

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

CENTRE DE RECHERCHE ET DE FORMATION
DOCTORALE EN ARTS, LANGUES ET
CULTURES

UNITÉ DE RECHERCHE ET DE FORMATION
DOCTORALE EN ARTS, CULTURES ET
CIVILISATIONS



THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

POSTGRADUATE SCHOOL FOR ARTS,
LANGUAGES AND CULTURES

DOCTORAL RESEARCH UNIT FOR ARTS,
CULTURES AND CIVILIZATIONS

CONCEPTION DES COSTUMES, PERSONNAGES ET IDENTITÉ DANS LES FILMS CAMEROUNAIS

MÉMOIRE PRÉSENTÉ ET SOUTENU PUBLIQUEMENT EN VUE DE L'OBTENTION
DU DIPLOME DE MASTER EN ARTS DU SPECTACLE ET CINÉMATOGRAPHIE,
OPTION PRODUCTION CINÉMATOGRAPHIQUE ET TÉLÉVISUELLE

PRÉSENTÉ PAR

Leïticia Dona GUIÉGOU ADOUGOUDÉ

MATRICULE 18C145

LICENCIÉE EN ARTS DU SPECTACLE ET CINÉMATOGRAPHIE

SOUS LA DIRECTION DE :

Dr Aristide NGUILLÉ SANAMA,

CHARGÉ DE COURS



MARS 2024

SOMMAIRE

SOMMAIRE	i
DEDICACE.....	ii
REMERCIEMENTS	iii
LISTE DES FIGURES	iv
LISTE DES TABLEAUX	vii
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....	1
CHAPITRE 1 :	16
LE CADRE CONCEPTUEL ET THEORIQUE DE LA RECHERCHE.....	16
I. CADRE CONCEPTUEL	17
II. CADRE THEORIQUE : LA SEMIOLOGIE DE LA COMMUNICATION D’ANDRE HELBO..	23
CHAPITRE 2 :	40
LE COSTUME DANS LE CINÉMA CAMEROUNAIS	40
I. HISTORIQUE.....	41
II. PROPOSITION D’UN PROCESSUS DE CONCEPTIONS DES COSTUMES POUR UN FILM EN GENERAL ET UN FILM CAMEROUNAIS EN PARTICULIER	55
CHAPITRE 3 :	73
L’ANALYSE SEMIOTIQUE DES COSTUMES DE LA SERIE MADAME MONSIEUR D’EBENEZER KEPOMBIA	73
I. SEMIOTIQUE DES COULEURS DES COSTUMES DE LA SERIE MADAME MONSIEUR D’EBENEZER KEPOMBIA	74
II.IDENTITÉ CULTURELLE DES COSTUMES DANS LA SÉRIE MADAME MONSIEUR	121
CHAPITRE 4 :	123
LA REALISATION DES COSTUMES POUR UN FILM CAMEROUNAIS	123
.....	123
I. DOSSIER DE PRODUCTION	124
II. REALISATION DU COURT METRAGE	137
CONCLUSION GENERALE	139
BIBLIOGRAPHIE	142
ANNEXES	143
TABLE DES MATIERES	143

DEDICACE

À mes parents,

GUIEGOU Cyprien et BEHOUMIE Geneviève

REMERCIEMENTS

La rédaction de ce mémoire n'aurait pas été possible sans l'appui de certaines personnes à qui je tiens à exprimer ma reconnaissance.

Tout d'abord, à Docteur Aristide SANAMA NGUILLÉ, mon encadreur, pour sa disponibilité et l'attention qu'il a témoigné à mon travail tout au long de cette période de balbutiements de la néophyte que je suis dans le domaine de la recherche ainsi qu'à Docteur MEDOU pour son expertise, ses précieux conseils et orientations.

Merci à tous les enseignants du département des Arts et Archéologie pour la formation reçue et leurs précieux conseils. Particulièrement à ceux de la Section Arts du Spectacle et Cinématographie sous l'égide du Pr Emelda SAMBA mon inspiratrice dans la recherche.

À mes camarades qui, lors de leurs différentes productions cinématographiques n'ont pas hésité à me contacter pour assurer le rôle de costumière.

Au Directeur de la Cinématographie au ministère des arts et de la culture du Cameroun Pr Donatus FAI TANGEM et au réalisateur Camerounais Ebenezer KEPOMBIA pour leur facilitation à l'accès aux informations sur la série Madame monsieur, sans oublier Narcisse WANDJI pour l'expérience professionnelle dans le tournage de son long métrage SADRACK qui m'a enrichi et m'a surtout permis de faire de belles rencontres à l'instar de la costumière Valérie ELEMVA qui n'a pas hésité à me prendre sous son aile pour approfondir mes connaissances sur la conception des costumes au théâtre et au Cinéma.

Ma gratitude va ensuite à Ernest NDJOCK pour ses conseils et ses orientations, à Cédric GAFFI et à ma famille pour leur soutien moral et financier, à ma grande sœur Martine Léonie ABONG GUIEGOU pour ses nuits blanches à m'attendre lors de mes nombreux tournages et cérémonies liés au costume.

Ma reconnaissance enfin à mes parents, Cyprien GUIEGOU et Gèneviève BEHOUMIE, pour leurs multiples prières, leurs accompagnements et leur amour.

LISTE DES FIGURES

FIGURE 1: STRUCTURE TRIANGULAIRE DE LA SEMIOTIQUE CHEZ PIERCE.....	34
FIGURE 2 : MOTIFS DU TISSU NDOP.....	43
FIGURE 3: JUPE DES DANSEURS EN TISSU NDOP LORS DES CEREMONIES TRADITIONNELLES DANS L'OUEST CAMEROUN.....	45
FIGURE 4: DEMI-BOUBOU EN TISSU NDOP	47
FIGURE 5: TISSU WAX REPRODUISANT DES MOTIFS DU TISSU ORIGINAL NDOP	48
FIGURE 6: VETEMENT TRADITIONNEL FAIT A BASE DU TISSU OBOM DU CENTRE CAMEROUN	50
FIGURE 7: ETOFFE DU TISSU OBOM.....	51
FIGURE 8: FABRICATION ARTISANAL DU TISSU OBOM	51
FIGURE 9: ROBE WAX AUX MOTIFS DU TISSU TRADITIONNEL DU NORD-OUEST CAMEROUN: TOGHU	52
FIGURE 10: MINI BOUBOU MIXTE EN TOGHU	53
FIGURE 11: ENSEMBLE TOGHU HOMME.....	53
FIGURE 12: DIFFERENTS TISSUS WAX AUX MOTIFS DU TOGHU	54
FIGURE 13: RUBAN VERS LE BAS DE COULEUR BLANCHE.....	56
FIGURE 14: RECTANGLE DE COULEUR BLEUE.....	57
FIGURE 15: RECTANGLE DE COULEUR GRISE.....	58
FIGURE 16: RECTANGLE DE COULEUR NOIRE	59
FIGURE 17: RECTANGLES DE COULEUR VERTE	60
FIGURE 18: ETOILE DE COULEUR JAUNE.....	61
FIGURE 19: RECTANGLE DE COULEUR ORANGE	61
FIGURE 20: CERCLE DE COULEUR MARRONNE	62
FIGURE 21: ORGANIGRAMME DE COULEUR VIOLETTE	63
FIGURE 22: CUBE DE COULEUR ROSE	63
FIGURE 23: CŒUR DE COULEUR ROUGE	64
FIGURE 24: EXEMPLE D'UNE PROPOSITION DE FICHE DE COSTUMES.....	67
FIGURE 25: CROQUIS AVANT ET ARRIERE D'UN MINI BOUBOU	68
FIGURE 26: AFFICHE DE LA SERIE MADAME MONSIEUR SAISON 1	75
FIGURE 27: SCENE 10: LE PERSONNAGE MR MBARGA	81
FIGURE 28: SCENE 4: PERSONNAGE BILL EWANE	82
FIGURE 29: SCENE 5: LE PERSONNAGE BILLE EWANE EN VETEMENT DE NUIT	82
FIGURE 30: SCENE 11: LE PERSONNAGE BILL EWANE AU POSTE DE POLICE	82
FIGURE 31: SCENE 1: LE PERSONNAGE BILL EWANE A LA BANQUE AVEC SA FEMME SOPHIE.....	83

FIGURE 32: SCENE 11: LE PERSONNAGE PIWOLE	83
FIGURE 33: SCENE 2 AUSTINE EBANDA EN DEBARDEUR ORANGE DANS SON SALON	84
FIGURE 34: SCENE 11: AUSTINE EBANDA EN PANTALON SUPER TAILLEUR, CHEMISE, CRAVATE ET BRETELLE	84
FIGURE 35: SCENE 4: LE PERSONNAGE PASSY LA FEMME DE PIWOLE EN ROBE DE NUIT ROUGE NOIRS EN DENTELLE ET SATIN	85
FIGURE 36: SCENE 10: PASSY AU POSTE DE POLICE AVEC UNE MINI ROBE CHEMISE DE COULEUR BLEUE BLANC	86
FIGURE 38: SCENE 11: LE PERSONNAGE KIM ASSISE DANS UN CANAPE ET VETU D'UNE ROBE BLEUE	87
FIGURE 39: SCENE 4: LE PERSONNAGE SOPHIE LA FEMME DE BILL EWANE EN ROBE DE NUIT DE COULEUR ROSE	88
FIGURE 40: SCENE 1: LE PERSONNAGE SOPHIE VETU D'UNE ROBE BLANCHE A MOTIF FLEURIE BLEUE	88
FIGURE 41: SCENE 10: SOPHIE ASSISE DANS UN SALON, VETU D'UNE ROBE MOULANTE DE COULEUR BORDEAU	88
FIGURE 42: AFFICHE DE LA SAISON 2 DE LA SERIE MADAME MONSIEUR	89
FIGURE 44: LE PERSONNAGE PAUL VETU D'UN ENSEMBLE COTON DE COTON DE COULEUR BORDEAU ET BLANC	92
FIGURE 45: LE PERSONNAGE CARINE, ETUDIANTE DU RECTEUR PIWOLE VETU D'UNE ROBE MOULANTE BRILLANTE DE COULEUR NOIRE ET OR	93
FIGURE 47: DORIANE, ETUDIANTE DU RECTEUR PIWOLE ET AMIE DE CARINE, VETU D'UNE ROBE MOULANTE BRILLANTE DE COULEUR ROUGE	94
FIGURE 51: LE PERSONNAGE ARNOLD EN COMPAGNIE DE SA COPINE ALICE ET SA BELLE-SŒUR PASSY, VETU D'UN COL ROULE BLANC SOUS UN ENSEMBLE VESTE DE COULEUR BLEUE	97
FIGURE 52: LE PERSONNAGE ALICE EN COMPAGNIE DE SON COPIE ARNOLD, LA DERNIERE FILLE DE MR MBARGA ET HELENE VETU D'UNE ROBE EN TISSU PAGNE DECOLTE DE COULEUR VIOLET	97
FIGURE 53: LE PERSONNAGE PASSY AUX COTE DE SON MARI PIWOLE VETU D'UNE ROBE DE COULEUR BELGE	98
FIGURE 54: HELENE, LA FEMME DE MR MBARGA EST VETU D'UNE ROBE AMPLE DE COULEUR NOIR	98
FIGURE 55: LE PERSONNAGE ANNA, VETU D'UNE ROBE MOULANTE BRILLANTE DE COULEUR NOIR	99
FIGURE 56: PERSONNAGE SOPHIE VETU D'UN FOULARD ROUGE ET D'UNE ROBE MOULANTE EN TISSU PAGNE VERTE A MOTIFS ROUGE	99

FIGURE 57: LE PERSONNAGE BILL EWANE VETU D'UN ENSEMBLE PANTALON CHEMISE EN COTON DE COULEUR VIOLETTE	100
FIGURE 58: LE PERSONNAGE EKINDJI LA COUSINE DE KIM VETU D'UNE ROBE MOULANTE DE COULEUR BORDEAU	101
FIGURE 59: EKINDJI LA COUSINE DE KIM EN COMPAGNIE DE KIM, SOPHIE ET AUSTINE, VETU D'UNE ROBE MOULANTE BORDEAU	101
FIGURE 60: KIM, LA FEMME D'AUSTINE EN COMPAGNIE DE SA COUSINE EKINDJI VETU D'UNE ROBE MOULANTE EN SOIE DE COULEUR VIOLETTE	102
FIGURE 61: KIM; LA FEMME D'AUSTINE EN COMPAGNIE DE PAUL EST VETUE D'UNE ROBE MOULANTE EN SOIE DE COULEUR VIOLETTE	102
FIGURE 62: AFFICHE DE LA SAISON 3 DE LA SERIE MADAME MONSIEUR.....	102
FIGURE 63: LE PERSONNAGE WANDAMAN, SPIRITUALISTE, VETU D'UNE ROBE DE COULEUR BLEU	110
FIGURE 64: PRESENTATEUR	111
FIGURE 65: ALICE MBARGA EN COMPAGNIE DE SA FILLE, DE SA MERE ET DE WANDAMAN VETU D'UNE ROBE DECOLTE DROITE EN TISSU PAGNE DE COULEUR ORANGE	111
FIGURE 66: MR MBARGA VETU D'UN ENSEMBLE AGUADA DE COULEUR ROUGE ET D'UN CHAPEAU BLEU	112
FIGURE 67: HELENE VETU D'UNE ROBE EN DENTELLE DE COULEUR ROSE PALE	113
FIGURE 68: BILL EWANE VETU D'UN ENSEMBLE AFRITUDE COULEUR VIOLET	114
FIGURE 69: PASSY VETU D'UN ENSEMBLE TAILLEUR FEMME DE COULEUR JAUNE.....	114
FIGURE 70: PIWOLE VETU D'UN ENSEMBLE TAILLEUR AFRITUDE DE COULEUR BLEUE.....	115
FIGURE 71: LA MERE DE PIWOLE VETU D'UN ENSEMBLE DAME DE COULEUR ORANGE MOUTARDE AVEC DES MOTIFS ORANGE ET ROSE.....	115
FIGURE 72: MERE DE PIWOLE VETU D'UN ENSEMBLE DAME DE COULEUR ORANGE MOUTARDE AVEC DES MOTIFS ORANGE ET ROSE.....	116
FIGURE 73: AUSTINE EBANDA VETU D'UNE CHEMISE ROSE, D'UNE CRAVATE BORDEAU SOUS UN ENSEMBLE VESTE DE COULEUR NOIR.....	116
FIGURE 74: KIM VETU D'UNE ROBE DROITE MOULANTE DECOLTE DE COULEUR ROSE.....	117
FIGURE 75: EBONGUE VETU D'UN ENSEMBLE VESTE DE COULEUR BLEU	117
FIGURE 76: LE PERSONNAGE ANNA VETU D'UNE ROBE DROITE MOULANTE A BRETELLE DE COULEUR ROUGE.....	118
FIGURE 77: PERSONNAGE BINDOU, LA SŒUR DE MELANIE VETU D'UNE JUPE EVASEE DE COULEUR BLANCHE ET D'UN HAUT EN SOIE DE COULEUR ORANGE.....	119
FIGURE 78: SOPHIE VETU D'UNE ROBE DE COULEUR JAUNE	119
FIGURE 79: PERSONNAGE BEA, LA SŒUR DE SOPHIE VETU D'UNE ROBE DE COULEUR BLEU NUIT	120

LISTE DES TABLEAUX

TABLEAU 1 : PROCESSUS SEMIOSIS: TRIADE DE LA SEMIOTIQUE	36
TABLEAU 2: DECOUPAGE TECHNIQUE DU FILM ONE TOO MANY TIME	131
TABLEAU 3: DEVIS ESTIMATIFS DES APPAREILS DU TOURNAGE.....	135
TABLEAU 4: REMUNERATION DE L'EQUIPE TECHNIQUE	136
TABLEAU 5: REMUNERATION DE L'EQUIPE ARTISTIQUE.....	136
TABLEAU 6: ACCESSOIRES DE TOURNAGE.....	137
TABLEAU 7: DEVIS DE LA POST-PRODUCTION	137

RÉSUMÉ

Le costume au cinéma est l'allié de jeu et le partenaire de scène du comédien. Il est le descripteur, voir le baromètre de la psychologie d'un personnage. C'est un moyen donné à l'acteur de rendre sa présence plus éloquente et son message vivant sinon émouvant. Malheureusement, un regard panoramique montre que cet aspect esthétique est le ventre mou des fictions Camerounaises. Notre sujet de recherche qui a pour objet d'étude le costume dans le cinéma camerounais et pour objectifs de présenter l'importance d'une bonne conception des costumes pour films et la valorisation de la culture Camerounaise à travers des costumes présentées dans les fictions locales est intitulé « conception des costumes, personnages et identité dans les films Camerounais » et cherche à résoudre le problème de l'inadéquation entre le costume et son personnage et l'absence d'une identité culturelle Camerounaise dans les fictions Camerounaises. En effet, après avoir présenté notre cadre conceptuel et théorique dans le chapitre 1, nous avons dans le chapitre 2 intitulé l'costume dans le cinéma Camerounais, fait la présentation d'un bref historique du costume au cinéma Camerounais ensuite, énuméré quelques costumes Camerounais en fonction de certaines régions telles que le centre avec L'Obom, le sud-ouest avec le Toghu et le nord-ouest avec le Ndop. Pour clôturer ce chapitre, nous avons fait la présentation d'une proposition d'un processus de conception des costumes pour des fictions en générales et les fictions camerounaises en particulier. Notre mémoire ayant pour corpus un épisode de chaque saison (3) de la série télévisée camerounaise d'Ebenezer KEPOMBIA intitulé MADAME MONSIEUR apparue en Octobre 2020 dans la chaîne A+, il nous revient dans le chapitre 3 de notre mémoire, de faire une analyse sémiotique des costumes de la série MADAME MONSIEUR. Pour apporter une esquisse de solution, nous ferons dans le chapitre 4 la réalisation des costumes pour un film Camerounais mettant en lumière non seulement les rôles des personnages mais aussi promouvant une identité culturelle ou des motifs identitaires Camerounais.

Mots clés : cinéma, costume, identité culturelle camerounaise, personnage, Madame ... Monsieur, film camerounais.

