

LE LANGAGE ELLIPTIQUE DANS LE DOMAINE CINÉMATOGRAPHIQUE : EXEMPLE DU FILM 'AU NOM DU CHRIST' DE ROGER GNOAN MBALA

Béatrice Abran ADOU

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

missadou2015@gmail.com

Résumé : Avant d'être une figure de style, l'ellipse est un élément indispensable dans le domaine cinématographique. Au cinéma l'ellipse est une figure narrative qui consiste à supprimer un certain nombre d'éléments du film jugés comme inessentiels à sa compréhension. Elle permet d'alléger le récit en éliminant toutes les actions considérées comme inutiles. L'usage répété de l'ellipse dans le film *Au nom du christ* du réalisateur Roger Gnoan MBala confère un caractère spécifique de sorte à en constituer un langage et une certaine esthétique du film. L'objectif de cette étude est de démontrer en quoi l'ellipse constitue un langage dans le film *Au nom du christ*.

Mots-clés : Langage, ellipse, esthétique, cinéma, film

Abstract : Before being a figure of speech, the ellipse is an essential element in the cinematographic field. In cinema, the ellipse is a narrative figure which consists in removing a certain number of elements from the film, considered to be essential to its understanding. It lightens the story by eliminating all actions considered unnecessary. The repeated use of the ellipse in the film *In the Name of Christ* by director Roger Gnoan MBala allows us to confer a specific character so as to constitute a language and a certain aesthetic for the film. The objective of this study is to demonstrate how the ellipse constitutes a language in the film *In the name of Christ*.

Keywords: Language, ellipse, aesthetics, cinema, film

Introduction

L'ellipse a toujours fait partir des différentes techniques cinématographiques. Étymologiquement, l'ellipse vient du grec *elleipsis* signifiant "manque". L'ellipse constitue la figure la plus importante du récit. L'ellipse est utilisée par plusieurs disciplines qui l'ont récupérée et adaptée à leurs besoins propres. En effet, d'une figure rhétorique dans le discours, l'ellipse s'est transposée avec succès dans les champs de la linguistique, de la littérature et sans oublier le domaine cinématographique qui n'arrive plus à s'en passer. Au cinéma, l'ellipse est souvent utilisée pour représenter un saut dans le temps. C'est le fait de passer d'une action à une autre sans savoir ou sans voir ce qui se passe réellement entre les deux. L'ellipse est tout aussi importante pour le

scénario que pour la mise en scène. Le cinéma étant un art de l'espace et du temps, c'est donc à juste titre que les cinéastes s'intéressent à ce procédé dans leurs productions filmiques. Le cinéaste Roger Gnoan Mbala dans son film *Au nom du Christ*, privilégie ce procédé au point d'en constituer une esthétique. Le film *Au nom du Christ* est construit sur une série d'ellipses qui lui confère un caractère particulier. Le réalisateur crée un langage filmique à travers cette figure de style. Partant de ce fait, le problème qui ressort de cette réflexion est l'identification et le décodage du langage de l'ellipse dans le film *Au nom du Christ*. Ce problème de recherche emmène à se poser la question suivante : En quoi l'ellipse constitue-t-elle un langage dans le film *Au nom du Christ* ?

0.1 Hypothèse de recherche

L'hypothèse formulée à la suite de la question de recherches est : le réalisateur exprime ses idées à travers l'usage d'ellipses dans la représentation du temps, des dialogues et des actions dans le film *Au nom du Christ*.

0.2 Objectifs de recherche

Les objectifs que l'on s'est assignés lors de cette étude sont : Démontrer en quoi l'ellipse constitue un langage dans le film *Au nom du Christ* ; identifier les différents types d'ellipses utilisés dans le film *Au nom du Christ* ; montrer comment le cinéaste Roger Gnoan Mbala représente l'ellipse dans son film *Au nom du Christ*.

0.3 Cadres théorique et méthodologique

Cette étude s'appuie sur la théorie de la sémiologie du cinéma créée par Christian Metz 1971 et la narratologie de Gérard Genette 1972 qui permettra de dégager la structure du texte filmique du film *Au nom du Christ*. La sémiologie permettra d'étudier les différents signes présents dans la production filmique. Quant à la narratologie, elle permettra d'étudier les différentes structures du film en fonction de leurs contenus.

