言学、古典文学、近现代文学和文艺学，基本囊括了文学院的主干学科。从研究水准来说，由于多数是以博士论文为基础形成的专著，经过了严格遴选，并非一般性概论或入门式作品，所以都聚焦于学科的前沿问题，形成许多独具个性的观点。

必须指出，“论丛”中的多数著作都是作者的第一部书。起步之作，

难免稚嫩。深愿学界高明之士能够有以教诲。你们对这些著作及作者的批评与指教,就是对东师文学院的莫大支持。藉此机会我也想以“戒骄戒躁”四字,与各位作者共勉。吾生也有涯,学也无涯。学问之路正长,这只是一个起点,还要日进、日进、日日进,方能不负时代,不负前贤。

东北师范大学社会科学处为论丛的出版提供了有力支持,学科建设办公室为丛书出版给予了指导,谨此致谢。

李 洋

二〇一五年四月十日

目录/Sommaire

Première Partie: Geste(s), ou l'introduction générale

Chapitre Un: À l'origine du «geste»	3
1. L'ethos, le pathos, à l'origine rhétorique du discours gestuel / 4	
2. L'étude étymologique du «geste» / 9	
Chapitre Deux: Les études conceptuelles du «geste»	17
1. Les attitudes vis-à-vis du corps: la conceptualisation du corps / 18	
2. Les attitudes <i>du</i> corps: la conceptualisation du geste / 44	
3. Le geste esthétique / 61	
Chapitre Trois: Le geste au cinéma	80
1. Le geste au cinéma / 80	
2. Le geste caractéristique / 88	
3. Le geste cinématographique / 97	
4. Le métageste / 120	

Deuxième Partie: Gestes du western de Sergio Leone

Introduction: Les problématiques du western de Leone	137
1. Sergio Leone et ses westerns / 137	
2. Le western, un cinéma de geste par excellence. / 162	

3. Les problématiques gestuelles du cas Leone envers le western / 178

Chapitre Un: Gestes caractéristiques chez Leone 181

1. Le non-geste / 181

2. Le dialogue gestuel / 210

3. Cinq gestes du ballet de morts / 266

Chapitre Deux: Gestes cinématographiques de Leone 319

1. Du geste caractéristique au geste cinématographique / 319

2. La mise en geste / 326

3. Le geste des images / 355

4. Le geste musical et sonore / 388

Chapitre Trois: Méta-geste de Leone 404

1. Les sources du style gestuel de Sergio Leone / 406

2. La politique des Gestes / 418

3. Pour un western mineur / 449

结论/Conclusion générale / 476

参考文献/Bibliographie sélective / 478

塞尔吉奥·莱昂内电影年表/Filmographie Sergio Leone / 484

后记/Remerciements / 489

Première Partie

Geste(s), ou l'introduction générale

«C'est par le corps que le cinéma noue ses noces avec l'esprit, avec la pensée ... Toutes les composantes de l'image se regroupent sur le corps.»^①

Gilles Deleuze

^① Gilles Deleuze, *L'Image-Temps*, Minuit, 1985, p. 246 - 247.

Chapitre Un: À l'origine du «geste»

Le terme «geste» se présente, en tant qu'objet de réflexion dans différentes disciplines, par moment sur le versant anthropologique, par moment sur le versant de la psychologie. Tantôt formulés *gestus* (chez Brecht), tantôt dénommés *techniques du corps* (chez Mauss), ces *gestes* ne viennent pas toujours d'une même définition, et sont parfois très différenciés, conditionnés et restreints par différentes considérations. Il est clair que nous sommes face à plusieurs gestes dont les sens sont multiples. Il est impossible de délimiter, d'observer et d'analyser le geste comme un comportement physiologique à la fois intentionnel (l'art spectaculaire) et instinctif (la réaction pulsionnelle), à la fois socialisé (relationnel) et ethnique (rituel), car le sens du geste dépend de ce point de départ qui peut, varier. Si le geste est causé par une force inconsciente, de l'action improvisée ou de l'oscillation de signification, comment pouvons-nous obtenir une délimitation efficace, une analyse valide? Nous ne pouvons donc pas éviter de commencer par exploiter l'étymologie pour saisir cet objet ambigu et indéfinissable dans un débat concrétisé. Nous allons derechef établir, afin de mieux cerner la notion dans le contexte de l'esthétique du cinéma, une recherche étymologique, sémantique, terminologique et même philologique des différentes disciplines où un certain nombre de difficultés se présente comme autant d'obstacles dans notre discussion préalable sur le geste.