ABSTRACT

The costume in cinema is the actor's acting ally and scene partner. It is the descriptor, or even the barometer, of a character's psychology. It is a means given to the actor to make his presence more eloquent and his message alive if not moving. Unfortunately, a panoramic look shows that this aesthetic aspect is the soft underbelly of Cameroonian fiction. Our research subject, which aims to study costume in Cameroonian cinema and aims to present the importance of good costume design for films and the promotion of Cameroonian culture through costumes presented in local fiction, is entitled “design of costume characters and identity in Cameroonian films” and seeks to resolve the problem of the inadequacy between the costume and its character and the absence of a Cameroonian cultural identity in Cameroonian fictions. Indeed, after having presented our conceptual framework and theory in chapter 1, we have in chapter 2 entitled costume in Cameroonian cinema, presented a brief history of costume in Cameroonian cinema then, listed some Cameroonian costumes in function of certain regions such as the center with Obom, the southwest with Toghu and the northwest with Ndop, finally to close this chapter, we presented a proposal for a design process costumes for fiction in general and Cameroonian fiction in particular. Our memory having as corpus 1 episode of each season (3) of the Cameroonian television series by Ebenezer KEPOMBIA entitled MADAME MONSIEUR appeared in October 2020 in the A+ channel, it is up to us in chapter 3 of our memory, to take a semiotic look on our object of analysis which is none other than the costumes of the MADAME MONSIEUR series in order to be able to carry out a semiotic analysis of the colors and patterns of these, aiming to respond to our research problem presented above. To provide an outline of a solution, in chapter 4 we will create costumes for a Cameroonian film highlighting not only the roles of the characters but also promoting a cultural identity or Cameroonian identity motifs.

Keywords: cinema, costume, Cameroonian cultural identity, protagonists, Madame ... Monsieur, cameroonian film.

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Le point focal de notre étude est le costume au Cinéma Camerounais et le sujet de mémoire qui en ressort est « La Conception des costumes, personnages et l'identité dans les films camerounais ». Dans cette introduction qui est une présentation de notre sujet de recherche, il est question pour nous de justifier le choix de notre sujet en faisant un bref historique du cinéma Camerounais et surtout du métier de costumière dans le cinéma camerounais, présenter les motivations du choix de ce sujet, présenter le problème de notre recherche, la problématique, les questions et hypothèses de recherche découlant de notre sujet, faire une revue de la littérature, présenter la théorie sur laquelle nous nous sommes appuyés pour meubler notre argumentaire, présenter la méthodologie d'analyse et de collecte de données que employé lors de notre descente sur le terrain et bien évidemment justifier le choix du corpus choisi pour notre recherche.

1. CHOIX DU SUJET

Le Cinéma est l'art de composer et de réaliser des films cinématographiques. Portail d'Afrique, simplifie encore la définition du cinéma dans l'article intitulé *qu'est-ce que le Cinéma ?* En le définissant comme étant l'art des œuvres en images animées enregistrées. Une façon pour lui de présenter la différence existante entre le « cinéma » et « le spectacle vivant » qu'est le théâtre (André BAZIN, 1975). Le terme « cinéma » est une abréviation du mot « Cinématographe ». « Kinema » qui signifie « mouvement » et « graphe » qui signifie « art d'écrire » et désigne le 7e Art (Ricciotto Canudo, 1920)¹.

Ainsi, le Cinéma apparait comme l'art d'écrire une histoire par l'image c'est –à-dire, réaliser des films visant à enseigner, renseigner, divertir, conscientiser, informer des milliers de personnes partout dans le monde sur une ou plusieurs thématiques précises et données. En Le costume tout comme le cinéma et son ancêtre le théâtre s'appuie sur des techniques et des outils pour véhiculer un message. En effet, loin d'être un simple outil de revêtement contre les intempéries, le costume est au cinéma un accessoire indispensable au jeu d'acteur et à la catégorisation d'un personnage. Dans les productions cinématographiques, le costume doit être porteur de sens et marqueurs identitaires. C'est pour cette raison que, le dictionnaire français Larousse définit le costume comme un vêtement propre à un pays, à une époque et à une condition (Pierre LAROUSSE, 1863)². C'est aussi un ensemble des différentes pièces d'un même habillement. En d'autres termes, c'est un déguisement.

¹ Ricciotto Canudo, défendons la cinématographe, L'epoca, 1920.

² Dictionnaire LAROUSSE en ligne consulté le 13 JUIN 2023 à 11h15 via le lien www.larousse.fr

Le mot costume vient de l'italien « costume » qui signifie « coutume » Un mot qui est passé d'un sens général de « coutume » à celui de particulier de « habit prescrit par la coutume » puis à « habit » pour en arriver au terme « habit d'homme » (Pierre LAROUSSE, 1863). C'est donc une manière spécifique de se vêtir avec une connotation historique ou régionale.

Le costume au cinéma est un allié du comédien et son partenaire de scène. Son choix dans un film n'est donc pas fait de manière fortuite. C'est pour cette raison qu'un (e) technicien (e) appelé(e) costumier (e), est chargé(e) de s'occuper de la conception des vêtements des comédiens pour un film avec bien évidemment toute une équipe composée d'assistant-costumier, accessoiristes, habilleurs... derrière lui et en étroite collaboration avec les make-up artistes, les éclairagistes, les décorateurs, les coiffeurs et bien évidemment le réalisateur. Par le titre « Conception des costumes, personnages et l'identité dans les films camerounais », nous nous interrogeons sur l'utilisation du costume dans les films et dramatiques camerounaises afin de témoigner de son appropriation, ou du moins de sa symbolique par les cinéastes.

Un regard panoramique laisse entrevoir que depuis plusieurs années au Cameroun, Jeanne Ngo NDAP³ se pourrait être la première costumière de cinéma locale avec plus de vingt ans de carrière et surtout bon nombre de films dans lesquels elle a exercé en tant que costumière à l'instar du film le « président » de Jean Pierre BEKOLO⁴. Depuis peu, une nouvelle génération de costumières arrive dans le milieu. C'est le cas de Valérie ELEMVA⁵ qui à travailler dans les films « Bensikin » et « Sadrack » de Narcisse WANDJI⁶ et récemment dans une série camerounaise intitulée « Ewusu » de Françoise ELLONG⁷. Nous pouvons aussi citer Laurita NGRINGEH⁸ avec le film « l'accord » de Franck Thierry LEA MALLE⁹. Toutefois, malgré la présence de ces modèles, le métier de costumière reste encore parmi les pôles négligés dans le domaine du cinéma au Cameroun car, le travail délicat de la conception des costumes de film est généralement attribué à certaines maisons de couture non spécialisée dans le cinéma ou dans les pires des cas à des personnes lambda ne sachant réellement pas la fonction ni la portée réel du costume dans une fiction, ce qui donne le plus souvent un rendu

³ Est une actrice de théâtre et de cinéma Camerounais (le film « point d'interrogation », 1989, actrice) et chef Costumière (« le silence de la forêt », 2003, « les pygmées de Carlo » ...)

⁴ Auteur, réalisateur, avant-gardiste et militant socioculturel Camerounais. Réalisateur du film « le président, 2013 »

⁵ Costumière de cinéma camerounais

⁶ Scénariste, réalisateur et producteur Camerounais

⁷ Scénariste, et réalisatrice bénino-Camerounaise

⁸ Etudiante chercheuse à l'université de Yaoundé 1, comédienne, maquilleuse de cinéma, traductrice indépendance et costumière de Cinéma

⁹ Scénariste, producteur et réalisateur Camerounais des films « L'accord, innocent(e)... »

ne mettant pas en relief le rôle du personnage, ses profils qu'ils soient physique, psychologique ou social et la trame narrative des scènes et épisodes de la fiction.

2. MOTIVATIONS

Nos motivations sont d'ordres académique, scientifique, culturels et bien évidemment artistique.

Sur **les plans académique et scientifique**, nous voulons en dépit de toute autre motivation, contribuer à une production des savoirs dans le domaine cinématographique. Il nous revient de vouloir par le biais de ce mémoire, ressortir les aspects communicationnels et de marqueur identitaire que détient le costume d'un comédien dans une fiction et surtout de rappeler le pouvoir que détient l'art en général et le cinéma en particulier dans un pays face à la valorisation et la vulgarisation des richesses culturelles de celui-ci.

Sur **le plan culturel**, nous voulons promouvoir la richesse culturelle que possède le Cameroun. Pour parvenir à notre besoin et vision, nous avons pris pour allié le cinéma qui est présenté ici comme un moyen de communication, de transmission, de conscientisation mais surtout et en particulier de vulgarisation des biens culturels du Cameroun.

Sur **le plan artistique**, le cinéma Camerounais connaît depuis peu une ascension fulgurante. Le Cameroun est désormais parmi les pays d'Afrique se démarquant et essayant de sortir la tête sous l'eau pour son éclosion dans le domaine cinématographique. Ainsi, ce mémoire veut être un moyen de rappeler l'importance non seulement d'une bonne conception des costumes d'une fiction pour le bon rendu de celui-ci mais aussi, rappeler l'importance de la promotion de la culture camerounaise à travers les costumes dans les films Camerounais.

3. DELIMITATION DU SUJET

Le sujet intitulé « Conception des costumes, personnages et identités dans les films camerounais » ne prétend pas à l'exhaustivité. Ainsi, nous nous posons des limites à la fois géographique, typologique et chronologique.

Sur **le plan géographique**, cette étude limitera son analyse au Cameroun et principalement dans la ville de Douala puisque que notre corpus est un produit de cette ville. En effet, Douala est la capitale économique du Cameroun. Peuplé d'environ 3,9 millions d'habitants et se trouve être l'une des deux villes les plus grandes du Cameroun Chef-lieu de

la région du Littoral, et du département du Wouri, elle est constituée de 6 communes d'arrondissements et ouverte sur le golfe de Guinée. (Jean CRIAUD ; 1996)¹⁰.

Sur le **plan typologique**, notre sujet limite son analyse sur les séries télévisées. En effet, la série est définie comme une suite, une succession de choses de même nature (Dictionnaire Larousse). La série télévisée est une œuvre cinématographique qui se déroule en plusieurs parties d'une durée généralement équivalente appelées « épisodes » renfermant plusieurs scènes et traitant diverses thématiques. (Jacques AUMONT, Michel MARIE, 2005) De ce fait, la série télévisée MADAME MONSIEUR d'Ebenezer KEPOMBIA¹¹ apparût en Octobre 2020 à travers A+ et composée de 3 saisons, est l'œuvre que nous analyserons dans le 3eme chapitre de notre mémoire et ce qui captive notre intérêt dans celle-ci est les costumes présentés et portés par les différents comédiens.

Sur le **plan chronologique**, ce sujet de recherche se limite à la nouvelle génération de réalisateurs camerounais et produits cinématographiques camerounais à savoir de l'année 2019 à l'année 2023. Dans l'analyse de notre corpus, nous nous accentuerons sur un épisode de chaque saison (3) de la série Madame Monsieur d'Ebenezer KEPOMBIA.

4. LE PROBLÈME

Le problème qui découle du sujet de recherche intitulé : « Conception des costumes, personnages et identité dans les films camerounais », est l'inadéquation entre le costume et le personnage et l'absence d'une identité camerounaise dans les fictions Camerounaises. Bien que les personnages à en croire leurs noms renvoient dans certaines de nos fictions Camerounaises à un univers socioculturel propre au Cameroun, il se dégage néanmoins une absence d'identité culturelle, de motif identitaire camerounais et de valorisation de la culture camerounaise dans ceux-ci.

5. PROBLÉMATIQUE

La problématique de notre sujet intitulé « conception des costumes, personnages et identité des films camerounais » est de savoir si les costumes présentés dans les fictions Camerounaises à l'instar de la série MADAME MONSIEUR d'Ebenezer KEPOMBIA

¹⁰ Jean CRIAUD, « Géographie du Cameroun, les classiques africains, 1 janvier 1987. Consulté en ligne via le signe, www.amazon.fr

¹¹ Ebenezer KEPOMBIA réalisateur des séries télévisées « Habiba, 2019 », « La reine blanche, 2018 », « ennemi intime » et « madame monsieur 2020-2023 »

respectent la spécificité des rôles des différents personnages, la trame narrative et renvoient à des motifs identitaires Camerounais.

En effet, un bon film est celui qui combine, bon jeu d'acteur, bon scénario, bonne décoration, costumes et éclairage qui convergent avec l'esprit du film et la psychologie de chaque personnage, un bon son, une bonne colorimétrie du film, un bon montage, etc. Pour cela le costumier ou la costumière d'un film a donc un très grand rôle à jouer pour un bon rendu de film, car puisse que le comédien ne pourrait jouer nu de peur d'Hurter la sensibilité de plus d'un, ce dernier devra donc confectionner des costumes à l'image du personnage du comédien et du ton du film. Toutefois, il se pourrait que les films camerounais fassent parfois montre de négligence dans l'aspect conception des costumes de film et mettent plus en avant le beau et oublient le lien qui doit exister entre le comédien et son vêtement... Ce qui nous amène à nous poser les questions suivantes.

6. QUESTIONS DE LA RECHERCHE

La question principale de cette recherche consiste à savoir si une formation approfondie des costumières dans la conception des costumes pour le cinéma et la valorisation de l'identité culturelle Camerounaise dans les costumes de nos différentes fictions ne seraient-ils pas une solution adéquate pour palier au problème d'inadéquation entre le personnage et son costume et l'absence d'une identité culturelle Camerounaise ?

Cette question principale s'est articulée en deux questions secondaires dont la première est celle de savoir si les costumiers de Madame Monsieur et des autres fictions Camerounaises prennent en compte la spécificité du rôle des personnages dans le choix des aspects comme le style vestimentaire et la couleur du costume ?

La seconde articulation de notre question principale vise à savoir si le costume de la série Madame Monsieur ou celui des autres fictions Camerounaise reflète dans sa mise en scène un ancrage dans l'identité culturelle camerounaise ?

7. HYPOTHÈSES DE LA RECHERCHE

Comme réponse anticipée à la question générale de notre recherche, l'hypothèse générale stipule que le costume dans Madame Monsieur comme celui de tout autre film camerounais se pourrait ne pas être réaliste et en adéquation avec le rôle, la psychologie du personnage ni converger avec une identité culturelle camerounaise ou valoriser celle-ci.

Dans cette même lancée, la première hypothèse secondaire suggère que la fonction du costume dans la série Camerounaise Madame Monsieur pourrait être essentiellement d'ordre décoratif et ne viserait à aucun cas à la transmissions d'un message ou d'une émotion cadrant avec le rôle du personnage qui le porte et encore moins avec la trame narrative.

Comme deuxième hypothèse secondaire, nous faisons le constat que, nonobstant la préférence de cette série pour les modèles africains et la qualification de celle-ci par son créateur, réalisateur et producteur Ebenezer KEPOMBIA dans plusieurs conférences et master classe lié au Cinéma de série culturelle visant à la promotion de la culture Camerounaise, son costume dans l'ensemble ne saurait être un miroir pour l'identité culturelle camerounaise.

8. BUTS DE LA RECHERCHE

Le but de la recherche est de présenter les négligences faites dans le film camerounais et précisément dans le pôle créateur de costume mais aussi l'importance de la promotion de la culture Camerounaise à travers des costumes présentés dans nos différentes fictions. Il est aussi question de présenter l'importance de la conception des costumes dans le film camerounais en mettant l'accent sur toutes ses étapes.

Pour ce faire, nous mettrons l'accent sur les conséquences que peuvent engendrer la négligence de la conception des costumes sur le rendu du film. C'est le cas de la réception du film par le spectateur. L'étude vise également à sensibiliser les cinéastes sur l'importance de vulgarisation et la promotion de l'identité culturelle en général et en particulier l'identité culturelle camerounaise à travers les costumes dans les films camerounais.

Autrement dit, il est question de présenter l'impact positif que la vulgarisation de la culture camerounaise dans le film camerounais peut avoir. Bien évidemment nous présenterons l'impact négatif que la vulgarisation de la culture occidentale dans le film camerounais peut avoir sur l'identité camerounaise et surtout sur les récepteurs locaux dont la majorité est composée de jeunes. Il faut noter que cette étude est justifiée par des productions de plus en plus récurrentes qui ne tiennent pas toujours compte du substrat culturel de l'environnement de leur cible. Pire encore, nous assistons à une uniformisation du costume de certaines productions.

Pourtant le secteur audiovisuel camerounais affiche fière allure si l'on s'en tient à la prolifération de ses productions à l'instar de celles d'Ebenezer KEPOMBIA avec les séries « Madame et Monsieur » (les 3 saisons), « Abiba », « la reine blanche », « Cercle vicieux » produit par

Chambeny Entertainment. Sans oublier les séries de Blaise NTEDJU¹² à l’instar de « Miel Amer », « Ndinga », « Tourbillon » et « Le prix du péché ». Nous pouvons également citer d’autres téléfilms célèbres comme « Manipulation fatale » produite par Orimo Production, et les opus de Thierry Roland NTAMACK¹³ comme « la patrie d’abord », « ne craint rien je t’aime », « Le blanc d’Eyenga 1 et 2 » produits par Karisma. Les productions des figures montantes du cinéma camerounais ne sont pas en reste. C’est le cas de Franck Thierry LEA MALLE avec, « innocent(e) », et « l’accord » produit par Inception Art et Com.

Enfin nous ne saurons clore cette liste sans évoquer la production anglophone dont les figures de proue sont « The Fisher man’s Diary » réalisé par ENAH JOHNSCOTT¹⁴ et produit par KANG QUINTUS¹⁵, ou encore « Little Cindy » de Billy Bob LIFONGO¹⁶. C’est-à-dire que le cinéma camerounais se fait connaître au-delà de ses frontières et inscrit son nom peu à peu en lettre d’or dans l’industrie cinématographique mondiale avec des nominations au Golden movies Award, African academy Award (the Fisherman’s), ou encore avec l’achat des films locaux par de grands distributeurs comme A+, NETFLIX ou CANAL+.

Ce palmarès élogieux ne doit cependant pas occulter le problème de l’absence d’un costume reflétant le rôle des personnages et véhiculant l’identité culturelle locale dans les films camerounais.

9. OBJET ET INTÉRÊT DE LA RECHERCHE

Après la costumière Camerounaise Jeanne Ngo NDAP avec plus de 20 ans de carrière, le cinéma camerounais voit naître de nouvelles personnes sous la casquette de costumier(e) de cinéma à l’instar de Laurita NGRINGEH dans les films Kankan et L’accord, Valérie ELEMVA dans les films Bensikin et Sadrack et bien d’autres encore.