Concernant la méthodologie, l'organisation de cette étude se fonde sur une méthode analytique et descriptive, car il s'agit d'analyser le film *Au nom du Christ* afin de démontrer en quoi est-ce que l'ellipse constitue un langage. Analyser un film, consiste à étudier avant tout sa construction, c'est-à-dire la succession des séquences et les plans qui le composent. Pour ce travail, il sera question d'identifier les différents usages de l'ellipse dans chaque séquence du film. Pour ce travail, l'accent sera mis plus spécifiquement sur la notion d'ellipse au cinéma. En effet, outre la notion basique de saut dans le temps, l'ellipse peut être utilisée à plusieurs fins. Elle est bien souvent aussi essentielle pour exprimer certains éléments du film qui ne sont pas visibles lors de la mise en scène.

1. L'utilisation de l'ellipse dans le domaine cinématographique

La première utilisation d'une ellipse est forcément la plus évidente. L'ellipse permet de se débarrasser de certains éléments inutiles et de rythmer le film. Ainsi, si des personnages prennent un avion, il n'y a aucune utilité de les voir monter à bord, s'installer, ranger leur valise, puis atterrir, attendre que leur bagage arrive, etc. C'est inutile de montrer ces différentes actions, qui n'apportent certainement rien à la suite de l'histoire. Donc à la place on coupe cette séquence et l'on passe à la prochaine action utile. Très souvent, c'est lors de l'écriture du scénario que les premières ellipses apparaissent. Ensuite, lors du montage, de nouvelles coupes peuvent être faites et elles amèneront d'autres ellipses, toutefois, il importe de garder une cohérence. Une autre utilité de l'ellipse est qu'elle permet de faire écouler une très longue période de temps, pour faire avancer vers un nouveau temps de l'action. On passe souvent du passé à une époque future.

1.1 Les différents types d'ellipses en général

-L'ellipse fonctionnelle

L'ellipse fonctionnelle sert souvent à changer de lieu quand l'action n'y est plus intéressante. Elle s'accompagne alors aussi souvent d'une ellipse temporelle. Elle peut aussi servir à raccourcir une action simple et à gagner du temps en ne gardant de l'action que ce qui en permet la compréhension. Au cinéma, ce temps gagné peut l'être même dans une séquence. Si l'on peut écrire "Le personnage monta un escalier", on ne montre souvent que le moment où il gravit les premières marches, et on raccorde avec le même personnage arrivant sur le palier de l'étage par exemple. Un raccord dans le mouvement est alors nécessaire. L'ellipse peut être représentée par des artifices par exemple le "carton" des premiers films, la surimpression d'un texte sur l'image, un fondu enchaîné ou de signes plus subtils (une horloge, une cigarette se consumant dans un cendrier, le passage du jour à la nuit...) L'ellipse fonctionnelle est le plus souvent implicite, comprise par le spectateur après un moment. Les spectateurs contemporains s'habituent aux sauts dans le temps et dans l'espace.

1.2 L'ellipse créatrice

L'ellipse créatrice permet de donner du rythme et de l'intérêt. Elle consiste à garder que les temps forts d'une action. Tout comme l'ellipse fonctionnelle, l'ellipse créatrice met l'accent sur les moments importants de l'histoire. Il s'agit de faire un saut dans le temps et dans l'action. Par exemple, on peut voir une scène d'accident et dans la scène suivante, on aperçoit des personnes blessées dans une salle d'hospitalisation. Toutes les actions qui sont censées se dérouler après l'accident ont été omises pour ne montrer que l'essentiel.

1.3 L'ellipse expressive

Martin Marcel (1985, p.84-85) identifie un autre type d'ellipse qu'il qualifie d'expressif parce qu'elle vise un effet dramatique ou qu'elle s'accompagne généralement d'une signification symbolique. Dans ce cas-ci, des images ou des sons qui peuvent provoquer un fort malaise comme la mort, la violence, les blessures, la torture ou le meurtre seront cachés par un élément matériel, un plan du visage, une ombre, un effet, une image symbolique, etc. Ou encore, ils seront livrés par un personnage intermédiaire qui découvre à la place du téléspectateur non pas ce qui se passe, mais ce que le réalisateur occulte en éprouvant des émotions causées par ce qui manque, et qui ainsi réussira à les porter à l'écran sans les faire apparaître. L'ellipse expressive, à l'inverse de l'ellipse créatrice, ne garde que les moments secondaires en ne montrant pas les moments essentiels, afin de suggérer, de dramatiser. Par exemple, un homme portant un chapeau est sur le parapet d'un pont ; au plan suivant, on entend le bruit de la chute d'un corps tandis qu'un plan serré de la surface de l'eau permet de voir entrer dans le champ le chapeau flottant et filant, entraîné par le courant. On comprend par cette scène ce qui est arrivé à l'homme sans toutefois montrer l'action principale.