1. L'ethos, le pathos, à l'origine rhétorique du discours gestuel

Pour saisir la véritable origine de la notion de geste, la première question qui se pose est : qu'est-ce qui a été pensé sur le *fait geste* avant la naissance du *mot geste*. Le mot geste en français est étymologiquement apparu pour la première fois au milieu du XV^e siècle au niveau philologique, en tant que phénomène expressif corporel. Mais le *fait geste* est né en même temps que l'apparition de l'Homme. Par l'évolutionnisme, nous le savons déjà, le geste de marcher debout et celui de fabriquer des outils en utilisant des matériaux différencient l'Homme de l'Australopithèque. Le geste teinté de l'intelligence supérieure qui se distingue de l'action ordinaire de l'animal de la famille des primates marque le signal décisif de l'histoire de l'évolution de l'Homme. Par conséquent, le geste a dû jouer un grand rôle irremplaçable dans l'histoire de l'Homme avant ou en même temps que la naissance de la langue verbale, voire avant la parole, et les réflexions sur le *fait geste* ont dû exister consciemment ou inconsciemment à l'aube de toute histoire de la civilisation humaine. Au sujet de l'origine de la réflexion sur le geste, Michel Guérin a bien souligné que « le contraste entre la misère gestuelle et l'exubérance de la parole indique qu'on a d'avance placé le geste dans une position de subordination et d'infériorité. »^① Ce fut le cas dans la recherche de la rhétorique ancienne où le discours du geste a bien été sous-estimé par rapport à la recherche de la parole. Je propose donc de revenir au couple d'une ancienne rhétorique, *ethos* et *pathos*, qui a été proposé sur l'activité discursive par les anciens penseurs, afin de chercher la réflexion et la forme la plus primitive du discours sur le geste.

Selon Cicéron, la rhétorique agit sur trois pôles : « prouver la

① Michel Guérin, *La Philosophie du geste*, Actes Sud, 1995, p. 14.

vérité de ce qu'on affirme, se concilier la bienveillance des auditeurs, éveiller en eux toutes les émotions qui sont utiles à la cause». À l'époque hellène puis romaine, ces trois intentions correspondent respectivement au *logos*, à l'*ethos* et au *pathos*. Aristote a parlé de diviser les preuves en moyens non-artistiques et artistiques. Les moyens non-artistiques étant les contrats, les témoins, les preuves, les lois, les ordres, etc., par opposition à l'*ethos*, au *pathos* et au *logos* qui sont des moyens artistiques. Voici quelques pistes de notre réflexion sur le geste: l'idée du *fait geste*, comme ce qui s'impose dans l'expression corporelle d'un orateur, n'est couvée que dans cette catégorie rhétorique qui, selon et depuis Aristote, est désignée par trois moyens de conviction du discours d'un orateur.

Au sens général, le *logos* représente la logique, le raisonnement et le mode de construction de l'argumentation. Dans l'acte de la conversation et de la communication, le *logos* s'adresse à l'esprit rationnel de l'interlocuteur. L'*ethos* représente le style que doit adopter le locuteur pour saisir l'attention et obtenir la confiance de l'auditoire, pour se donner des attitudes crédibles et sympathiques. Il dépend de la capacité expressive (l'imagination, l'élégance, etc.) du locuteur. Aristote définit le bon sens, la vertu et la bienveillance comme étant les éléments facilitant la confiance en l'orateur. On pourra y ajouter l'air de la franchise, de la droiture ou de l'honnêteté. Et le *pathos* s'adresse à la sensibilité de l'auditoire, à ses passions, à ses désirs, à ses sentiments, à ses émotions, etc. L'orateur cherche à faire ressentir à l'auditoire des émotions: la colère, l'amour, la pitié, la tristesse, etc., de ce côté, l'orateur ne doit pas se départir ni de son calme ni de son rôle de sage. Selon Aristote, l'*ethos* est l'impression produite par un orateur utilisant des moyens qu'il doit employer pour capter l'intérêt de l'auditoire, par opposition au *pathos* qui soulève la passion et l'émotion, c'est-à-dire les tendances de l'auditoire sur lesquels l'orateur peut s'appuyer dans son discours persuasif. Ainsi, le couple *ethos* et *pathos* cherche tous deux à

séduire, affecter, persuader l'auditoire.

De la pensée gestuelle la plus originale de l'histoire à l'angle archéologique du savoir (selon le propos de Foucault), nous ne trouvons que cette rhétorique de conviction du discours. Cependant, nous devons considérer que le couple *ethos* et *pathos* s'effectue non seulement dans la littérature et dans l'activité de l'énonciation orale, mais aussi dans l'expression corporelle simultanée d'un orateur qui est l'objet direct de l'observation anthropologique du geste. Mais au fil du temps, surtout avec l'engagement du couple *ethos* et *pathos* dans la recherche littéraire et dans les activités discursives linguistiques, la réflexion et l'interprétation du couple *ethos* et *pathos* ont de plus en plus échappé à la dimension corporelle du locuteur et se sont transformées en une catégorie textuelle fermée de la recherche discursive. « Il n'est pas nécessaire que le locuteur trace son portrait, détaille ses qualités ni même qu'il parle explicitement de lui. Son style, ses compétences langagières et encyclopédiques, ses croyances implicites suffisent à donner une représentation de sa personne. »^① Il nous faut souligner que le geste, au cours d'une interlocution ou d'une communication, peut être aussi discursif. Un discours de la parole n'est jamais possible sans geste. Pour un locuteur qui veut se crédibiliser, séduire et affecter l'auditoire, ce qu'il exprime par le corps est aussi important que ce qu'il exprime par la parole. Dans ce sens là, le geste apporte un discours non-verbal, complémentaire et même indépendant du locuteur. Ainsi, nous pouvons et devons remettre à sa place dans le débat cette rhétorique discursive et voir dans le couple *ethos-pathos* la capacité et les compétences du geste entre ce que le locuteur exprime et ce que le récepteur reçoit.