Ainsi, l’objet de notre étude est accès sur la conception des costumes et l’identité camerounaise des costumes dans les films camerounais. L’identité camerounaise des costumes pour nous est définie comme étant le vêtement mis sur un comédien reflétant l’identité culturelle, l’identifiant personnel du Cameroun (le tissu du Ndop, L’Obom, Sandja, etc.). De ce fait, nous avons établi des critères de choix des costumes en général pour un film

¹² Acteur, producteur et Réalisateur Camerounais des séries, NDJINGA, MIEL AMER, TOURBILLON

¹³ Acteur, scénariste, réalisateur et producteur de cinéma Camerounais « le blanc d’EYENGA », « la patrie d’abord »

¹⁴ Cinéaste indépendant, scénariste, producteur Camerounais basé à Douala

¹⁵ Acteur, scénariste, réalisateur, monteur et producteur Camerounais auteur des films « NGANU », « the Fisherman’s Diary »

¹⁶ Réalisateur camerounais « Little Cindy, 2018 », « Rumble, 2017 »

et de la conception des costumes reflétant l'identité culturelle camerounaise en particulier. Il faudra faire une lecture et relecture du scénario pour bien analyser la psychologie des personnages ce qui facilitera le choix de la couleur du tissu d'un comédien ce en fonction de son rôle et sa psychologie. Les costumes doivent être à l'image de l'idéologie du film et surtout être un identifiant d'une tribu, d'un air culturel bref de l'identité culturelle camerounaise.

Après l'énumération de ses critères, nous constatons avec regrets que la plupart des films camerounais pourraient ne pas respecter ses critères. Certes depuis peu on retrouve des vêtements d'afritude portés par des comédiens dans des films et série camerounaise, mais, ces vêtements-là ne sont en réalité pas le reflet d'une identité culturelle camerounaise et des fois même ne sont pas le reflet du rôle ou de la psychologie du comédien qui le porte.

Le travail choisi à faire ici, permettra d'appuyer sur la sonnette d'alarme et faire prendre conscience aux réalisateurs camerounais de l'importance non seulement d'une bonne conception de costumes de film, mais aussi, de l'importance de la présence d'une identité culturelle camerounaise des costumes dans les films camerounais. Notons ici que quand on parle d'identité culturelle des costumes du Cameroun, on pourrait faire mention des cache-sexes, mais comme le monde évolue et tous les éléments qui y sont aussi c'est de ma même manière que le Cameroun de nos jours détient des costumes qui font son identité et qui devraient être vulgarisés à travers l'Art : le cinéma.

10. JUSTIFICATION DU CORPUS

Avoir un corpus est une attitude là mieux indiquée pour une telle étude. De ce fait, le corpus choisi ici est dans la catégorie des Séries télévisées. Plusieurs raisons ont motivé ce choix. Tout d'abord, nous avons constaté que cette catégorie d'œuvre cinématographique est la plus regardée non seulement à l'internationale, mais aussi au Cameroun. Ensuite, les séries télévisées présentent le plus longtemps possible et de manière successives les réalités quotidiennes, gagnent de plus en plus le marché de l'industrie cinématographique et semble être le miroir plus réaliste du processus de vie des téléspectateurs et cinéphiles.

Le choix particulier porté sur la série MADAME MONSIEUR d'Ebenezer KEPOMBIA est par rapport à l'ampleur que celle-ci a eue lors de son apparition à la télévision. Malgré de nombreuses critiques portées à celle-ci, la série MADAME MONSIEUR reste l'œuvre cinématographique pris non pas comme miroir ou modèle des productions

Cinématographiques dignes de ce nom mais un exemple de série télévisée populaire Camerounaise parmi tant d'autres. Car un bon film édifie, transmet des émotions, est originale mais est surtout cohérent (Laurent JULLIER, 2002, 250p)¹⁷ des qualités qui sont contraires à ceux de la série MADAME MONSIEUR qui pourrait juste être un moyen de placement de produits.

11. REVUE DE LA LITTÉRATURE

Une étude sur la conception des costumes dans les films Camerounais requiert que l'on prenne en compte les travaux antérieurs, tels des articles, des mémoires, des thèses, des livres ou tout autres documents liés à notre sujet.

Des recherches sur des études liées au sujet de mémoire intitulé la conception des costumes, personnages et identités dans les films Camerounais, ont permis de trouver quelques documents traitant du costume en général et du costume au cinéma en particulier.

La maison Jacques Prévert, Omonville-la-petite la Hague a fait une exposition de Mai à Novembre 2018 sous le thème « les Costumes font leur Cinéma ». Cette exposition avait pour but de retracer la carrière artistique de Jacques Prévert à travers une collection d'œuvres d'arts. A travers cette exposition, la maison Prévert par les costumes de sa carrière artistique présente l'importance, la nature et la fonction des costumes.

Véronique Mvogo Mvondo (2022, 159) dans son mémoire de master « Culture vestimentaire dans la production des sitcoms camerounaises », pose le problème de la nature de la culture vestimentaire dans les Sitcoms Camerounaises Véronique prend comme base pour mieux élaborer ses recherches la sémiotique du costume. Elle se range un peu dans notre sillage bien que notre théorie soit la sémiotique de la communication et vise à mettre en avant l'aspect communicationnel du costume dans la société et dans les fictions Camerounaise. Contrairement à nous qui avons choisi une série télévisée Camerounaise comme corpus, elle penche son analyse sur les sitcoms soit les web séries Camerounaise.

Dans son mémoire de master intitulé « L'évolution du costume de danse dans les vidéogrammes camerounais de 1985 à 2005 : le cas des artistes M. Fragile, Roger Bekono, K-Tino et Petit Pays », Wolfgang OMGBA (2008, 80). Nous présente l'évolution des costumes de danse dans les vidéogrammes (clip-vidéo) de certains artistes camerounais. Il a pour

¹⁷ Laurent JULLIER, « Qu'est-ce qu'un bon film ? », paris Ed, la dispute, 2002, P.250. www.erudit.org consulté le 10 Décembre à 8h25

objectif rendre fidèlement compte par le biais de son travail de la réalité de la musique camerounaise. Il utilise les données empiriques comme cadre méthodologique. Contrairement à nous qui utilisons la sémiologie de la communication comme théorie, Wolfgang OMGBA base son étude sur le fonctionnalisme.

En Juillet 2021, Amélie Kierszenbaum a écrit un document intitulé « La conception des costumes au théâtre ». Dans ce document elle parle du costume comme cet allié que le comédien a et qui doit toujours se fondre dans l'univers de la scénographie pour qu'un spectacle ait une réelle portée. Dans son mémoire elle parle aussi de la fonction ou de l'importance du métier de costumière. Son étude montre l'impact que les costumes d'un spectacle peuvent avoir sur le spectateur et surtout sur le spectacle même. Dans son document, Amélie base plus son étude sur le but, la fonction et l'impact d'un costume de scène.

Dans Débuter en couture (DESSAIN TOLRA ; 7 Avril 2021 : 53p) l'on montre comment coudre, comment choisir le tissu et ce en fonction de la morphologie de la personne pour qui on veut confectionner un vêtement, on parle de l'importance du choix des couleurs d'un tissu pour un individu pour que cette couleur choisit soit en accord avec le teint de celui ou celle-ci.

« Habiller le personnage, revêtir la chair » (Pierluigi BASSO FOSSALI ; 1 juil. 2020 : 30p) mets en avant la sémiotique des costumes au cinéma, le lien entre le genre cinématographique et le costumes de ce genre.

Dans « Le costume au cinéma » (Christian VIVIANI 26 Fév. 2019 : 50p) du département cinéma Action qui est une étude dirigée par Christian Viviani, l'on parle de la fonction du costume au cinéma, son rôle, son importance, sa portée, de son impact, de ceux qui pratiquent le métier de cinéma et de leurs rôles, on parle aussi du processus de création d'un costume de cinéma...

Dans « Historique du costume au cinéma » Bilinski (1929 :25p) fait un bref historique du costume au cinéma ; depuis sa création jusqu'à nos jours. Contrairement à nous qui sommes allés au-delà de leurs recherches en présentant quelque costume Cameroun et aussi le processus de création des costumes pour un film.

Dans « Le tissu Ndop un processus de fabrication entre tradition et modernisme », Harter (1986 :144) et (Lamb 1981, p27) présentent uniquement le costume traditionnel du nord-ouest Cameroun qu'est le Ndop sa naissance et son évolution.

Dans « histoire et évolution du costume Camerounais » Sadjo (2008), mène une étude sur l'historique des costumes camerounais. En effet, dans ses études, il présente l'évolution des costumes Camerounais de l'arrivée des européens jusqu'à nos jours. Bien que cette étude nous donne d'amples informations sur les costumes Camerounais, Sadjo à survoler plusieurs aspects à l'instar de la nature réelle de nos costumes traditionnel et aussi l'aspect artistique du costume de cinéma.

Dans « le costume », Redjeme (2010), mets l'accent sur l'importance du costume dans la caractérisation des personnages, leurs gestuelles et leurs rôles, leurs portés et surtout le lien entre le costume et son personnage. Bien qu'il ait comme nous présenter ce lien important qui existe entre le costume et le personnage qui le porte, il a négligé l'impact qu'a le costume sur le récepteur.

Dans « Evolution du costume de danse dans les vidéogrammes de 1985-2005 », OMGBA Wolfgang (2006 : 51) tire la sonnette d'alarme sur l'impact de l'image télévisuelle sur le jeune public. Après cette dénonciation, il présente la culture vestimentaire camerounaise dans le but de conserver cet héritage et de le vulgariser.

A travers des documents consultés et présentés, la présente recherche a pour ambition de se démarquer en faisant une étude de la conception des costumes, du rôle des personnages et de leur interrelation au service de l'identité culturelle locale dans les films camerounais. Il sera question ici pour nous de présenter non seulement l'importance de la conception des costumes d'un film, mais aussi de l'importance de la promotion de la culture locale dans les films Camerounais à travers les costumes. Pour mieux mener cette étude scientifique, nous avons opté pour la sémiotique de la communication comme cadre méthodologique.

12. METHODOLOGIE

Ce mémoire a pour but de faire une étude analytique des costumes dans les productions cinématographiques camerounaise. C'est pourquoi, la théorie choisie ici a est la sémiologie de la communication D'André HELBO¹⁸. En effet, nous avons choisi cette théorie non seulement parce qu'elle est la mieux indiqué de par son côté analytique et déductif mais aussi parce qu'elle est une théorie qui étudie les signes et leurs significations mais surtout la manière donc sont transmis les messages et les émotions à travers plusieurs signes tels que la décoration, la lumière et le costume. De ce fait, la sémiotique de la communication d'André HELBO qui est

¹⁸ Professeur d'université, auteur des ouvrages et théoriciens de la théorie la sémiotique de la communication

la théorie sur laquelle nous nous sommes appuyées à faciliter notre travail sur l'analyse et l'étude de la signification des signes (couleurs, formes, identité) des costumes des comédiens dans la série Madame Monsieur.

En effet, nous avons analysé les costumes présentés dans la série Camerounaise Madame Monsieur d'Ebenezer KEPOMBIA. Dans ce travail, nous avons fait recours à l'analyse qualitative de données qui était basée sur plusieurs éléments majeurs à savoir des sources orales, écrites...

L'analyse des données a été utilisée pour but, d'extraire des informations permettant de cerner l'importance du costume dans le jeu des comédiens et dans la valorisation de la culture locale. C'est pour cette raison que comme techniques de collecte, nous avons fait des observations, des entretiens avec des personnes ressources, des visionnages du corpus et bien évidemment des entretiens avec quelques cinéphiles pour recueillir leurs avis sur la réception du produit.

1.1. Les sources écrites

Nous nous sommes servi des documents liés à la réalisation et à la conception des costumes des personnages de la série MADAME MONSIEUR à l'instar des fiches de costumes, les fiches des personnages contenant leurs rôles et leurs psychologies... Comme documents méthodologiques, généraux et spécifiques nous avons pris appui sur les documents physiques et en ligne liés à la méthodologie spécifique, rédaction des mémoires, création des costumes, historique du costume au cinéma, sémiologie, métier de cinéma, symbolique des couleurs et bien d'autres. Les dictionnaires tels que le ROBERT, LAROUSSE, Dictionnaire du cinéma et de théâtre nous ont aussi aidé à mieux développer certains concepts tels que la sémiotique, la conception, le cinéma et bien d'autres.

1.2. Les Sources orales

Nous avons mené des interviews avec le réalisateur de la série MADAME MONSIEUR et les maisons de coutures ayant travaillé dans le projet. Les différentes interviews se sont fait selon la possibilité. C'est-à-dire, soit directement ou alors par correspondance. Tout ceci en fonction de la disponibilité et la facilitation des différentes personnes cibles. Des interviews se sont réalisées aussi avec des costumières de cinéma et bien évidemment des cinéphiles.

1.3.Visionnage

Nous avons fait l'analyse des costumes des 3 saisons de notre corpus. En effet, il était question pour nous de regarder un épisode de chaque saison de la série MADAME MONSIEUR¹⁹ d'Ebenezer KEPOMBIA dans le but d'analyser les costumes portés par les personnages et les confronter avec la psychologie de leurs différents personnages pour savoir si les deux vont de pair ou non. Nous avons aussi analysé les costumes de la série dans le but d'avoir d'amples informations sur l'identité de ceux-ci et savoir s'ils reflètent au non une identité culturelle Camerounaise.

13. PLAN

Cette étude qui a pour thème « Conception des costumes, personnages et identité dans les films Camerounais » se fera en 4 chapitres.

Le chapitre 1 est intitulé « Cadre conceptuel et théorique de la recherche ». Dans ce chapitre, l'on définira les concepts clés du thème de ce mémoire et nous présenterons la théorie que nous utiliserons dans notre étude tout en donnant les raisons de cette théorie au détriment d'une autre et surtout en quoi et comment elle nous sera bénéfique.

Dans le chapitre 2 intitulé « Le costume dans le cinéma Camerounais », nous présenterons dans un premier temps un bref historique du costume au cinéma camerounais et quelques costumes traditionnels camerounais. Ensuite nous définirons quelques couleurs, en donnant leurs caractéristiques et présenterons le processus de conception des costumes pour un film cinématographique.

Le 3eme chapitre intitulé « analyse des costumes de la série MADAME MONSIEUR d'Ebenezer KEPOMBIA » aura pour point focale l'analyse sémiotique des couleurs des costumes de la série MADAME MONSIEUR en vue de déceler non seulement la fonction mais aussi de rechercher une identité culturelle camerounaise dans les costumes portés par les différents comédiens de la série Camerounaise MADAME MONSIEUR d'Ebenezer KEPOMBIA.

Quant au dernier chapitre qui est le chapitre 4 intitulé « réalisation des costumes pour un film Camerounais », le but ici sera de faire une production école et de proposer dans celle-ci des costumes cadrant avec le rôle des différents personnages et pouvant être à l'image de

¹⁹ MADAME MONSIEUR est une série télévisée Camerounaise du réalisateur Camerounais Ebenezer KEPOMBIA apparut en OCTOBRE 2020 dans la chaine Canal A+

l'identité culturelle camerounaise. Il est surtout question de présenter le costume dans ses fonctions didactiques et de marqueur identitaire à travers les couleurs et motifs des vêtements des comédiens.

CHAPITRE 1 :
LE CADRE CONCEPTUEL ET THEORIQUE DE LA
RECHERCHE

Ce chapitre nous présente le sujet à travers les définitions des termes primordiales entrant dans le traitement de notre sujet. Il est également question pour nous dans ce chapitre de présenter la théorie sur laquelle nous nous appuyerons pour mener à bien notre recherche.

I. CADRE CONCEPTUEL

1. Définitions des concepts clés liés à notre sujet

Le sujet qui donne lieu à cette étude scientifique est intitulé « Conception des costumes, personnages et identités dans le film camerounais » et les termes qui seront définis ci-dessous sont ceux que nous avons décelés.

➤ CONCEPTION

D'après le dictionnaire français Larousse²⁰ en ligne, la conception a pour synonyme composition, création, élaboration, genèse, invention, enfantement, idée, vision, vue, compréhension. Le mot conception est l'action d'élaborer ou de concevoir quelque chose dans son esprit. C'est aussi l'aptitude de comprendre, saisir ou produire quelque chose par l'esprit. C'est aussi l'action d'élaborer quelque chose dans son esprit.

La conception est la faculté de produire et/ou reproduire. En d'autres termes, c'est la production d'une idée. Dans le dictionnaire de la mode en ligne, le mot conception signifie, confection, création et est définie comme l'action de créer un vêtement. C'est l'implémentation d'une idée sur un patron pour donner lieu à une œuvre artistique appelée vêtement.

Des définitions qui précèdent, nous avons défini le concept conception comme étant la faculté de penser, construire et matérialiser une idée. En d'autres termes, c'est une mise en création. C'est la matérialisation d'une idée pour donner lieu à un produit. Le produit fini que nous voulons mettre en exergue ici est le costume.

➤ COSTUME

Pour le dictionnaire de français Larousse, le costume est un vêtement propre à un pays, à une époque, à une condition. C'est aussi un ensemble des différentes pièces d'un même habillement. En d'autres termes, c'est un déguisement. Le mot costume vient de l'italien costume qui signifie « coutume ». Un mot qui est passé d'un sens général de « coutume » à celui de particulier de « habit prescrit par la coutume » puis à « habit » pour en

²⁰ Dictionnaire français LAROUSSE du site www.larousse.fr consulté le 10 Février 2023 à 6h45

arriver au terme « habit d'homme ». C'est aussi une manière spécifique de se vêtir avec une connotation historique ou régionale. Ainsi le costume est un vêtement homme prescrit par la coutume.

D'après le dictionnaire de théâtre avec pour auteur Patrice Pavis, le costume est qualifié comme étant « la deuxième peau de l'acteur ». En d'autres termes, le costume est ce qui caractérise un acteur sur scène. C'est un vêtement masculin composé d'une veste, d'un pantalon et parfois d'un gilet qui se porte avec une chemise, une cravate, une pochette, un chapeau. C'est un vêtement considéré comme classique et donc les gammes de couleurs sont le noir le bleu marine... Costume de scène, le costume désigne un vêtement porté sur scène par des acteurs de spectacle vivant évoluant selon les périodes et le type de représentation.