1.4 L'ellipse temporelle

L'ellipse temporelle consiste à passer sous silence une période. C'est-à-dire à ne pas raconter certains événements du film. L'ellipse temporelle est une action dramatique qui permet d'accélérer le récit ou de dissimuler une information aux spectateurs. Elle est utilisée dans le domaine cinématographique. On les représente le plus souvent par des effets optiques.

1.5 L'ellipse grammaticale

L'ellipse grammaticale est l'omission d'un mot ou de plusieurs éléments en principe nécessaires à la compréhension du texte dans le but de produire un effet de raccourci. Cette ellipse oblige le récepteur à rétablir mentalement ce que l'auteur passe sous silence. L'ellipse grammaticale permet de faire l'économie d'une répétition. La littérature est la première discipline qui utilise l'ellipse. En littérature, l'ellipse est l'omission d'un ou de plusieurs éléments. Elle permet d'alléger l'expression ou de la renforcer. L'ellipse en littérature est représentée par la rhétorique et plus précisément par les figures de style. Elle-même constitue une figure de style.

2. L'ellipse en cinématographie

Avant d'être une notion pouvant se rapporter au cinéma, l'ellipse est avant tout un terme en rapport avec la langue et la littérature, qui va consister en un manque ou un saut dans le temps. Et bien au cinéma, c'est exactement la même chose. L'ellipse c'est le néant, ce qui n'est pas. C'est le fait de passer d'un

moment à un autre sans savoir, ou tout du moins sans voir ce qui se passe entre les deux. Plus simplement, c'est faire une avancée dans le temps. Elle peut être de quelques minutes ou plusieurs années.

2.1 Les différentes approches de l'ellipse cinématographique

L'Encyclopaedia Universalis définit l'ellipse cinématographique comme « Une figure narrative consistant à supprimer du récit un certain nombre d'éléments tels que les plans et les scènes, faisant partie du déroulement logique de la fiction, mais jugées inessentiels à sa compréhension. » Pour François Jost et André Gaudreault (1994), cela correspond à un silence textuel (et donc, narratif) sur certains événements qui, dans la diégèse, sont pourtant réputés avoir eu lieu. Paul Verstraten (1992, p.199-207) identifie trois sortes d'ellipses: l'ellipse banale, significative et virtuelle. La première réfère aux coupures du temps mort, la deuxième à la valeur diégétique de la coupure. En revanche, l'ellipse virtuelle se base sur la rapidité et joue sur l'anticipation du spectateur pour lui imposer une image synthétique. La classification de Verstraten s'appuie sur des niveaux hétéroclites inégaux, l'ellipse banale et l'ellipse significative réfèrent à un jugement de valeur, alors que l'ellipse virtuelle se caractérise par son mode de fonctionnement. Verstraten donne le hors-champ comme exemple de la forme virtuelle de l'ellipse cinématographique. Le hors-champ filmique constitue un des procédés les plus utilisés au cinéma. Il se réalise de plusieurs façons dont la plus courante consiste en un montage alterné de deux ou plusieurs actions simultanées dans un même espace.

Martine Joly (1992, p.195) propose pour sa part de distinguer deux sortes d'ellipses rhétoriques, soit l'ellipse comme absence et l'ellipse comme manque. La première est un moyen par lequel on signale l'absence de quelque chose ou de quelqu'un en montrant qu'il pourrait être vu ou entendu, mais ne l'est pas. L'absence ici est paradoxalement présente, car, en tant que, sous-entendu ou « sous-vu », elle favorise et dynamise « au lieu de nuire à la lisibilité ou à la compréhension du message ». L'ellipse absence en ce sens se trouve plus proche de l'ellipse de la rhétorique classique. La seconde catégorie réfère à une forme d'absence que Martine Joly qualifie de plus radicale. En fait, le manque n'est pas synonyme de l'absence parce qu'il implique plus: « la privation, le défaut, la lacune, la faille, une insuffisance à combler... »