Selon les spécialistes de l'analyse du discours, l'*ethos* et le *pathos*

① Ruth Amossy, *La Notion d'ethos de la rhétorique à l'analyse de discours*, in *L'image de soi dans le discours*, Delachaux et Niestlé, Paris, 1999, p. 9.

insistent sur des points différents. L'*ethos* se trouve dans la dimension de l'expression (locuteur, poète, acteur, auteur), et le *pathos* est situé dans la dimension de la réception (l'auditoire, le spectateur, lecteur, récepteur). Les spécialistes contemporains de l'analyse du discours textuel préfèrent approfondir l'*ethos* comme l'*image du soi*, un espace intérieur contradictoire de l'énonciateur qui, selon nous, est directement lié à l'expression gestuelle.

Originellement, l'*ethos* est décrit par Aristote dans *La Rhétorique*^① comme étant ce par quoi les orateurs inspirent la confiance. Nous pouvons dire que parmi les trois preuves engendrées par le discours, «l'*ethos* constitue presque la plus importante des preuves»^②. Ekkehard Eggs traduit l'*ethos* de la manière suivante: «les orateurs inspirent confiance (a) si leurs arguments et leurs conseils sont compétents et raisonnables, (b) s'ils argumentent honnêtement et sincèrement, et (c) s'ils sont solidaires et aimables envers leurs auditeurs»^③. Ces trois éléments constitutifs de l'*ethos*, Aristote les nomme *phronésis* (pensée, raison, intelligence), *arété* (honneur, vertu, courage) et *eunoia* (bienveillance, complicité, sympathie). L'*ethos*, le *pathos* et le *logos* sont repris par les contemporains dans la recherche de l'esthétique et de la littérature. Roland Barthes lie l'*ethos* à l'émetteur, le *pathos* au récepteur et le *logos* au message; sa proposition ici est donc très proche de notre sujet dans l'analyse du discours gestuel: l'émetteur du geste, le récepteur du geste et le sens du geste. Pour les trois éléments constitutifs de l'*ethos*, Barthes les a résumés d'une belle manière:

① Aristote, *La Rhétorique*, tome II, 1378a, éd. et trad. par M. Dufour, Les Belles Lettres, Paris, 1973, p. 6.

② Aristote, *La Rhétorique*, tome I, 1356a, éd. et trad. par M. Dufour, Les Belles Lettres, Paris, 1967, p. 13.

③ Ekkehard Eggs, *Ethos aristotélicien, conviction et pragmatique moderne*, in Ruth Amossy, *Images de soi dans le discours*, Delachaux et Niestlé, Paris, 1999, p. 35 - 36.

«pendant qu'il parle et déroule le protocole des preuves logiques, l'orateur doit également dire sans cesse: suivez-moi (*phronésis*), estimez-moi (*arété*) et aimez-moi (*eunoia*)»^①. Ce sont ces trois qualités de l'énonciateur ou du locuteur qui sous-tendent et bâtissent l'image que ses auditeurs (ou co-énonciataires) se font de lui. L'importance de l'ethos est évidemment qu'il dépend étroitement du style de l'expression, par parole ou par geste. Cette *image de soi*, par la parole et le corps, a été, bien des fois, confondue avec l'*image réelle* du locuteur. Il s'agit plutôt de l'image de soi telle qu'elle se constitue, par et à travers le corps en accompagnant la parole, le discours ou la poésie. En effet, nous convenons que l'ethos est abordé en tant que problématique et champ de recherche spécifique car les traces de l'ethos sont «souvent cachées, voire refoulées derrière d'autres problématiques — soit comme condition de sincérité dans la théorie des actes de langage de Searle, soit comme principe de coopération ou sous forme de maximes de conversations chez Grice, soit comme maximes de politesse, de modestie ou de générosité chez Leech et d'autres auteurs»^②. Et il suffit de prendre le passage sur «l'adaptation de l'orateur à son auditoire» ou sur «la personne et ses actes» ou sur «le discours comme acte de l'orateur» chez Eggs pour se rendre compte que l'ethos est toujours présent comme «réalité problématique de tout discours humain»^③. Et Dominique Maingueneau affirme «ce que l'orateur prétend être, il le donne à entendre et à voir: il ne dit pas qu'il est simple ou honnête, il le montre à sa manière de s'exprimer. L'ethos est ainsi attaché à l'exercice de la parole, au rôle qui correspond à son discours, et non à l'individu "réel", indépendamment de sa prestation oratoire: c'est donc le sujet

① Roland Barthes, *L'Aventure sémiologique*, Éditions du Seuil, 1985, p. 125 – 126.

② Ekkehard Eggs, *Ethos aristotélicien, conviction et pragmatique moderne*, in Ruth Amossy, *Images de soi dans le discours*, Delachaux et Niestlé, Paris, 1999, p. 33.

③ *Ibid.*, p. 33.