Nous avons plusieurs types de costumes à savoir les costumes de scène, les costumes quotidiens qui diffèrent selon les individus, leurs psychologies, leurs rangs sociaux... De ce fait, après les définitions énumérées plus haut selon quelques dictionnaires à l'instar du dictionnaire français LAROUSSE et Le Robert, le costume peut être défini comme suit :

- **Dans la société**

Le costume est un type de vêtement, un marqueur identitaire propre à une société. En d'autres termes, le costume est un assemblage de tissu donnant lieu à une forme précise permettant de différencier une société d'une autre.

- **Dans un film ou une pièce théâtrale**

Le costume est un vêtement attribué à un comédien ou un acteur incarnant un personnage dans le but de mieux renseigner le public sur le jeu de celui. En d'autres termes, le costume est le partenaire de scène d'un comédien ou d'un acteur lui permettant de mieux asseoir son jeu et transmettre un message et des émotions précises chez le cinéphile ou le spectateur.

➤ **CONCEPTION DE COSTUME**

D'après le dictionnaire de théâtre avec pour auteur Patrice Pavis, le costume est qualifié par TAIROV comme étant « la deuxième peau de l'acteur ». En d'autres termes, le costume est ce qui caractérise un acteur sur scène.

Conception d'un costume est la création des vêtements. Si l'on se réfère aux définitions de conception et de costume énumérées plus haut, la conception de costume peut se définir dans un cadre général comme étant la création de vêtement pour un but prescrit (événement heureux ou malheureux, musique, cinéma, théâtre, danse, conte...) C'est la création d'un

vêtement influencé par le changement climatique et géographique, une société et l'évolution de celle-ci.

De ce qui a été dit précédemment, nous pouvons dire que, Dans le domaine du théâtre et du cinéma en particulier, la conception de costume est la création minutieuse de vêtement de scène pour des comédiens en fonction de leurs rôles, leurs psychologies et bien évidemment, en fonction de l'idéologie ou l'âme du spectacle vivant ou du film.

➤ **PERSONNAGES**

Le mot personnage vient du latin « persona » qui renvoie au masque porté par les comédiens ou acteurs sur scène. En d'autres termes, cela signifie le rôle incarné par les acteurs.

D'après le dictionnaire Larousse, le personnage est un héros, un protagoniste. C'est aussi un individu quelconque qui attire l'attention par quelque caractéristique jugée le plus souvent de façon critique. C'est aussi une personne qui figure dans une action théâtrale et qui est jouée par un acteur.

Pour le dictionnaire du théâtre de Patrice Pavis²¹, le personnage est un masque porté par le comédien. Pour le théâtre grec, le personnage est le rôle tenu par l'acteur.

Rasmussen (2001)²² dit du personnage qu'il est une orientation, un repère pour le lecteur, car, il renvoie à celui-ci les réalités quotidiennes. En d'autres termes, le personnage est pour Rasmussen l'incarnation des valeurs sociales. Le personnage est un "être de papier" au sens où il est la représentation d'une personne dans une œuvre de fiction.

Tenant compte de ce qui précède, un personnage est une personne fictive ou imaginaire qui prend vie dans une œuvre artistique (pièces théâtrales, films...) Par le biais d'un comédien ou d'un acteur.

➤ **IDENTITE**

Le Dictionnaire Larousse une identité comme étant le rapport que présente deux ou plusieurs êtres ou choses ayant une similitude parfaite. (Identité de goûts entre personnes.) Ici, l'identité est synonyme d'accord, de coïncidence, permanence et similitude, mais contraire à la différence, la disparité et la dissemblance.

Une Identité est un caractère de deux êtres ou choses qui ne sont que deux aspects divers d'une réalité unique, qui ne constituent qu'un seul et même être.

²¹ Patrice Pavis, « dictionnaire de théâtre », Armand, 2019, P704.

²² Rasmussen, « the importance of communication in teaching: A systems theory approach to the scaffolding metaphor. Curriculum studies, 33, P 569-582.

Une Identité est un caractère permanent et fondamental de quelqu'un, d'un groupe, qui fait son individualité, sa singularité. C'est aussi un ensemble des données de fait et de droit qui permettent d'individualiser quelqu'un (date et lieu de naissance, nom, prénom, filiation...).

En d'autres termes, c'est aussi la caractéristique de deux ou plusieurs objets de pensée qui, tout en étant distinct par le mode de désignation, par une détermination spatiotemporelle quelconque, présentent exactement les mêmes propriétés.

En sciences sociales, le mot identité est défini comme une notion à plusieurs sens, qui se définit selon le sujet, l'individuel ou le collectif. En d'autres termes, c'est le croisement de la sociologie et la psychologie...

Selon le Petit Robert, le terme identité vient du latin « Identias », « d'idem » qui signifie « le même » et regroupe des sens multiples parmi les quelle le caractère de deux objets de pensée identique, reliés entre eux par un lien de similitude.

Selon le Dictionnaire en ligne le Robert²³, l'identité est le caractère identique à soit même. C'est ce qui permet de reconnaître une personne parmi plusieurs autres personnes. L'identité est de ce fait l'ensemble des marques de reconnaissances permettant de différencier une personne, une chose, un groupe ethnique, une société à une autre.

➤ IDENTITE CULTURELLE

Le Cameroun est un pays d'Afrique centrale renfermant plusieurs cultures diverses, changeantes d'une ethnie à une autre. D'où son étiquette « d'Afrique en miniature » et surtout sa diversité culturelle qui fait son charme, sa particularité et son identité. De ce fait, de ce qui précède et de par les définitions de « l'identité » données par des dictionnaires comme le Robert et Larousse « d'ensemble de marques de reconnaissances permettant de différencier une personne, une chose, un groupe ethnique, une société à une autre » ou encore « un caractère permanent et fondamental de quelqu'un, d'un groupe de personne, qui fait son individualité, sa singularité. » nous pouvons dire que **l'identité culturelle** est l'ensemble de caractères ou de marques telles que le langage, le vestimentaire, l'art culinaire, manière d'agir... Faisant une différence entre deux nations ou ethnies.

²³www.dictionnaire.lerobert.com

➤ LE FILM

Le film est d'après Larousse, une œuvre cinématographique. C'est une pellicule recouverte d'une émulsion sensible à la lumière, employée dans les caméras cinématographiques et les appareils photo. C'est aussi un document cinématographique constitué par un film développé.

Selon le Robert en ligne, avec pour synonymes pellicule, bobine ou rouleau, le film est un nom masculin qui renvoie à la pellicule photographique ou cinématographique. C'est aussi une œuvre cinématographique enregistrée.

Pour plusieurs moteurs de recherche en ligne, un le mot film est un terme qui vient de l'anglais « film » qui veut dire « couche », « voile ». Avec pour Créateur Thomas Edison (1893), le film est une œuvre du cinéma ou de l'audiovisuel, qu'elle soit produite ou reproduite sur support argentique ou sur tout autre support existant (vidéo, numérique...).

➤ LE FILM CAMEROUNAIS

D'après les définitions des concepts de film et de Cameroun qui précèdent, le groupe de mots ou concept de film camerounais peut se définir comme étant une œuvre cinématographique enregistrée, traitant une thématique retrouvée au Cameroun, réalisée par un Camerounais avec un décor, des costumes et des acteurs camerounais. C'est en d'autres termes, un assemblage d'images animées ayant une trame narrative et traitant un problème précis de la société camerounaise.

Ainsi par le sujet « Conception des costumes, personnages et identité dans les films camerounais », nous entendons un nouveau sens, celui de « création des vêtements, protagoniste et identifiant culturel des productions ou réalisations cinématographiques camerounaises. »

2. Définitions des concepts liés à la théorie que nous utiliserons

➤ SEMIOTIQUE

Selon S. Peirce²⁴, la Sémiotique est un terme pour désigner la logique dans le sens élargi, c'est-à-dire comme « la théorie quasi nécessaire ou formelle des signes. Pour John

²⁴ Charles Sanders Peirce est un philosophe américain, théoricien de la sémiotique

Locke²⁵, la sémiotique encore appelée études sémiotiques est une étude systématique des processus de signe (les sémosis ou sémoses) et de la fabrication des signes. Pour le dictionnaire français Larousse, la Sémiotique qui a pour synonyme Sémiologie viens du grec « semeiotike » qui signifie signe. C'est une science générale des modes de production, de fonctionnement et de réception des différents systèmes de signes qui assument et permettent une communication entre individus et/ou collectivités d'individus.

Quant au dictionnaire Le Robert, la sémiotique est un mot féminin qui renvoie à une théorie générale des systèmes de signes. Selon Piaget²⁶, la sémiotique est la capacité de représenter au moyen d'un signifiant différencié (signe symbole), un signifié quelconque (situation ou objet) perceptible ou non perceptible actuellement. Dans le cadre de notre recherche, la sémiotique sera un moyen pour nous de mieux analyser notre signifiant (le costume) dans le but de mettre à avant le sens qu'il dégage dans notre corpus Madame, Monsieur d'Ebenezer KEPOMBIA.

Pour le document intitulé Introduction à la sémiotique, la sémiotique est pour simplifier l'étude des produits signifiants (un mot, un texte, une image...) La sémiotique comme une étude des signes, des symboles et de leur signification. La sémiotique se fonde sur le concept de signe, formé par la relation entre un élément perceptible, le signifiant, le sens donné à ce signifiant à l'intérieur d'un code plus ou moins construit, sens auquel on donne le nom de signifié. Ainsi, le costume est un signifiant qui prend forme et procède un sens dans un code qu'est le personnage et son jeu dans un film.

➤ SEMIOLOGIE

En médecine, la sémiologie est, selon le dictionnaire Robert, une discipline médicale qui étudie les signes (symptômes) des maladies. D'où notre choix posé sur lui pour être la théorie de notre sujet de recherche dans le but d'étudier les signes sus renvoie les costumes des différents personnages des trois saisons de notre corpus. En linguistique, la sémiotique se définit selon le dictionnaire Robert comme la science qui étudie les systèmes de signes (langage et autres systèmes) et décrit le sémiologue comme un spécialiste de la sémiologie. Pour le dictionnaire français, le sémioticien est un spécialiste de l'étude des signes, des symboles et de leurs significations.

²⁵ John Locke est un, philosophe, théoricien et l'un des pères fondateurs de l'empirisme moderne

²⁶ Jean Piaget est un biologiste, psychologue, épistémologue de la génétique et théoricien de la théorie du constructivisme

➤ **SIGNE**

Le dictionnaire Robert, le signe une chose perçue permettant de conclure à l'existence ou à la vérité d'une chose à laquelle elle est liée. C'est aussi l'élément ou le caractère d'une personne ou d'une chose permettant de le distinguer, de le reconnaître (signes distinctifs.) C'est encore un geste ou un mouvement destiné à communiquer avec quelqu'un, à faire savoir quelque chose. De même, c'est une représentation matérielle simple qui se rapporte conventionnellement dans une société donnée à une réalité complexe. C'est tout objet perceptible renvoyant à une chose qu'il évoque. Élément de la langue associant un signifiant à un signifié. Pour le dictionnaire Larousse, le signe est une marque, un trait qui caractérise une personne permettant de se faire et de connaître celui-ci.

II. CADRE THEORIQUE : LA SEMIOLOGIE DE LA COMMUNICATION D'ANDRE HELBO

L'analyse d'une œuvre qu'elle soit filmique, théâtrale, un dessin, un livre ou tout autre, doit reposer sur plusieurs aspects scientifiques tels que les théories. Dans cette recherche scientifique nous avons choisi la sémiotique pour mieux analyser notre corpus. L'objectif de cette deuxième partie du chapitre est de présenter notre théorie c'est pour cette raison qu'avant d'arriver à la sémiologie de la communication proprement dit nous parlerons globalement de la sémiotique et de la sémiologie en présentant l'évolution, les pionniers, les précurseurs et surtout montrer le lien entre notre sujet et cette théorie.

1. SEMIOTIQUE OU SEMIOLOGIE

La sémiotique est selon Louis Hébert (2006)²⁷, dans le document « Éléments de sémiotique », (dir.), Signo [en ligne], Rimouski (Québec), l'étude des produits signifiants au sens large. C'est-à-dire un mot, un texte, une image, etc. C'est l'étude des signes qui véhiculent du sens ou encore qui est porteuse de sens. Notre étude a pour point focal l'analyse et les costumes dans la fiction télévisée Madame, Monsieur d'Ebenezer KEPOMBIA. Ce qui a favorisé notre penchant pour cette théorie qu'est la sémiotique c'est le fait qu'elle nous semble la mieux indiquée pour notre étude. Nous allons de ce fait étudier les costumes de la série Madame Monsieur, les signes que renvoient ceux-ci, leurs portées, etc. Alors, quoi de plus indiquer comme théorie que la sémiotique qui est définie comme l'étude des signes et leurs significations...

²⁷ Louis Herbert, « Éléments de la sémiotique », 2006. Enseignant américain, ingénieur civil et écrivain

La sémiotique est une théorie de pensée qui tire ses origines immédiates des travaux du linguiste Ferdinand de Saussure et qui tend à se construire aujourd'hui comme une science qui étudie le sens des signes et leurs significations.

Au sens large, la sémiotique (dans certains cas appelée aussi « sémiologie ») est un corps de théories, de méthodologies et d'applications produites ou intégrés dans le cadre de la discipline sémiotique, fondée entre la fin du XIXe et le début du XXe. L'objet empirique (concret) de la sémiotique est le produit signifiant (texte, image, etc.), c'est-à-dire que la sémiotique a pour point focal, les produits qui véhiculent du sens. Pour reprendre une définition courte et classique, nous dirons que la sémiotique est l'étude des signes.

La sémiotique générale permet, à l'aide des mêmes concepts et méthodes, de décrire, en principe, tout produit et tout système de signes : textes, images, productions multimédias, signaux routiers, modes, spectacles, vie quotidienne, architecture, arts, plastiques, archéologie, etc. Des sémiotiques spécifiques ou particulières (du texte, du texte littéraire, de l'image, du multimédia, des comédiens, etc.) permettent de tenir compte des particularités de chaque système de signes.

Saussure et Peirce sont les deux fondateurs de la sémiotique et apparaissent à peu près à la même époque, mais indépendamment. La sémiotique est une théorie qui se divise en 2 grands courants à savoir la sémiotique de la signification et la sémiotique de la communication qui tous deux utilisent des signes, mais sur des angles différents. L'historique ci-dessous retracera la naissance de la théorie étudiant le sens des signes et leurs significations : la sémiologie.

1.1. Justification du cadre théorique

Plusieurs signes divers (langues, habillements, gestes...) sont utilisés dans le monde pour une communication plus fluide entre individus selon les continents, les pays, les régions et même les ethnies. La sémiologie de la communication d'André Helbo est une sémiologie qui étudie le procédé ou la manière dont on transmet notre message à travers des signes précis (Les costumes, le maquillage, la lumière, le décor...). De ce fait, on peut mettre 2 signes ensemble pour dégager un sens. (Ibrahim MOUNGANDE²⁸ : introduction à la sémiotique : 2020)

En effet, la sémiotique de la communication d'André HELBO sera notre outil d'analyse des costumes de la fiction télévisée camerounaise MADAME, MONSIEUR d'Ebenezer

²⁸ Ibrahim MOUNGANDE est un professeur à l'université de Yaoundé I

KEPOMBIA. En d'autres termes, nous nous servirons de cette théorie pour étudier et analyser le comédien et son costume dans cette série dans le but de savoir si les costumes que portent les comédiens cadrent avec la psychologie de leurs personnages et le ton du film.

Nous avons deux macro signes à savoir le costume avec pour micro signes ses couleurs, sa nature, son identité, ses formes... et la macro signe qu'est le comédien avec pour micro signes sa psychologie et son rôle dans la série. Lors de notre analyse nous mettrons ceux-ci ensemble, nous les confronterons pour savoir si ses 2 signes ensemble produisent un sens, s'ils sont complémentaires ou s'ils produisent des sens différents et véhicules des messages contraires.

1.2.Historique et évolution

Le terme « sémiologie » désigne, dès l'Antiquité, un secteur de la médecine. (Martine Joly : l'image et les signes, approche sémiologique de l'image fixe)²⁹. Du grec « sémeion » qui signifie signe, et « logos » qui veut dire discours ou science, la sémiologie ou la sémiologie médicale, consiste à interpréter les signes que sont les symptômes ou les syndromes (ensembles de plusieurs symptômes ou signes en rapport avec un état pathologique donné : d'après le dictionnaire français Larousse). Les signes dont on fait allusion ici sont synonymes de « symptômes », mais aussi de « preuve » ou « d'indice » (Hippocrate au IV siècle avant J.-C). Pour l'interprétation de ces signes, la sémiologie médicale s'intéresse aux questions suivantes « quoi ? » dans le but de donner la signification des symptômes observés et « comment ? » pour connaître et comprendre la manifestation des symptômes en question. Elle constitue néanmoins un repère important dans l'étude du signe non verbal.

En sciences humaines : la notion de signe ne concerne pas seulement le langage médical. Elle existe aussi dans les domaines tels que la philosophie du langage (Platon et Aristote au V et au IV siècles avant J.-C à Athènes). Umberto Eco a consacré un ouvrage important à l'étude des relations entre sémiotiques et philosophie du langage de l'Antiquité à nos jours (Umberto Eco, sémiologie et philosophie du langage, Quadrige, Puf). Dans ledit livre, il montre qu'à partir de cinq concepts clés à savoir : « le signe », « le signifié », « la métaphore », « le symbole » et « le code », tous les praticiens de la philosophie qui se sont intéressés au langage (des stoïciens à Wittgenstein) ont fait un constat. Celui de l'importance capitale du débat sur la langue et les autres systèmes de signes pour mettre en lumière l'existence d'autres problèmes importants. Plusieurs éléments se laissent percevoir dans toutes

²⁹ Martine Joly « l'image et les signes, approche sémiologique de l'image fixe », ARMAND COLIN 2^e édition, 24 Aout 2011.

les théories ayant évoqué « la fonction d'échange » du signe et sa « matérialité ». (Martine Joly : l'image et les signes, approche sémiologique de l'image fixe)

Quoi qu'il en soit, on considère qu'une approche plus spécifique de la question s'opère avec l'apparition au début du siècle de la sémiologie moderne dont on attribue la paternité au linguiste Ferdinand de Saussure. Ainsi, nous assistons à la naissance de 2 courants identiques de par leurs buts et définition et différents de par leurs lieux respectifs de naissances et leurs auteurs. En effet, il s'agit de la sémiologie qui naît et émerge en France et la sémiotique qui prend ses marques dans l'aire anglo-saxonne soit en Amérique. (Hind Soudani dans ELA. Études de linguistique appliquée 2019/4 (N° 196), Saussure, 1968 p 100 (en ligne)³⁰ Le domaine artistique n'est pas le seul à avoir subi certains bouleversements. On assiste à la naissance de la psychanalyse avec Freud, de la linguistique moderne avec Ferdinand de Saussure, le créateur de la science étudiant les signes.