Marcel Martin (1985) souligne le rôle fondamental et inhérent de l'ellipse dans l'écriture du récit filmique, notamment dans ses deux faces de l'opération, soit le découpage à la phase analytique et le montage à la phase synthétique. Dans la fonction dramatique, le récit est construit de façon à dissimuler un instant décisif de l'action au spectateur afin de créer un effet de suspense. Nommées ellipses de structure, elles peuvent être objectives, subjectives ou symboliques. Soit « c'est au spectateur que quelque chose est dissimulé » comme c'est le cas dans le film étudié, soit « c'est le point d'écoute d'un

personnage qui est donné et qui justifie l'ellipse », ou « la dissimulation d'un élément de l'action, où il n'y a pas un rôle de suspense, mais revêt une signification plus large et plus profonde ».

2.2 *L'analepse et le prolepse élément de l'ellipse temporelle au cinéma*

L'analepse et le prolepse constituent également des ellipses dans le domaine cinématographique. En effet, Noël Burch (1969) examine la question temporelle et démontre qu'entre deux plans, il y a cinq types de rapports entre deux temps diégétiques consécutifs, soit continuité temporelle, ellipse mesurable, ellipse indéfinie, petit retour en arrière et retour en arrière indéfini: les deux derniers rapports reprennent les mêmes caractéristiques du deuxième et du troisième, soit la mesurabilité et l'infini. L'ellipse mesurable - mesurable, car suffisamment courte se rapporte à une discontinuité temporelle assez bien ancrée à l'intérieur d'une continuité spatiale pour faciliter sa récupération mentale. Elle a souvent pour fonction de « resserrer l'action, d'élaguer l'inutile ». L'ellipse indéfinie en revanche s'effectue sur le plan scénaristique et nécessite un élément narratif supplémentaire pour bien la mesurer: « une réplique, un titre, une horloge, un calendrier, un changement de mode... » Ces différents éléments elliptiques sont souvent accompagnés par des effets optiques. C'est-à-dire le fondu en enchaîné ou le fondu au noir ou blanc.

3. Les différentes représentations de l'ellipse dans le film *Au nom du Christ*

L'ellipse permet de raccourcir le film. Elle donne aussi du rythme au déroulement du film. Le cinéaste utilise l'ellipse sous plusieurs formes pour communiquer et exprimer des idées.

3.1 *Le langage de l'ellipse au niveau des actions*

Au niveau des actions, il y a des événements de la vie de certains personnages que l'on passe sous silence, car il n'apporte rien à l'évolution de l'histoire. Dans le film *Au nom du Christ*, l'ellipse influe sur les actions du film en créant du suspense ou la surprise auprès du spectateur. L'ellipse c'est le temps ou les actions qui ne sont pas montrés aux spectateurs entre deux séquences. Plusieurs actions dans le film *Au nom du Christ* manquent. Pourtant, cela n'entrave en rien la compréhension de la diégèse. Bien au contraire, il permet souvent au spectateur de se faire une idée des scènes qui manquent. Plusieurs actions ont été éclipsées dans le film. Déjà à la première séquence du film, après le viol de la jeune dame, on a la présence d'une ellipse et après un fondu au noir on aperçoit la dame violée qui est folle. Entre la scène du viol et celle qui présente la dame devenue folle, il y a eu certainement des actions qui n'ont pas été montrées. En effet, on omet sciemment certaines parties du film, car elle n'apporte rien au film. Après la séquence 1 du film, on constate une ellipse après le viol de la jeune femme. En effet, on ne montre pas les

évènements qui se sont passés après l'incident. Dans la séquence suivante, on voit la jeune femme devenue folle en train de fouiller dans les décharges. Un certain nombre d'actions ont été omises dans le but de raccourcir le récit pour aller à l'essentiel. À la séquence 16 par exemple on voit des statuettes et des objets de sacrifices brûlés. On fait le lien entre les évènements antérieurs. En effet, on comprend que les habitants renoncent à leurs sacrifices pour suivre le prophète Magloire premier.