De grandes inventions et de grands mouvements de pensée se laissent entrevoir du côté des États-Unis, avec des chercheurs comme Thomas Edison (scientifique et industriel américain) pour la télécommunication, et Charles Sander Peirce pour la sémiotique. Mais on voit à quel point l'Europe dans son ensemble a été féconde : l'Angleterre, la France, la Russie, la Suisse, l'Allemagne, l'Autriche, la Tchécoslovaquie, etc., et comment, au sein de cette Europe, la « Mittel Europa » a été le creuset fascinant de ce bouillonnement, avec ses villes phares telles que Vienne et Prague. Bref, on n'a pas encore fini de comprendre ni d'exploiter toute la richesse du bouleversement considérable, tant intellectuel qu'artistique, du début de ce siècle. Et même si tous ces chercheurs, ces savants, ces artistes ne se connaissaient pas nécessairement les uns les autres, même s'ils ignoraient pour la plupart la proximité (verbiage) mondiale de leur époque que seul le recul nous permet de saisir avec étonnement, il faut savoir que c'est précisément dans cette mouvance littéralement inventive et créative qu'apparaît en Europe avec Saussure, aux États-Unis avec Peirce, l'idée d'une science générale et globalisante traitant des différents types de signes avec lesquels nous communiquons c'est-à-dire « la sémiologie ». (Martine Joly : l'image et les signes, approche sémiologique de l'image fixe)

En effet, bien que Umberto Eco nous rappelle que seize siècles avant Saussure, saint Augustin soumet dans le magistro « une soudure définitive entre théorie des signes et théorie du langage », c'est bien évidemment chez Ferdinand de Saussure, connu comme le pionnier de la linguistique moderne, que l'on identifie l'expression la plus claire de cette ambition

³⁰ Ferdinand de Saussure, cours de linguistique générale, Tome I, Fascicule 1 à 3, édition critique par Rudolf Engler, 1968

sémiologique. Brisant tout lien avec la tradition normative (tout ce qui émet des jugements de valeurs) et diachronique (évolution de quelque chose dans le temps) de l'étude de la langue, Saussure propose en effet de la considérer comme un « système de signes exprimant des idées ». Il oppose la langue (stock socialement limité d'éléments et de règles), à la parole (mise en œuvre historicisée et illimitée de ces éléments par chacun d'entre nous), pour produire un nombre infini de messages. (Cours de linguistique générale).

Ce faisant, Saussure a bien conscience que nous ne communiquons pas seulement avec la langue, mais aussi avec toutes sortes d'autres signes tels que « les rites symboliques, les formes de politesse, les signaux militaires, etc. ». C'est pour cette raison que la sémiologie est une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale. Ainsi, par le biais de cette théorie, nous voulons montrer que comme Saussure le dit si bien, la communication n'est pas seulement faite avec la langue et que le costume dans un film est un moyen de communication et de transmission à travers les signes qu'ils renvoient à l'instar des couleurs, de ses formes, de sa qualité...

Pour Ferdinand de Saussure (1984)³¹, la sémiologie nous apprend en quoi consistent les signes et surtout de quelles lois celles-ci régissent. La linguistique n'est qu'une partie de cette science générale, les lois que découvrira la sémiologie seront applicables à la linguistique, et celle-ci se trouvera ainsi rattachée à un domaine bien défini dans l'ensemble des faits humains.

La tâche du linguiste est de définir ce qui fait de la langue un système spécial dans l'ensemble des faits sémiologiques. De même, notre tâche ici est de définir ce qui fait du costume dans un film un macro signe à décoder dans le but de comprendre ce qu'il veut nous dire à travers son partenaire qu'est le comédien, dans le but de mieux comprendre le film et recevoir clairement les émotions et les messages transmis par celui-ci. De cette forte déclaration mettant les bases de cette science, deux points se présentent :

- D'une part, nous constatons qu'il faut prendre soin de distinguer la sémiologie de la sémantique.
- D'autre part, savoir que la hiérarchisation mise au milieu de la linguistique et de la sémiologie soulève un certain nombre de questions.

Ferdinand S. (1984) comme nous l'avons énuméré plus haut n'est pas le seul à penser à la mise sur pied d'une science générale des signes en ce début de siècle (19e). Aux États-Unis, à peu près à la même époque que lui, Charles Sanders Peirce, un scientifique, cogite par

³¹ Cahier Ferdinand de Saussure, collection Cahiers, 1984, p298.

la même occasion à la création d'une « science générale des signes » dont il octroie de nom de « Semiotics » (Sémiotique), un terme qu'il emprunte à John Locke un philosophe anglais.

Spécialiste de la logique, géodésiste, astronome, mathématicien et philosophe, Peirce ne se contentera pas seulement d'envisager une telle science et d'en rester là. Il commence son élaboration même en se proposant d'étudier en profondeur tous les types de signes (pas uniquement le signe linguistique), d'en faire une classification, et d'analyser leur mode de fonctionnement. Les travaux de Peirce ne seront connus que tardivement en Europe, à partir de 1931 à 1935 avec les six premiers volumes des *Collected Papers*, puis des suivants en 1958. Leur traduction, et leur étude sérieuse sera encore plus tardives (dans les années 1970). Néanmoins, on y voit que, dès 1867, Peirce élabore sa sémiotique, ou théorie des signes, et qu'il lui donne une dimension philosophique. Dans le même ordre d'idées de ces deux grands précurseurs, la sémiotique moderne s'est considérablement développée depuis le début du siècle et demeure un champ de recherche vivant et actif. L'école américaine, issue de Peirce, se développe grâce à Charles Morris³² (sémioticien et philosophe américain) dans trois directions principales.

- « La sémiotique pure », qui concerne la linguistique et la philosophie du langage.
- « La sémiotique descriptive », d'inspiration behaviouriste, qui étudie les comportements sociaux non verbaux (gestion socioculturelle de l'espace, du temps, de la gestuelle), des langages non verbaux (image, vêtements...)
- « La sémiotique appliquée », intéressée par la pragmatique, les rapports entre signe et individu. Elle inclut aussi la zoosémiotique, qui étudie les signes de la communication animale.

Ainsi, notre étude ici va dans la direction de la sémiotique descriptive, car nous analyserons dans notre corpus (la série *Madame Monsieur*) le costume qui est porteur de signe non verbal.

En Europe, les postsaussuriens se distinguent selon leurs plus ou moins grandes orthodoxies linguistiques : les plus orthodoxes n'étudient que la seule communication intentionnelle utilisant des codes composés d'un nombre fini d'éléments tels que :

- Les langues
- Le code morse
- Le code de la route
- Le code des ascenseurs

³² Sémioticien et philosophe américain

- Le costume, etc.

On parle alors d'une « sémiologie de la communication », que l'on a opposée à : une « sémiologie de la signification », plus souple, pour laquelle un code peut être un système ouvert, voire flou, et peut toujours être considéré comme code ou champ d'observation structuré, dès lors qu'il produit des significations et qu'on le choisit comme objet d'étude. Les références scientifiques de ce courant sont plutôt le cercle linguistique de Prague, cofondé par le linguiste roman Jakobson³³, et la glossématique danoise fondée par le linguiste Hjelmslev. Les premiers représentants français de ce courant seront Roland Barthes³⁴ et Christian Metz³⁵ en ce qui concerne l'image et le cinéma, nous y reviendrons, ainsi que « l'école de Pavis » avec Greimas. « L'école de Perpignan » s'attachera plus particulièrement à faire découvrir et à étudier les travaux de Peirce. Les chercheurs italiens comme Emilio Garroni ou Umberto Eco, après avoir jeté les bases d'une sémiotique scientifique, amorceront parmi les premiers un déplacement épistémologique qui sera repris en France et alimentera une critique de la « première sémiologie » selon différents angles : sociologique avec des chercheurs comme Baudrillard ; historique et philosophique avec des personnalités telles que celles de Michel Foucault, Jacques Derrida, Gilles Deleuze ; psychanalytique sous le regard de Jacques Lacan ou de Julia Kristeva. (Martine Joly : l'image et les signes, approche sémiologique de l'image fixe).

Nous pouvons constater que la Sémiotique est une discipline vivante qui ne s'est pas arrêtée à ses prémices des années 60. Nous établissons une différence entre la sémantique et la sémiotique. Car, même s'ils se ressemblent, ils ne signifient en aucun cas la même chose. En effet, la « sémantique » est traditionnellement considérée comme une branche de la linguistique qui étudie les significations : non pas les systèmes de signes, ni les processus de signification et d'interprétation comme se propose de faire la sémiologie. La sémantique étudie plutôt la question du sens même, de son évolution, de ses changements, de sa structure. Elle étudie le sens susceptible d'être produit par la langue, mais non pas la façon dont un mot signifie quelque chose ni dont un signifiant, d'une manière générale, est relié à un signifié. La sémantique étudie les signifiés, indépendamment de leurs différentes manifestations possibles, la façon dont ils évoluent (en diachronie, c'est la tradition « antique ») ou dont ils s'organisent les uns par rapport aux autres (en synchronie, c'est la démarche « moderne »).

³³ Roman Ossipovitvh Jakobson, penseur, linguiste et théoricien russo-tchéco-américain

³⁴ Philosophe, critique littéraire et sémiologue Français

³⁵ Théoricien

De ce fait, bien que le « sens » soit « un concept indéfinissable », on comprend que la sémantique s'intéresse au produit d'un système sémiotique tandis que la sémiologie étudiera le système en soi, ses éléments, leur structure, leurs règles d'organisation, etc. La sémiologie s'intéressera à la nature de la relation signifiant/signifié, au fonctionnement du signe dans son ensemble (structural et contextuel), qu'il soit linguistique ou non. On reconnaît maintenant à la sémantique, longtemps considérée comme la science qui étudie les significations des seuls signes linguistiques, un aspect plus généraliste de science qui s'occupe du sens produit par n'importe quel système sémiotique qu'il soit constitué de signes linguistiques, iconiques, gestuels, vestimentaires, religieux ou autres... Néanmoins une ambiguïté demeure qui est que la manifestation du sens, qu'on veuille l'amener à la conscience ou l'étudier, passe toujours par le verbal, donc par le signe linguistique. Cette contrainte conduit certains à penser que l'étude du sens, la sémantique, ne peut donc relever que de la linguistique. Cette ambiguïté alimente aussi l'autre polémique qui est celle des relations entre linguistique et sémiologie, de leur hiérarchisation respective ainsi que de la question des lois communes à la linguistique et aux autres systèmes sémiotiques. En effet, dans la mesure où la linguistique a précédé historiquement l'étude des autres systèmes de signes (exception faite des symptômes médicaux), dès que l'on proposera de reconnaître des lois linguistiques dans d'autres systèmes, on criera à « l'impérialisme » de la linguistique. On peut, en réalité, se demander si l'on n'est pas là devant une nouvelle version de « l'œuf et la poule ». Pour Saussure la sémiologie est la science qui devra étudier tous les systèmes de signes, la linguistique s'occupant plus particulièrement de la langue et de sa spécificité. Elle demeure par-là, à ses yeux, la plus importante des sciences sémiologiques, mais reste néanmoins inféodée à la science générale des signes qu'est la sémiologie. Cette hiérarchisation sera remise en cause, en particulier par Barthes, pour des raisons qui rejoignent celles que pose la localisation de la sémantique, dont nous avons parlé plus haut, et sur lesquelles nous reviendrons lorsque nous examinerons les relations entre costumes et langage. (Martine Joly)

De même, nous avons établi une différence entre la sémiologie et la sémiotique. On a le plus souvent tendance à dire que les deux termes sont équivalents et que leur différence vient simplement de leur origine linguistique. Soit la « sémiotique » étant d'origine anglo-saxonne (Locke, Peirce) et la « sémiologie » d'origine européenne (en particulier Saussure). Il y a bien sûr une part de réalité historique dans cette affirmation, mais les choses sont un peu plus compliquées que cela. Dans le document intitulé *L'image et les signes, Approche sémiologique de l'image fixe* de Martine Joly, nous avons eus à lire que, l'Association

internationale de sémiotique (l'AIS, fondé en 1967 par A.- J. Greimas)³⁶ a donné très tôt la préférence au terme de « sémiotique ». Mais il nous faut bien cependant, et en l'occurrence, appliquer un des principes de la linguistique en distinguant la règle de l'usage. Les deux termes continuent d'être employés soit la « sémiotique » comprise comme une extension générale de la linguistique ou comme une philosophie du langage et la « sémiologie » comme l'étude des langages particuliers (image, cinéma, peinture, littérature, le costume, etc.). Cependant, cette distinction peut encore s'affiner. En effet, Umberto Eco³⁷, reprenant une classification déjà ancienne de Charles Morris, propose de distinguer trois aspects de la sémiotique : la sémiotique générale, les sémiotiques spécifiques et la sémiotique appliquée.

- « La sémiotique générale », de nature philosophique, est chargée de construire un objet théorique et de proposer un modèle général purement formel ; elle travaillera par exemple sur la notion même de « signe », sa structure, sa dynamique, etc.

- « Les sémiotiques spécifiques » quant à elles, sont d'ordre grammatical au sens Large du terme, c'est-à-dire qu'elles englobent la syntaxe, la sémantique et la pragmatique. Elles ont pour but d'étudier de façon théorique et conceptuelle, des systèmes de signes particuliers tels que ceux du costume, de l'image ou du cinéma. Sa tâche est de rendre inter subjectivement contrôlable, grâce à l'utilisation d'outils empruntés aux sémiotiques précédentes, un « discours sur », une interprétation d'un texte ou d'un élément donné. La sémiotique appliquée est une méthode d'analyse dont la rigueur se fonde sur l'utilisation des outils sémiotiques et ce qu'ils supposent de consensus socioculturels s'opposant aux interprétations non justifiées, « impressionnistes », ou trop aléatoires. Cela dit, on constate, en France, que le terme de « sémiotique » reste bien le plus souvent employé pour parler de « sémiotique générale », mais que celui de la « sémiologie » les jumèles volontiers. Les sémiotiques spécifiques (la sémiologie du costume comme théorie de la signification par le costume) et la sémiotique appliquée (la sémiologie du costume comme analyse du costume utilisant des outils sémiotiques).

Dès 1964, Roland Barthes a montré dans un apport théorique fondamental que tout système de signes ou de signification et de communication) se mêle du langage verbal. Il constate en effet qu'il est très difficile de trouver des images qui ne s'accompagnent pas de langage verbal oral ou écrit. De même trouver un costume qui ne traduit pas quelque chose est quasi impossible bien qu'il existe la signification zéro du signe. Il a montré que toute image (cinéma, télévision, publicité, bandes dessinées, photo de presse, etc.) est porteuse de signes. Ainsi, le costume seul ou accompagné d'une personne qui le porte communique et transmet des émotions.

³⁶ Algirdas Juliens Greimas est un linguiste, sémioticien écrivain d'origine lituanienne et d'expression Française

³⁷ Umberto Eco est écrivain italien dans des domaines comme la sémiotique, la communication, la linguistique...

Dans son livre intitulé *Le Signe*, Umberto Eco présente « l'histoire et l'analyse » de ce concept. Un petit récit ouvre l'ouvrage, mettant en scène un voyageur italien, baptisé « Monsieur Sigma », qui souffrant de « mal de ventre », à Paris, doit interpréter toutes sortes de données différentes pour arriver à se faire soigner et présenter à son tour ses symptômes à l'interprétation du médecin. De la recherche d'une cabine téléphonique à celle d'un médecin, du taxi aux signaux routiers, de l'ascenseur à la langue, ce petit récit nous montre que la situation la plus banale force tout individu à entrer dans un réseau de systèmes de signes : « Certains sont directement liés à la possibilité d'accomplir des opérations pratiques, d'autres relevant plus directement d'attitudes que nous définirons comme "idéologiques". » Eco prend soin de signaler que cette « invasion de signes » ne caractérise pas seulement une civilisation industrialisée et urbaine, mais que « même immergé dans la nature, Sigma vivrait dans un monde de signes : les phénomènes naturels, en soi, ne communiquent rien. Ils ne "parlent" à Sigma que dans la mesure où toute une tradition rurale lui a enseigné à les lire. Sigma vit donc dans un monde de signes non parce qu'il vit dans la nature, mais parce que, alors même qu'il est seul, il vit en société. » Pour approcher ensuite de la subtilité du concept selon qu'il est employé par tout un chacun, le linguiste ou le philosophe, Umberto Eco propose de partir de l'usage commun et du bon sens. C'est une démarche que nous adopterons pour notre part, en partant à notre tour d'expressions courantes utilisant le terme même de « signe » telles que « donner signe de vie », « présenter des signes de fatigue », « faire un signe d'amitié », « s'exprimer par signes », « voir un bon ou un mauvais signe », « la fumée, signe de feu », ou encore « les nuages, signe de pluie ». On voit déjà apparaître dans ces expressions mêmes quelques-unes des caractéristiques ou des distinctions élémentaires du signe.