Il y a également une ellipse au niveau de l'action à la séquence 25. Cette séquence présente Magloire 1^{er} et une de ses servantes. Lorsque la jeune femme s'approche du prophète, on a une ellipse. La suite de l'action montre la femme assise sur le lit en larme. On sait que quelque chose s'est passé, mais on laisse le spectateur l'imaginer. Cette scène passe sous silence. En effet, l'acte sexuel entre le prophète et sa servante a été occulté. Car ces images peuvent mettre mal à l'aise ou choquer le téléspectateur. Il en est de même, pour la séquence 32 où la même scène se produit entre le prophète et une autre de ses servantes. Cependant, dans ce cas y, on comprend ce qui s'est passé à travers les paroles de la femme. On remarque que l'ellipse est utilisée dans presque toutes les séquences du film. Laissant libre cours à l'imagination du téléspectateur et permet au réalisateur de montrer les actions essentielles. L'ellipse dans ces séquences permet au spectateur de mettre en éveil son imagination. Elle crée un langage entre le cinéaste et le spectateur. Cela permet au spectateur de participer à la mise en scène.

3.2 Le langage de l'ellipse au niveau des dialogues

L'ellipse permet d'introduire une pause ou une omission au sein des dialogues. Lorsqu'on habille le prophète à la séquence 24, aucune parole n'est énoncée. À la séquence 25, on observe une ellipse au niveau des dialogues. En effet, lorsque Magloire premier se retrouve avec la folle, la jeune femme ne réplique pas lorsque le prophète s'adresse à elle. La séquence 18 montre un montage alterné. On a l'impression des journaux et le tambour qui annoncent simultanément la venue d'un nouveau prophète. Aucune parole n'est présente dans cette séquence. Seul le bruit du tambour et des machines se fait entendre. Cela montre la grandeur et l'importance de l'information même sans la parole. Concernant la séquence 36, on note l'absence totale de parole. On voit le prophète marcher au bord du fleuve. Ensuite, un gros plan le montre regardant vers le ciel. Il y a ellipse tant au niveau des dialogues qu'au niveau des images. Aucune image ne montre ce qu'il regarde et aussi aucune parole n'indique réellement ce qui se passe. Le réalisateur crée le suspense. Ce qui suscite une interrogation et incite le spectateur à suivre la suite du film. La séquence 39 du film, en plus d'utiliser une ellipse au niveau de l'action, utilise aussi une ellipse au niveau des dialogues. Cette séquence ne montre pas exactement ce qui se passe avec le conjoint de la femme stérile. Aucune parole n'est émise.

Cependant, par les cris et gémissements de l'homme, on sait que quelque chose est arrivé à ce dernier. C'est à la séquence 43 que l'on découvre réellement ce qui est arrivé au mari de Manwanba. Même si aucune parole ne le dit. Plusieurs scènes du film ne comportent pas de dialogue. Il faut dire que seules les images permettent de comprendre le déroulement de l'histoire. Cette manière de procéder permet de créer le suspens.

3.3 Le langage de l'ellipse au niveau du temps

Généralement, les séquences d'un film sont séparées les unes des autres par des coupures nettes qui représentent le temps. Ces coupures peuvent être des fondus au noir ou blanc ou encore des fondus enchaînés. Un fondu est une technique d'enchaînement, une marque de ponctuation entre deux images, plans ou séquences. La durée de ces transitions est variable, mais relativement courte. Le fondu est souvent utilisé dans le traitement du temps. Il marque l'ellipse, le passage d'une période à une autre. En effet, pour ne pas exposer les actions qui n'apportent rien à la narration ou au déroulement du film on utilise des ellipses. Cependant, il existe plusieurs types d'ellipses. Notamment, l'ellipse temporelle qui sera mise en lumière dans cette partie. L'ellipse temporelle peut aussi servir à raccourcir une action simple et à "gagner du temps" en ne gardant que l'action essentielle. Comme c'est le cas à la séquence 25 du film, où l'on voit le prophète se rapprocher de la folle et quelque temps après, on la voit en pleurs assise sur le lit. On sait qu'il y a eu un laps de temps et qu'une action s'est passée dans ce temps-là. C'est pareil pour la séquence 32 avec la femme stérile. Après cette scène, la séquence d'après montre la femme stérile qui est enceinte. Le fait de voir la femme enceinte est un indice. On comprend par cette scène que plusieurs jours, voire mois ce sont écoulés, mais toute cette période n'est pas visible dans le film dans le but d'aller à l'essentiel. Dans le film *Au nom du Christ*, les ellipses de temps ne sont ni représentées par des effets optiques ni par des analepses et des prolepses. On se rend compte de l'écoulement du temps à travers les paroles et les actions. Le film utilise le montage cut par conséquent, il n'utilise pas de fondu. Les raccords permettent de combler les scènes éclipsées. Le temps est représenté par des sauts d'actions dans le film qui permettent aux téléspectateurs de comprendre qu'une certaine période s'est écoulée. L'assemblage des différents types d'ellipses constitue un langage spécifique qu'il convient de décoder pour une meilleure compréhension du film.

Conclusion

L'ellipse est très utilisée dans le domaine cinématographique. Elle permet d'accélérer l'intrigue en passant sous silence une séquence temporelle plus ou moins longue. Dans le film *au nom du christ* de Roger Gnoan Mbala, l'ellipse est utilisée dans plusieurs contextes. Il convient de retenir que l'ellipse est un

élément très important à la construction d'une intrigue et à la mise en scène du film. L'ellipse sert très souvent à suggérer sans montrer. Elle constitue un véritable langage qui permet au réalisateur d'exprimer ses idées sans toutefois les rendre visibles. Laissant ainsi le spectateur imaginer et participer à la mise en scène. Dans le film étudié, plusieurs actions ont été suggérées. Le film utilise l'ellipse de différentes manières et à plusieurs niveaux de sorte à en constituer un langage et une esthétique pour le film. On remarque la présence d'ellipse au niveau des actions, des dialogues et également au niveau du temps. L'utilisation abusive d'ellipse dans le film *au nom du christ* en constitue un langage en ce sens que tout le film se construit sur une série d'ellipses. L'ellipse contient un ensemble de signes qu'il convient au spectateur de décrypter.

Références bibliographiques

- AGEL Henri. 1978. *L'espace cinématographique*, Paris, Éditions universitaires.
- AMONT Jacques. 1999. BERGALA Alain et al, *esthétique du film*, Paris, Nathan.
- BARLET Olivier. 1996. *Les Cinémas d'Afrique noire, Le regard en question*, Paris, L'Harmattan.
- BETTON Gérard. 1994. *Esthétique du Cinéma*, Paris, PUF.
- BARLET Olivier. 1996. *Les Cinémas d'Afrique noire, Le regard en question*, Paris, L'Harmattan.
- BURCH Noël. 1969. *Praxis du cinéma*, Paris, Gallimard.
- CHEVASSU François. 1997. *L'expression cinématographique : les éléments du film et leurs fonctions*, Paris, L'herminier collection cinéma permanent.
- COMOLLI Jean-Louis. 2020. « Ellipse, cinéma », in *Encyclopaedia Universalis* (en ligne) sur [www.universalis.fr/encyclopedie/ellipse cinema](http://www.universalis.fr/encyclopedie/ellipse-cinema).
- DURAFOUR Jean-Michel. 2012. « Le plus court chemin d'un raccourci à l'autre : L'ellipse dans le cinéma de Park Chan-Wook », *Déméter* (en ligne), textes, Articles, Varia.
- GAUDREAULT André et JOST François. 1994. *Le récit cinématographique*, Paris, Nathan.
- GENETTE Gérard. 1972. *Figure III*, Paris, Seuil.
- JOLY Martine. 1992. « Ellipse, réalité et réalisme dans *Faits divers* de Raymond Depardon ». *Ellipses, blancs, silences*. Textes réunis par Bertrand Rougé. Pau: Publications de l'Université de Pau.
- LIGOT Marie-Thérèse. 1980. « Ellipse et présupposition ». *Poétique*, n°44.
- MARCEL Martin. 1985. *le langage cinématographique*, Paris, les Éditions du Cerf.
- METZ Christian. 1971. *Langage et cinéma*, Paris, Larousse.
- SHUSTERMAN Ronald. 1992. « Blancs et absences dans l'œuvre de B. S. Johnson ». *Ellipses, blancs, silences*. Textes réunis par Bertrand Rougé. Pau: Publications de l'Université de Pau.

VERSTRATEN Paul. 1992. « L'ellipse, catalyseur au cinéma », *Ellipses, Blancs, silences*

Corpus

Le film Au nom du christ. 1993. Roger Gnoan Mbala, fiction, 85 minutes.