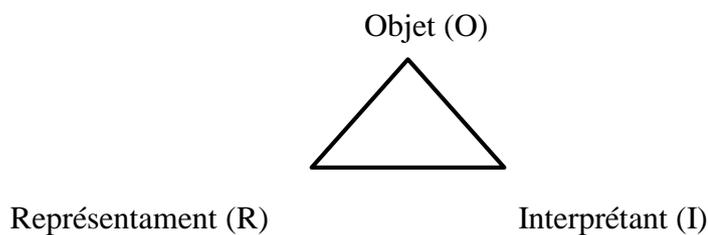
On peut tout d'abord distinguer les signes intentionnels (signe de vie, signe d'amitié) des signes non intentionnels (les nuages pour la pluie, la pâleur pour la fatigue, le chat noir pour le mauvais sort), la couleur noire pour la méchanceté, la mort ; on peut noter que certains signes sont perçus comme tels (le langage des sourds-muets, « sign language » en anglais) tandis que d'autres, tels que ceux du langage parlé, le sont d'autant moins facilement qu'ils sont plus « transparents ». Dans chaque expression cependant on voit la mise en place d'une dialectique de la présence/absence ou du manifeste/latent : quelque chose est là, *in praesentia*, que je perçois (un geste, une couleur, un objet), qui me renseigne sur quelque chose d'absent ou d'imperceptible, *d'in absentia*. Cette caractéristique élémentaire du signe d'être à la place de quelque chose d'autre, d'être un tenant lieu de, on la retrouve dans toutes sortes de signes, qu'il s'agisse de symboles mathématiques, physiques ou chimiques, de cartes, de dessins ou de diagrammes, d'emblèmes ou de signaux, de symptômes, etc. On retrouve cette caractéristique dans une première définition générale du signe donnée par le dictionnaire philosophique de

Lalande et donc Martine Joly a fait mention dans son livre *l'image et le signe* : approche sémiologique de l'image en disant du signe qu'il est « un objet matériel, figure ou son perceptible, tenant lieu d'une chose absente ou impossible à percevoir, et servant soit à la rappeler à l'esprit, soit à se combiner avec d'autres signes pour effectuer une opération ».

Parlant du costume qui est pour notre sujet de recherche le matériel qui traduit dans un film la psychologie du personnage ou son rôle, deux éléments non percevables, mais véhiculant un message aux cinéphiles, il nous revient alors noter que tous ces signes ne sont signes que parce qu'ils signifient, c'est-à-dire que leur aspect perceptible met en œuvre un processus de signification et donc d'interprétation, dépendant de leur nature, du contexte de leur manifestation, de la culture du récepteur, de ses préoccupations C'est lui qui « associera », qui interprètera, qui établira tel ou tel type de rapport entre la face perceptible du signe et sa signification. Le signe peut, par exemple, mettre en œuvre des rapports logiques différents entre ses deux faces : pour reprendre des exemples de Eco, ces rapports peuvent être des rapports d'identité tels que $x = x$; des rapports d'équivalence : drapeau rouge + faucille + marteau = communisme ; des rapports de déduction : il y a de la fumée donc du feu ; ou encore des rapports d'induction ou d'inférence : il a un fusil, il peut tuer. C'est pourquoi nous préférons la définition très générale du signe que propose Peirce : « Un signe est quelque chose qui tient lieu pour quelqu'un de quelque chose sous quelque rapport ou à quelque titre. » Cette définition, à part le fait d'intégrer toutes sortes de matérialités du signe (« quelque chose » peut être un objet, un son ou une odeur), inclut la dynamique (« pour quelqu'un ») et la relativité de l'interprétation (« sous quelque rapport ou à quelque titre »). Elle intègre ainsi la mise en œuvre de ce processus que Peirce a appelé la sémiose, Hjelmslev, la sémosis, d'autres la signification, processus actif et circonstancié : « Un signe est d'abord ce qu'il fait et ce qu'il fait est sa signification. » On voit qu'une définition opératoire du signe doit nous permettre de comprendre la nature, puis le fonctionnement de n'importe quel signe, qu'il soit linguistique, gestuel, iconique ou autre. Si l'on a compris ce qu'est un signe, ou plutôt ce que peut être un signe (c'est-à-dire « tout », selon Eco). Nous nous rappelons que Saussure, lorsqu'il avait voulu décrire la « nature » du signe linguistique (l'unité de sens de la langue), avait proposé une structure à deux termes. Rejetant l'idée selon laquelle la langue était une « nomenclature, c'est-à-dire une liste de termes correspondant à autant de choses », il avait établi que le signe linguistique correspondait à une entité psychique à deux faces indissociables, aussi indissociables que le recto et le verso d'une feuille de papier (sauf artificiellement le temps de l'analyse), reliant un signifiant à un signifié. Le signifiant étant la face matérielle et perçue du signe (son ou trace écrite) que l'on associait de façon culturelle et « arbitraire », conventionnelle, à un signifié, correspondant quant à lui non pas

aux choses, mais à un concept. Cette structure est bien connue sous la forme du rapport. Néanmoins le signe peut aussi se référer à un objet du monde ou à un évènement ou à une action dont la représentation manque dans une telle structure minimale. C'est pourquoi une distinction maintes fois reprise entre trois éléments, et non plus deux seulement, se retrouve dans un autre diagramme montrant que tout signe, y compris linguistique, relie au moins trois termes : un signifiant (perceptible), un référent (réalité physique ou conceptuelle du monde) et un signifié : On retrouve cette structure triangulaire chez Peirce, avec cependant une autre terminologie. (Martine Joly)

Figure 1: structure triangulaire de la sémiotique chez Peirce



Source : Sobur, 2004 : 34, LA SEMIOTIQUE COMMUNICATION DE PEIRCE ET BARTHES tiré du site internetmedia.neliti.com et studylibfr.com

Dans le cadre de cette recherche scientifique, nous créerons un lien non pas entre 2 ou 3 éléments comme l'a fait Peirce ou Barthes, mais entre 5 éléments que sont le costume, le personnage, le film, le cinéphile et bien évidemment le réalisateur.

Nous avons comme premier élément le costume qui est ici un macro signe refermant des micro signes tels que la couleur, porté par une autre macro signe qu'est le personnage qui a pour micros signes son rôle et sa psychologie dans le film que le cinéphile reçoit et analyse pour à son tour renvoyer ses impressions aux réalisateurs.

Comme le signalait déjà Eco en 1972 dans la Structure absente, une figure susceptible de représenter le processus sémiotique devrait, pour intégrer toutes les incidentes susceptibles de faire varier la signification, beaucoup plus s'approcher d'un polyèdre complexe que d'un triangle. Néanmoins cette figure, ré envisagée et rebaptisée comme le démontre encore Eco dans son ouvrage sur Le Signe, s'avère tout à fait opératoire pour comprendre d'abord les bases des mécanismes du processus sémiotique, puis les propositions de classification et de différenciation des différents types de signes entre eux, dont l'image. En parcourant ce graphique, on décrit la dynamique contenue dans la définition proposée par Peirce : un signe c'est « quelque chose (ou représentant) tenant lieu de quelque chose (un objet) pour quelqu'un

sous quelque rapport ou à quelque titre (un interprétant) ». Dynamique du signe mettant toujours en place une relation d'inférence dans un système d'instructions contextuelles. Si la terminologie change comme le fait remarquer Eco, le triangle, et le bon sens avec lui, demeurent.

Après avoir cherché à donner une définition au signe et de dire quelle est sa structure élémentaire, la sémiotique générale s'attache à proposer une classification des signes.

Parmi tant d'autres critères, nous avons celui de Peirce qui est celui de la relation entre le Représentant et l'objet, ou pour parler plus simplement, de la relation entre le signifiant et le référent. Sous cet angle, trois grands types de signes sont mis en évidence par Peirce : l'icône, l'index, le symbole.

Pour Peirce in Sobur (2004 : 39), les humaines sont homo semioticus, cela veut dire que dans notre vie quotidienne, on va trouver les signes partout, faire une relation avec eux dans toutes les activités comme une interprétation du signe.

Peirce donne le nom de sémiotique à la science qui étudie la vie de signe. Pour lui, le signe est toute chose qui représente une autre chose c'est-à-dire que le signe n'est pas une structure, mais plutôt un processus cognitif qui vient de quelque chose. En d'autre terme le signe existe par rapport à quelque chose et renvoi des éléments qui permettent d'identifier sa portée sa vision, sa visée par rapport à quelque chose. C'est pour cette raison que Charles Sander Peirce dit que toute pensée s'effectue à l'aide de signes.

Par les mots de C.S. Peirce, on doit entendre la fonction du signe. Peirce veut dire que la pensée humaine est un ensemble de signe. En d'autres termes, c'est plusieurs signes mis ensemble qui donnent lieu à ce qu'on pourra qualifier de signe. De même, quand on parle de costume dans un film c'est l'ensemble de plusieurs signes tels la couleur, la forme de celui-ci et le rôle du personnage qui l'arbore qui font de lui un signe.

Un signe est à cet effet défini comme une triade : ensemble de trois personnes ou trois choses étroitement associées. Dans la sémiotique de la signification, les 3 éléments liés ici sont d'après Peirce, un Représentant c'est-à-dire un signe matériel qui dénote un objet (objet de pensée) grâce à un interprétant qui est défini ici comme une représentation mentale de la relation entre le Représentant et l'objet. Ici, le Représentant (R) qui est le premier élément de la triade est un signe matériel c'est-à-dire une possibilité de signifié quelque chose, l'objet (O) qui est le second élément de la triade est ce dont on parle et qui renvoie des signes descriptibles par un interprétant (I) qui a pour rôle de dynamiser la relation de la signification dans le but de faciliter la compréhension des signes renvoyés par les objets. Cette relation (R-O-I) peut se traduire par le schéma illustré plus haut.

D'après Peirce, le processus sémiotique (Opération qui en instaurant une relation de présupposition réciproque entre un signifiant et un signifié consiste à produire des signes) n'est pas limité. En effet, l'interprétant se compose de deux aspects à savoir le processus d'interprétation et le résultat de cette interprétation. Ce qui signifie que l'interprétant peut changer en un autre interprétant. Dans ce processus sémiotique, le Représentant qui est le signe matériel se trouve dans notre pensée tandis que la tendance d'interprétation est de plus en plus élevée. Dans ce cas, bien que le point de vue du Représentant soit concret dans le développement de la sémiotique, le Représentant se trouve aussi dans notre pensée. Peirce dans sa théorie a classifié les signes principaux en plusieurs éléments :

- Qualisigne qui est la pure possibilité du signe
- Sinsigne qui est le signe là
- Légisigne qui est la loi qui régit la grammaire du signe

Sur le plan de la signification, Peirce distingue 3 types de signe :

- L'icône qui est le signe par ressemblance avec l'objet
- L'indice qui est le signe relié comme un symptôme à son objet

Le symbole qui est un signe doté d'une signification abstraite

Sur le plan pratique nous avons :

- **Le rhème** qui est ici un nom, un verbe, un adjectif...
- **Le dicisigne** qui est une proposition verbale ou visuelle
- **L'argument** qui est une règle d'inférence.

Le tableau ci-dessous est une illustration de cette théorie

Tableau 1 : processus sémiotique: triade de la sémiotique

Trichotomique Catégorie	I Le Représentant	II La relation à l'objet	III La relation à l'interprétant
Première	Qualisigne	L'icône	Le rhème
Deuxième	Sinsigne	L'indice	Le dicisigne
Troisième	Légisigne	Le symbole	L'argument

Source : LA SEMIOTIQUE COMMUNICATION DE PEIRCE ET BARTHES³⁸ tiré du site internetmedia.neliti.com et studylibfr.com tiré de Sobur, 2004 :34

Par ce tableau, nous comprenons que tout est signé. C'est pour cette raison que Peirce qualifie l'univers de Pansémiotique : une théorie totale des signes selon laquelle tout dans le cosmos est signe. Comme pour dire que chaque élément sur la terre traduit quelque chose et n'est pas là sans raison. Quelque chose existe par rapport à quelque chose. De même, dans un film tout est porteur de signe : le costume, le personnage, le décor, l'éclairage, le son... Dans notre cas pratique intitulé ONE TOO MANY TIME par exemple, le costume que porte le personnage MBA a un sens et transmet un message par rapport au comédien et la même occasion, le jeu du comédien MBA prend tout son sens par rapport aux costumes qu'il porte et qui rendent son personnage et son jeu plus vivant. Ce qui veut dire que, le costume Ndop et l'ensemble de ses vêtements de couleurs noir et rouge prennent vie et transmettent un message précis sur MBA. Alors, si l'on met ceux-ci dans un autre contexte, ils transmettront un tout autre message et signifieront tout autre chose.

La sémiotique de la communication de Barthes met en relief 2 groupes de mots à savoir la dénotation qui est le sens littéral d'un terme que l'on peut définir et trouver dans le dictionnaire et La connotation qui est l'ensemble des éléments de sens qui peuvent s'ajouter à ce sens littéral et qui par la même occasion peuvent se trouver ou non dans le dictionnaire.

La théorie qui étudie les signes et leurs significations a connu des noms parmi lesquels celui de Roland Barthes, qui fut un chercheur et théoricien en quête du langage traduit par les signes dans le domaine de la mode, de la publicité, de l'écriture romanesque, c'est poétique pour cette raison qu'il dit la langue est un système de signe qui reflète les opinions de la société dans le temps déterminé. C'est-à-dire que la langue est un ensemble de code permettant à un groupe de personnes précises de communiquer entre elles. L'aspect connotatif du signe devient particulier quand on remarque l'utilisation de signe dans la publicité, car un dessin de voiture peut être une voiture dans la vie réelle, mais elle a le sens connotatif aussi comme la force, la liberté et la modernité. (Sobur, 2004 :63)

1.3.Caractéristiques de la sémiologie

La sémiologie se caractérise précisément par sa démarche : « discours sur », métalangage, elle s'interroge sur le comment de la production de sens avec une méthode et des outils qui lui sont propres et qu'il est nécessaire de présenter.

³⁸ PIERCES, Roland BARTHES ; « la sémiotique de la communication », 2004 P34. Tiré de Sobur via le site internetmedia.neliti.com et studylibfr.com tiré de Sobur

1.4.Limites de la sémiologie

Lorsque certains mettent l'accent sur ce qu'ils appellent la prédominance, voir la tyrannie, de la linguistique sur la sémiotique (critique volontiers formulée par l'école anglo-saxonne à l'école française), ils dénoncent le fait que la sémiotique, métalangage verbal, ne saurait rendre compte de la globalité de la communication en général et de la communication visuelle en particulier. L'attaque serait justifiée si l'on admettait que la sémiotique prétend représenter le tout de l'appréhension et de la compréhension des messages de quelque ordre qu'ils soient. C'est là faire un procès d'intention assez sévère : pourquoi les sémiologues, qui réfléchissent précisément sur les processus de signification, seraient-ils les derniers à savoir que l'on ne communique pas uniquement avec le langage verbal, alors que c'est précisément cette constatation qui a présidé à l'imagination même de la sémiologie ? Les sémiologues ignorent-ils la communication pré-langagière chez l'enfant et tous les phénomènes de communication non verbale qui accompagnent tout acte de communication ? Certainement pas. La sémiotique a le projet scientifique de se préoccuper d'un point de vue théorique et analytique des processus de signification (et donc d'interprétation) non pas de façon globalisante ni généralisant (même si elle a eu effectivement ce genre d'ambition un moment), mais à un niveau de rigueur acceptable et fiable destiné à repérer et à justifier collectivement les mécanismes et les limites. De l'interprétation culturelle d'un message. Personne ne prétend que ce type de préoccupation, important qu'il soit et rigoureux qu'il se veuille, recouvre la totalité de l'expérience de l'appréhension d'un message et donc de sa compréhension. En ce qui concerne les messages visuels en particulier, tout le monde admet que leur appréhension combine quasi simultanément plusieurs niveaux ou types de réception qui construisent ensemble cette appréhension. Les différentes théories de la connaissance ont appris à distinguer les différents niveaux du sensible, du perceptif, de l'affectif, de l'intelligible. Comme Saussure l'a montré à propos du signe linguistique, ces niveaux ne se dissocient pas dans l'expérience, mais seulement artificiellement le temps de l'analyse. La sémiotique, quant à elle, s'intéresse à ce qui peut être interprété (ce qui peut se dire ou se penser à partir d'une expérience donnée, dans un contexte donné). Ce qui peut se dire ou se penser n'est pas le tout de la pensée, ni même du dire manifesté des sociologues, mais bel et bien un possible raisonnable compte tenu des codes mis en jeu, des conditions de la communication, de l'historicité, de la lecture, de l'observation ou du visionnage, etc. « Le spectateur ou le cinéphile le plus obtus peut ne pas interpréter le message », comme le dit Umberto Eco mais le sémiologue c'est précisément « celui qui voit du sens là où les autres voient des choses », et

qui donc montre, avec un minimum de preuves à l'appui, quelles significations et quelles interprétations peuvent produire ces choses. Les outils verbaux aideront à comprendre les processus de significations qui, s'ils ne sont pas eux-mêmes exclusivement verbaux, se mêlent néanmoins de langage à des niveaux et à des degrés divers. Ce sont donc certaines modalités de cette combinatoire que nous examinerons plus loin. (Martine) Ainsi, le costume dans un film nous aide à comprendre le rôle du personnage dans le film et par la même occasion, la vision du film.

Nous pouvons aussi avoir des auteurs tels qu'André HELBO dans la branche de la sémiologie qu'est La sémiologie de la communication. Pour lui, la sémiotique de la communication est vue d'un œil différent. La théorie de la sémiologie de la communication d'André HELBO présente la communication comme moyen de partage d'un spectacle de théâtre avec un public bien précis. HELBO fait intervenir les éléments de la communication comme moyen de transmission des spectacles. Pour lui une représentation théâtrale, c'est un événement artistique qui renferme plusieurs codes, signe tels que le comédien, les costumes, la décoration... Que l'émetteur qui est le metteur en scène ici présente à travers la macro signe qu'est le spectacle et dont le récepteur qui est le spectateur ici doit déconner afin de comprendre le spectacle. Ainsi, pour qu'il ait échange, l'auteur doit étudier son public et son contexte social. (André HELBO : La Communication des Spectacles)³⁹.

Si nous transposons cette analyse d'André HELBO de la sémiologie de la communication sur notre Cas pratique réaliser dans le cadre de cette recherche intitulée « ONE TOO MANY TIME » pour en faire une analyse, il sera question que le cinéphile qui est ici le récepteur, décode les différents codes de ce macro signe qu'est le court métrage « ONE TOO MANY TIME » à savoir le costume, le comédien, la décoration, les coiffures... que la réalisatrice qui est l'émetteur présente ici.

³⁹ André HELBO, « lire le spectacle vivant », thématiser la présence, In Bulletin de la classe des lettres et des sciences morales et politiques, tome 21, 2010, P 58.

CHAPITRE 2 :
LE COSTUME DANS LE CINÉMA
CAMEROUNAIS

Le thème de notre recherche est intitulé « costumes, personnages et identité dans les films camerounais. » En effet, ce chapitre a 2 grandes parties avec chacune 2 à 3 sous parties. La première partie a pour but de faire un bref historique du costume dans le cinéma Camerounais et de présenter quelques costumes camerounais en fonction de certaines régions à savoir, le centre, le sud-ouest et le nord-ouest. La deuxième partie présentera le rôle du costume au cinéma, la sémiotique de quelques couleurs et surtout présenté le processus de conception des costumes pour une fiction en générale et une fiction Camerounaise en particulier.

I. HISTORIQUE

1. COSTUME DE SCÈNE : le costume au cinéma

Dans les débuts du cinéma, le costume et donc le métier de costumier n'est pas vu comme chose très importante pour un film. Il devient important et indispensable lorsque l'industrie de cinématographie prend une ampleur considérable.

Au départ, le cinéma est mécanique, ce qui ne fait pas du costume un accessoire important. Mais au fil des temps, le costume commence à se sentir indispensable pour la réussite d'un film de même pour le décor. Ce qui a donné lieu à la mise en place d'un métier de costumier (e) de cinéma. BILINSKI (1929 :25)

En effet, lors de la naissance du cinéma, plusieurs métiers de scène étaient négligés par faute de connaissances à l'instar du métier de costumière, décoratrice, scripte... Mais dès lors que l'industrie cinématographique à évoluer, plusieurs métiers ont vu le jour et ont connu une éclosion florissante, car la nécessité de ceux-ci dans la construction de la trame narrative, dans la transmission d'un message et surtout d'un bon rendu filmique était primordial.

En Afrique et principalement au Cameroun, le métier de costumier peine réellement à avoir de l'importance pourtant c'est tout de même un pôle très exigeant et important pour un bon rendu filmique. Nous constatons et observons encore des productions cinématographiques camerounaises qui laissent libre choix des costumes aux comédiens pour leurs différents rôles. Un geste qui laisse voir un manque de professionnalisme mais aussi et surtout fait montre une fois de plus du manque d'importance vis-à-vis du métier de costumière.

Valérie ELEMVA costumière de théâtre et de Cinéma lors de notre entretien le 20 Mars 2023 à 15h30 à son domicile à omnisport, nous fait comprendre que le pôle costume au

cinéma évolue même si cela n'est qu'à pas de tortue. Et nous a présenté les difficultés rencontrées avec des réalisateurs dans les productions dans lesquels elle a eu à travailler.

« La costumière dans le cinéma Camerounais n'est pas vraiment vu à sa juste valeur encore moins son travail. Des fois dans certaines productions je suis obligé de me démerder comme je peux en piquant des sous dans mes propres finances pour avoir un bon rendu et surtout montrer un travail propre et logique au publique car les réalisateurs, pour la plupart se plaignent des finances et ne donne pas le financement nécessaire pour la conception des costumes ce qui laisse des fois libre arbitre aux comédiens de venir avec leurs propres vêtements. Ceux-ci ne cadrant pas le plus souvent avec leurs rôles. Mais bon on fait avec car le film doit être tourné. »

A travers les propos de Valérie, nous comprenons clairement que le costume dans le cinéma Camerounais est vu non pas comme une pierre posée pour la bonne construction d'un film mais plutôt comme un élément dont on peut royalement s'en passer.

Dans l'historique des films considérés comme pionniers du cinéma Camerounais à l'instar du long métrage « point de vue de n°1 » de DIA MOUKOURI⁴⁰, nous remarquons dans les génériques de fins que plusieurs métiers techniques manquent à l'appel parmi lesquels le costumier, la script... Et quand bien même ceux-ci sont mentionnés, le travail ne se fait pas vraiment ressentir.

2. QUELQUES COSTUMES CAMEROUNAIS

Le Cameroun pays d'Afrique centrale composé autant d'ethnies, de régions, de langue locale que de style vestimentaire, est l'un des pays africains renfermant le plus de diversité culturelle. En effet, qualifié d'Afrique à miniature de par sa richesse culturelle tant dans l'art culinaire, dans le langage que dans le vestimentaire, le Cameroun reste l'un des pays le plus diversifié en terme de culture et se fait connaître à l'international à travers les mets comme le « eru », « la sauce jaune taro », « l'okok », « le koki » et des motifs vestimentaires comme le Toghu, L'Obom et bien évidemment le Ndop qui reste jusqu'ici l'un des motifs identitaire le plus porté et le plus qualificatif de la culture Camerounaise. De ce fait, le choix des 3 régions à savoir le centre avec l'Obom, le nord-ouest avec le Ndop et le sud-ouest avec le Toghu présenté dans cette partie de notre second chapitre est par rapport à la portée de ces motifs vestimentaires tant dans le Cameroun qu'à l'extérieur du pays.

⁴⁰ Réalisatrice Camerounaise du 1^{er} long métrage de l'industrie cinématographique Camerounaise « *point de vue de n°1* », 1966.

2.1. À L'OUEST DU CAMEROUN : LE TISSU « NDOP »

À l'ouest Cameroun, l'art a toujours revêtu une importante dimension socioculturelle. À côté des masques, les statues et les pièces de mobilier sculptées dans le bois, les Bamilékéés et les Bamoun sont réputés pour leur savoir-faire textile mis en évidence à travers le tissu dit Ndop.

En général, le textile a toujours fait partie de l'histoire ancienne des peuples africains qui, aujourd'hui, représente un patrimoine culturel important à préserver. Le Ndop ou Ndoup est un tissu généralement constitué de longues pièces de coton pouvant mesurer de 3 à 15m et résultant d'un assemblage de tissus de 15 à 20 bandes de 5cm de large cousues bord à bord (Harter 1986 : 27). Avec la queue de cheval décorée, il fait partie des symboles traditionnels bamilékéés, celui des sociétés secrètes, de la noblesse et des cérémonies rituelles des festivités... Ses nombreux usages à la fois utilitaires et symboliques en font un élément indispensable de la culture des peuples Grass Fields. Cependant, bien que le tissu original, de base connait certaines modifications, c'est un tissu qui est de plus en plus populaire dans le monde. (Francine Ulrich Awounang Sonkeng et Jules Kouosseu: The "Ndop" Fabric. Manufacturing Process in West Cameroon: between Tradition and Modernity; P. 1)

2.1.1. ORIGINES ET USAGES

Figure 2 : motifs du tissu Ndop



Source : <https://www.ndop.me/copie-de-notre-engagement>, consulté le 27-03-23

La tradition textile à l'Ouest Cameroun remonte à plusieurs siècles et met en relation cette région avec le Nord-Ouest, le Nigéria et surtout le Nord Cameroun. Région textile par excellence, le Nord Cameroun joue un rôle majeur dans le processus de fabrication du Ndop. La présence du tissu Ndop dans les Grass Fields remonte au XIXe siècle.

Bien avant la fabrication du tissu Ndop à l'Ouest, un autre type de tissu batik, le Ndop de Wukari, était vendu dans cette région et provenait du Nigéria (Perrois, Notué 1987 :171)⁴¹. Ces tissus ont servi de monnaie entre les peuples des Grass Fields et ceux du Nigéria, jusqu'à une période avancée du XXe siècle, où la monnaie d'étoffe fut un phénomène qui s'est étendu sur presque toute l'Afrique de l'Ouest à côté des cauris, avant d'être remplacé progressivement par la monnaie papier. L'obtention d'un tissu Ndop original suit un schéma assez étonnant, qui relie le Nord avec le tissage et la teinture à l'Ouest Cameroun où s'effectuent les travaux de sur couture et de finition. La première étape commence au Nord, dans la région de Garoua, où son filage se fait manuellement par des artisans, individuellement ou en groupe de travail d'environ 5 personnes. Puis le tissage s'effectue sur des petits métiers horizontaux par des tisserands. Ces derniers tissent un mince ruban de coton écru, large de 5cm, appelé « gabaga », qu'ils vendent aux artisans venus de l'Ouest Cameroun (Harter 1986 :144).

Une fois rentrés de Garoua, ces artisans cousent les rubans bord à bord pour réaliser des pièces de tissus décorées de larges dimensions. Sur chaque pièce écru, un maître artisan, qui est généralement occupé à d'autres travaux artistiques tels que la vannerie et la poterie, trace, à l'aide d'une fourche de bambou taillé et trempé dans une encre végétale brune, les grandes lignes d'une composition générale et les différents motifs. Ils procèdent donc par la méthode de « ligature puis coloration » (Ouédraogo 2011 :7), pendant laquelle des motifs sont créés via des nœuds ou des ligatures du tissu, à l'aide de fils de raphia. Sur une toile de coton blanc, l'artisan dessine les symboles caractéristiques du Ndop. Ces symboles sont ensuite cousus au fils de raphia d'un point serré. C'est un travail long et fastidieux qui peut prendre jusqu'à un mois pour compléter la sur-couture du raphia d'une étoffe à motifs très larges de près de 15m de long (cf.fig.1). C'est dire que la fréquence de production peut être très courte, même pour un artisan très travailleur.

Les pièces ainsi brodées retournent à Garoua par voie de route pour être teintées dans l'indigo. La ville de Garoua fut découverte comme centre de teinture en 1893-1894, lors de la visite d'un voyageur allemand, le Dr Siegfried Passarge (Lamb 1981 :27). Ici, la teinture se fait en deux étapes. Après avoir baigné pendant environ vingt heures dans une solution de mordant basée sur une lessive alcaline de cendre de bois et d'urine animale, l'étoffe est plongée dans un bain de teinture bleue pour une dizaine d'heures supplémentaires. Elle est ensuite essorée et étendue. L'exposition au soleil est une partie importante du processus, car elle entraîne

⁴¹ Louis Perrois, Jean Paul Notué, « rois et sculptures de l'ouest Cameroun, la panthère et la mygale », journal des Africanistes, tome 68, Fascicule 1-2, parcours des converse, Paris, Edition Karthala, Edition de l'Orstom, 1998, 388 p.

l'oxydation de la teinture, donnant ainsi la nuance bleu finale recherchée. La teinture ne doit pas passer à travers les coutures, qui seront enlevées sur le tissu séché (Lamb 1981 :27)

De retour à l'ouest, les fils sont décousus par les artisans et les motifs blancs de la décoration ressortent alors sur le bleu indigo du fond. Le fils de raphia joue ici le même rôle que le wax lors du processus d'impression d'étoffes à motifs. Le coloris n'imbibe pas les endroits où se trouvent les coutures en fils de raphia. Ces étoffes, à usages de parement avec une forte dose Symbolique et fonctionnel, sont principalement destinées aux marchés de Bandjoun, Fouban et Baham, principaux centres de production et de distribution.

2.1.2. USAGES DU NDOP

À l'origine, porter le Ndop n'est pas un acte anodin. Tenue d'apparat, l'usage du Ndop est associé soit au symbolisme du pouvoir et du statut du chef, soit aux coutumes funéraires, agraires et rituelles. L'étoffe sert aussi à fabriquer les costumes de roi, notables et membres des sociétés secrètes. Il sert même de linceul pour envelopper la dépouille du roi ou des notables pour l'enterrement. On décore de coupons de Ndop la place des cérémonies funéraires des personnages importants et membres des sociétés secrètes.

Les « pleure mort » ont contribué à élargir la clientèle du Ndop, car il est également porté par les parents du défunt, et les dignitaires traditionnels bamilékés (Lamb 1981 : 45). À côté de larges bandes utilisées pour la décoration des loges royales, ce tissu sert aussi d'accessoires dans la confection des jupes des danseurs, des boubous, des ceintures ainsi que des bracelets faits en Ndop.

Figure 3: jupe des danseurs en tissu Ndop lors des cérémonies traditionnelles dans l'ouest Cameroun



Source : Awounang Sonkeng Francine Ulrich, du 21-01-17.

Les motifs géométriques figurant sur les tissus Ndop sont très représentatifs du rapport de l'homme avec la nature et l'au-delà (la lune, le soleil, les étoiles, les animaux, etc.). Ils peuvent aussi évoquer l'architecture. Le vocabulaire graphique donne toujours lieu à une interprétation. Il s'agit généralement d'une symbolique abstraite des peaux de léopard, de reptiles, d'animaux venimeux chez les Bamoun et les Bamilékés.

De même, des motifs géométriques peuvent se rapporter à des scarifications, des ornements d'architecture et de mobiliers (cercles, croix, carrés, triangles, losanges...) (Malabon 2016 :77.)

La croix est une représentation fondamentale du croisement des routes, division de l'espace, expression du « centre du monde » et de la protection qu'il requiert. Leur utilisation sert à transmettre un message de paix et de fécondité. Son graphisme et son iconographie obéissent à des codes, même si on peut observer des variations importantes selon la qualité du support et la dextérité du tisserand qui effectue la sur-couture. C'est pour cela que Louis PERROIS et Jean-Paul NOTUE dans le document en ligne intitulé « le journal des africaniste, TOME 68-FASCICULE 1-2 : Parcours de conversion » (1998, P.167) définissent le « Ndop » comme suite :

« Le Ndop est un véritable livre où l'on peut suivre le message transcrit par le brodeur au moyen de signes. L'artiste est convaincu que l'habileté et le talent dans l'exécution des dessins rendront ces derniers plus efficaces dans leur rôle fonctionnel, au-delà de la valeur marchande du produit. Le Ndop a un rapport avec la mort, l'au-delà, le monde invisible. Il symbolise le deuil. On décore avec d'amples coupons de Ndop la place où se déroulent les cérémonies funéraires des membres des sociétés secrètes. Les parents du défunt, à cette occasion, auront le cou ou les reins drapés d'un morceau de cette étoffe, comme d'ailleurs les statues d'ancêtres royaux. Dans un autre contexte, notamment celui des rites du kè⁴², le bleu est l'expression du surnaturel et des forces de l'esprit. Il est aussi le symbole du ciel et de ce fait associé à la pluie. » (Perrois, Notué 1997 : 167).

L'aspect fonctionnel de cette tenue est relevé à l'occasion des deuils, cérémonies funéraires ou tous autres événements symboliques.

L'obtention de ce vêtement traditionnel authentique au Cameroun se fait à partir de 45 000 FCFA pour le demi-boubou (cf.fig.3) et de 90 000 FCFA voir plus pour les larges bandes de décoration. Dans une aire dominée par le tissage du raphia, le ndop, étoffe à teintes en

⁴² Le rite du kè est une pratique culturelle chez les bamilékés

réserve, était perçu comme une production ostentatoire réservée aux chefferies (Lamb 1981 :32). Les chefs pouvaient le porter, le donner en récompense à leur sujet ou l'échanger contre des cadeaux avec d'autres chefs ou fons.

Figure 4: demi-boubou en tissu Ndop



Source : Awounang Sonkeng Francine Ulrich

Le procédé de fabrication du ndop laisse cependant de plus en plus la place à de nouvelles formes de productions plus rentables en termes de temps et d'argent, remettant ainsi en cause la fonction symbolique et l'usage même de ce tissu. Cette évolution engendre des conséquences sur sa qualité et son coût.

2.1.3. DU NDOP TRADITIONNEL AU NDOP INDUSTRIEL

Les pratiques d'un groupe social sont réglées par les savoirs techniques locaux (Sardan 1996 :128) jusqu'à l'avènement de problèmes inhabituels. Ces savoirs s'insèrent dans l'ensemble des connaissances propres au groupe : conception du monde, sciences, philosophie (Dupré 1991 :94). La fabrication du ndop n'a pas échappé à cette logique.

Ainsi, l'évolution du processus de fabrication du ndop est observable à plusieurs niveaux, sur le plan de la technique, de l'usage ou même de la valeur marchande du produit. Pour ce qui est de la technique de fabrication du ndop, elle a considérablement évolué avec le temps (Perrois, Notué 1997 :167). La technique de sur-couture au fil de raphia pour les réserves, très longue et fastidieuse, a progressivement laissé place à l'utilisation de la cire, même si le résultat final est moins élaboré. Les motifs sont alors créés via une substance imperméable, telle que la cire de bougie ou la pâte à base de manioc (Ouédraogo 2011 :7). Le tissu est

ensuite trempé dans des solutions colorantes, généralement fabriquées à partir de teintures industrielles. Ce type de ndop, moins élaboré, est reconnaissable par la légèreté du tissu et son prix bas qui varie entre 7 000 et 20 000 FCFA. C'est dire qu'elle n'est pas faite d'étroites bandes épaisses, aux fils presque grossiers, cousues bord à bord et décorées de dessins brodés, mais de tissu d'origine industrielle teint de façon artisanale et/ou industrielle. Un autre type de tissu plus actuel, qui reprend uniquement les motifs du ndop, est fabriqué de façon industrielle avec la technique de production des pagnes Wax à base d'indigo, ou même en impression directe (rotative, digitale, etc.) (CICAM 2006 : 9). Aujourd'hui, la CICAM reproduit par exemple des motifs du ndop sur des pagnes appelés « Collection Bantou », en 4 nuances de fond de couleurs : bleu, vert, marron et noir. Cependant, la majorité de ces tissus est d'origine nigériane. Elle ne profite donc pas à l'industrie locale (cf. fig.4).

Figure 5: tissu wax reproduisant des motifs du tissu original Ndop



Source: Awounang Sonkeng Francine Ulrich⁴³

Ce tissu plus actuel, qui reprend uniquement les motifs du ndop, est fabriqué de façon industrielle avec la technique de production des pagnes Wax à base d'indigo, ou même en impression directe.

Les motifs de ce type de tissu sont très réguliers et représentatifs des messages véhiculés par le ndop original à travers le symbole du serpent, de la panthère, du lion, du crocodile, du poisson, du lézard, de la tortue, de l'aigle, etc. Les motifs géométriques blancs et leur arrangement, non teints comme le fond bleu indigo, restent le lieu d'expression des

⁴³ AWOUNANG SONKENG Francine Ulrich est un auteur Camerounais de plusieurs articles et professeur d'université en ecomic and social history à l'université de Dschang

imprimeurs qui, initiés à ces techniques, sont devenus de véritables artistes, mêlant traditions et graphismes esthétiques. Ils produisent généralement du tissu de qualité médiocre, qui est vendu aux touristes ou expatriés (Delancey, Mbuh 2010 :59).

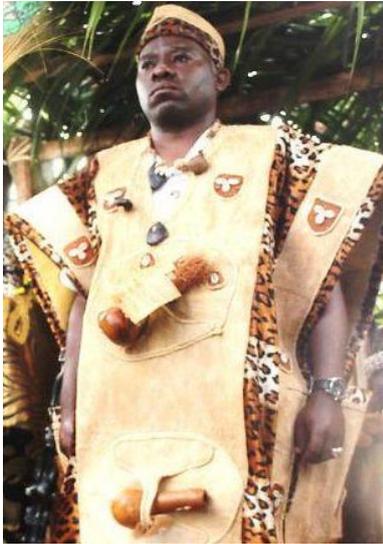
Toutes ces mutations ont cependant pour seul avantage de permettre à tout un chacun de s'offrir du ndop, même si ce n'est qu'une pâle représentation de celui-ci. Comparativement au vrai dont les prix oscillent entre 45 000 et 120 000 FCFA pour un pays où le salaire minimum est évalué à 36 000 francs en 2017, celui-ci ne coûte que le prix d'un pagne normal, soit de 3 000 à 6 000 FCFA selon son origine et la qualité du support.

Ainsi, il existe trois types de ndop : l'originel entièrement l'œuvre des artisans, le semi-artisanal constitué de tissu d'origine industrielle, traité par des artisans, mais avec des produits de substitution et le Ndop industriel qui est une pâle copie de l'original, dont seuls les motifs et symboles sont mis en avant.

Dans notre court métrage intitulé ONE TOO MANY TIME, réalisé dans le cadre de cette recherche scientifique, le ndop a été utilisé et nous a permis de présenter tout ce que nous avons en vue et surtout à faciliter la transmission de notre message de base qui est la promotion, la vulgarisation de la culture camerounaise. Nous voyons dans la première scène de ce court métrage, nous voyons NGO porter une jupe en tissu Ndop de couleur bleue, blanc les motifs de ces tissus qui renvoient des fois à la paix associée à sa couleur traduit et présente réellement son personnage qui se veut être posée, calme et très amical. De même, nous voyons le personnage BEA porter un ndop de couleur noire ce qui traduit de prime à bord son état d'esprit, son ressentit et justifie sa fin dans le film.

2.2. AU CENTRE CAMEROUN : L'OBOM

Figure 6: vêtement traditionnel fait à base du tissu Obom du centre Cameroun



Source : Alwihda info tiré du site www.AlwinhdalInfo.com visiter le 19 Janvier 2024 à 10h30

Généralement accompagné d'un tissu en peau de panthère, Le mot « Obom » vient du verbe « bom » qui signifie « battre », « taper » chez les Ekgang⁴⁴ un verbe qui provient naturellement de technique de recueillement de ce tissu majestueux.

D'après Charly Ngon⁴⁵, L'Obom est un tissu traditionnel et ancestral retrouvé dans le centre du Cameroun. En effet, c'est un tissu obtenu à base d'écorces d'arbre appelé ALOI ou ALOA qui servait de cache-sexe dans les années antérieures, que les ancêtres attachaient au niveau des reins, et qui protégeait l'entre-jambes. Les pygmées étaient les premiers à l'utiliser. Chez les Fang-Béti, cette écorce est extraite d'un arbre qu'on appelle « Aloa », mais ce nom diffère en fonction des tribus. C'est un arbre qu'on rencontre en zone équatoriale plus précisément dans les régions du centre et du Sud du Cameroun.

Chez les Bulu de Nkolandom, l'arbre sur lequel on extrait les fibres d'écorces pour en faire le tissu Obom est appelé « Andom », qui veut dire élégance. C'est un tissu qui donne une certaine élégance à ceux qui le porte. Il était porté après s'être oint le corps avec la poudre du bois rouge (Padouk) mélangée à l'huile de palme, avec quelques ornements sur la peau et des parures telles que des colliers, Bracelets, Ceinture... chez les « Mvôn » au centre Cameroun lors du « rituel So » Pour de grande cérémonies et des évènements symboliques. (Charly ngon). Selon les croyances béti, l'un des aspects les plus importantes de l'Obom dans le rituel

⁴⁴ Les Ekgang sont un peuple qui se retrouve au centre Cameroun, et dans divers pays africain tel que le Gabon et la Guinée équatorial

⁴⁵ Charly NGON, responsable de la communication digitale-ACCA (Association Camerounaise des avocats d'affaires)

était la communication des caractéristiques de l'arbre dont elle émane après son contact avec le sexe de l'homme avec pour but de raffermir et augmenter la puissance sexuelle de ce dernier (Alwinhda Info, Patrimoine et traditions : l'impact de l'Obom au Cameroun, Brigitte NGA ONDIGUI, historienne de l'art. 18 Mai 2023.) du site www.AlwinhdaInfo.com

Figure 7: Etoffe du tissu Obom



Source : ModsAfrica tiré du site www.auletech.com publier en Mai 2008 et visité le 19 Janvier 2024 à 10h50

Dans le Mbam plus précisément le Mbam et Inoubou chez les Bafia et yambassa, l'arbre avec lequel on obtient l'Obom s'appelle « Nloi ». Dans cette partie du centre, l'Obom est utilisé pour des cérémonies symboliques telles que les mariages, les deuils et les célébrations de vie. En effet, lors de la naissance d'un enfant et précisément des jumeaux chez les Mbamois, un rite est effectué et lors ce celui-ci les enfants sont emballés avec ce tissu ancestral et sacré appelé Obom comme une forme de protection et surtout une manière de célébrer ces êtres innocents et sacrés que sont les jumeaux. Dans les chefferies, ces tissus portés par les chefs et servant de décoration pour les demeures de ceux-ci.

Figure 8: fabrication artisanale du tissu Obom



Source : ModsAfrica tiré du site www.auletech.com publier en Juin 2013 et visiter le 19 Janvier 2024 à 11h02

L'obtention de l'Obom reste toujours artisanale. L'écorce extraite de l'arbre a une épaisseur de 1 ou 2 millimètres, qu'on met sous vapeur, puis on le ramollit en tapant dessus

avec un morceau de bois approprié, jusqu'à ce qu'il soit lisse, puis on l'étend au soleil pour attendre le résultat final. Mais avec l'évolution technologique, il est possible aujourd'hui de le laver comme un tissu à part entière.

2.2. 1.UTILISATION DE L'OBOM

L'usage de l'Obom est réservé pour des moments particuliers. Seules les personnes investies d'une autorité traditionnelle peuvent le mettre sur le corps, comme les chefs traditionnels ou les notables dans la tradition Béti. Aujourd'hui, les stylistes ou encore les peintres ont sorti ce tissu du cadre traditionnel, en imaginant tout genre de modèle ou encore de tableau en l'associant à d'autres matières. Sa résistance au temps fait en sorte qu'il soit un tissu très prisé dans l'univers de la mode et dans les films, son utilisation est symbolique, pour un message précis à transmettre ou encore un rôle particulier à incarné.

2.3. LE NORD-OUEST : L'ATOUGHU OU TOGHU DU PEUPLE BAMENDA

Figure 9: robe wax aux motifs du tissu traditionnel du nord-ouest Cameroun: TOGHU

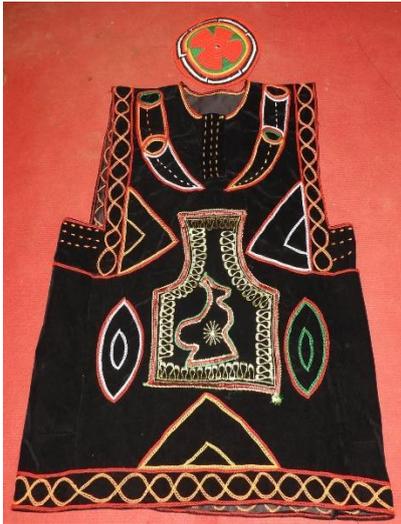


Source : photo prise par un téléphone et confectionné par « la Tite dame design by Dona ADOUGOUDE »

Le Toghu est un tissu traditionnel de la région de Bamenda, du nord-ouest du Cameroun. C'est à la base un tissu royal porté par les chefs et les notables, hommes comme femmes. En effet, le Toghu est confectionné avec du velours de couleur noire sur lequel sont brodés à la main des motifs et décorations avec du fil de couleurs jaune, rouge, blanc.... Le tissu sert à la réalisation de larges tuniques : au niveau du col, des bouts des manches et du bas de la tunique, on retrouve des broderies rectilignes et régulières. Sur la tunique elle-même,

les broderies prennent la forme de motifs divers : losanges, étoiles, formes abstraites ... Au fil du temps, l'utilisation du Toghu s'est répandue au-delà de la chefferie et des notables pour concerner également le peuple qui l'arborait dans des circonstances festives. (Mastering creative Arts, Crafts and Culture, Book 4, Nkwanyuo J.E Lukong N T; Ashu C N, 2017 metropolitain publishers.) (HISTOIRE ET CULTURE 1er AVRIL 2020)

Figure 10: mini boubou mixte en Toghu



Source : KMERTRAVELPICS on X via le site internet www.etsy.com visité le 17 Janvier à 23h30

Figure 11: ensemble Toghu homme



Source : Etsy tiré du site internet www.etsy.com consulté vendredi 19 Janvier 2024 à 23h30

Le Toghu est confectionné avec un tissu noir appelé velours. Pour les hommes, il s'agit d'une longue robe à grandes manches portées sur un tissu en pagne. Pour les femmes, il s'agit d'un pagne et d'une chemise longue. La robe est marquée de mélanges des couleurs du drapeau du

Cameroun. D'autres couleurs peuvent être utilisées comme la couleur blanche. La robe à différents motifs de marquage. (Mastering creative Arts, Crafts and Culture, Book 4, Nkwanyuo J.E Lukong N T; Ashu C N, 2017 metropolitan publishers.)

2.3.1. USAGE ET PORTEE DU TOGHU AUJOURD'HUI

Figure 12: différents tissus wax aux motifs du Toghu



Source : Etsy via le site internet www.etsy.com visité le 17 Janvier à 23h30

Dans sa version modernisée, le Toghu prend plusieurs formes suivant l'inspiration de l'artisan. Aussi, l'utilisation au quotidien a nécessité de remplacer le velours par des étoffes moins lourdes. L'un des premiers axes de modernisation est l'utilisation du tissu dans des coupes de vêtements modernes.

II. PROPOSITION D'UN PROCESSUS DE CONCEPTIONS DES COSTUMES POUR UN FILM EN GENERAL ET UN FILM CAMEROUNAIS EN PARTICULIER

1. Rôle du costume au cinema et Enjeu des couleurs dans la conception des costumes pour un film

1.1.Rôle du costume au cinéma

Le costume est une manifestation de l'esthétique de la pièce. Ainsi, selon la volonté personnelle du metteur en scène, un même texte n'a souvent rien à voir d'une production théâtrale à une autre. Amélie KIERSZENBAUM⁴⁶ « La conception des costumes de théâtre »

Selon la mise en scène contemporaine, le costume est désigné comme étant la deuxième peau du comédien. En effet, le rôle du costume évolue chaque jour depuis son intégration dans le cinéma et dans le théâtre.

D'après Patrice Parvis dans le Dictionnaire français, le costume d'habit, le costume sert d'abord à se vêtir ce qui est son rôle premier. Le costume a une fonction signalétique, car à l'intérieur d'un film ou d'une pièce théâtrale, le costume est perçu comme une série de signes reliés entre eux par un système plus ou moins cohérent de costumes. À l'extérieur de la scène, il est perçu comme référence à notre monde ou les costumes ont un autre sens. (Amélie KIERSZENBAUM « La conception des costumes de théâtre » Page 72)

De ce fait, le costume est vu comme étant la carte de visite du comédien et du personnage. Le costume est un porteur de signe et doit émettre des émotions au bon moment au spectateur en accord avec le jeu du comédien et de par l'évolution d'une scène ou du film tout entier. Le choix du costume procède toujours d'un compris et d'une tension entre la logique interne et la référence externe : jeux infinis de la variance vestimentaire. En effet, le spectateur est un critique qui relève tout ce qui de l'action, du caractère, de la situation, de l'atmosphère sur le costume pour déceler les signes qui y sont. Le costume est une matière sensuelle pour le comédien et par la même occasion une matière sensible pour le cinéphile ou le spectateur. (Patrice Pavis, dictionnaire du théâtre Pp.72-73) pour G. BANU⁴⁷ (1981 :28), ce n'est pas le costume seul qui parle, mais aussi sa relation historique au corps.

De la citation de G. BANU émise plus haut, nous entendons par ses propos que pour qu'un costume soit véritablement porteur de sens, faudrait qu'il se fonde dans le jeu du

⁴⁶ Amélie Kierszenbaum, écrivain et auteur de plusieurs livres sur le théâtre

⁴⁷ Georges BANU, l'Art du théâtre, 1981-1988. Banu était un écrivain, critique, homme de théâtre et professeur d'études théâtrales à paris-III Sorbonne nouvelle,

comédien et que les deux mis ensemble traduisent les mêmes émotions et procure le même sens.

On voit, à travers toute cette évocation de l'élaboration d'une pensée sémiotique, d'une considération du costume comme un signe particulier, un terrain propice à l'apparition de la sémiologie du costume et du renforcement argumentaire de la sémiologie de la communication. Toutefois, celle-ci ne se met pas en place au même moment que la pensée et le début de constitution d'une sémiotique générale. Lorsque dans les années soixante, « l'aventure sémiologique » commence en France, les travaux de Peirce sont inconnus en Europe et si la démarche sémiologique se précise petit à petit au tour de la sémiologie de la communication, celle-ci n'est curieusement pas précédée d'une définition théorique générale de l'image, du costume, etc.

1.2.Enjeu des couleurs dans la conception des costumes pour film

Chaque couleur possède une histoire et une signification qui résulte de la culture dans laquelle elle se retrouve et de ces effets physiologiques sur une personne donnée. Pour mieux les utiliser, il faut déjà connaître leurs significations et leurs modes d'utilisation.

La couleur qui est définie comme une matière colorante servant à embellir, habiller mais aussi transmettre des messages et émotions qui agissent sur notre sensibilité a plusieurs connotations en fonction du contexte et de son ton (chaud ou froid...).

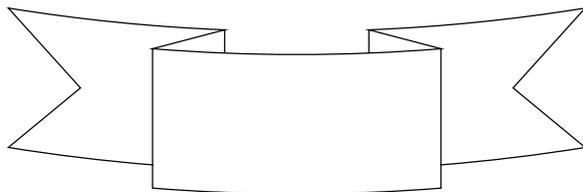
Parlant de communication, une couleur peut donner envie, rendre colérique, procurer ou susciter de l'amour, de la passion, de la joie et aussi reconforter. Délibéré (1964 :8) que cite MBARGA (2010 : 141) que cite Véronique B. NVOGO NVONDO (Mai 2022 : 62) nous fait comprendre que la couleur d'un objet dépend non seulement de la nature de l'objet mais aussi de la lumière et bien évidemment de l'œil qui voit cette couleur.

Les couleurs choisies ci-dessous sont utilisés dans ce mémoire non seulement en rapport avec le film tourné et présenter en guise de cas pratique, mais aussi parce que ce sont des couleurs généralement utilisées dans les fictions camerounaises à l'instar de notre corpus la série Madame Monsieur d'Ebenezer KEPOMBIA et surtout parce que c'est un choix personnel de travail.

1.2.1. LA COULEUR BLANCHE

a. Illustration

Figure 13:ruban vers le bas de couleur blanche



Source : Word, insertion, forme

b. symbolique

Le blanc représente principalement des valeurs positives comme la pureté, l'équilibre ou l'innocence. Il nous fait penser également au calme, à la paix et à la sérénité. Il procure de la lumière et donne une sensation de fraîcheur.

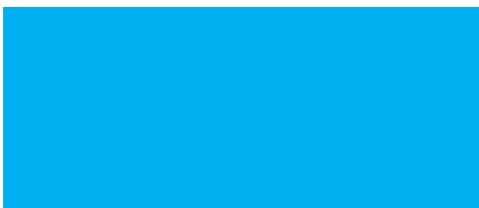
Synthèse de toutes les couleurs, le blanc est la lumière et les anciens en avaient fait la couleur de la divinité (Dieu, Zeus...). Il représente pureté, vertu et chasteté (robe blanche de communion et de mariée, bouquet de fleur d'oranger, lis, colombe, lin, ivoire, diamant, neige... Par extension, c'est parfois la couleur du deuil d'un enfant, d'un être pur... Sous son aspect maléfique : la lune (le blanc lunaire est celui de la lividité cadavérique et du linceul) (C. Terrier : communication -95 – couleurs : P3-4 cterrier.com mailto)⁴⁸

Dans la conception symbolique des couleurs que soutient Engelbert MVENG⁴⁹, la couleur blanche est symbole de la mort tout comme dans la tradition bamiléké où les veuves portent des pagnes ou robes blanches pendant tout le veuvage.

1.2.2. LA COULEUR BLEUE

a. Illustration

Figure 14: rectangle de couleur bleue



Source : world : insertion forme couleur bleue

⁴⁸ C. Terrier : communication -95 – couleurs : P3-4 cterrier.com mailto : webmaster@cterrier.com.
<http://www.cterrier.com> consulté le 10 mars 2023 à 14h46.

⁴⁹ Engelbert MVENG était un prêtre jésuite Camerounais, auteurs de plusieurs ouvrages dans le domaine de l'art, de l'histoire, de l'anthropologie et de la théologie. « Balafons », Poèmes, Yaoundé, Clé, 1972. « L'art et l'artisanat africains », Yaoundé, Clé, 1980.

b. symbolique

La couleur bleue nous rappelle tout d'abord la nature et l'infini puisqu'elle nous fait penser directement à la mer et au ciel. Le bleu est une couleur qui symbolise la paix, le calme, la sérénité, la fraîcheur, mais aussi la sensibilité.

D'après le document *C. Terrier : communication -95 – couleurs : P3-4* lu et tiré du site <http://www.cterrier.com>, le bleu est l'expression du surnaturel et des forces de l'esprit au Cameroun et principalement dans les rites du « kè » chez les Bamiléké. Il est aussi le symbole du ciel et de ce fait associé à la pluie. En effet, le bleu appelle à l'évasion et au rêve. C'est avant tout une couleur relaxante qui favorise la détente physique et mentale et procure un sentiment de sécurité et de confiance.

1.2.3. LA COULEUR GRISE

a. Illustration

Figure 15: rectangle de couleur grise



Source : world : insertion couleur grise

b. symbolique

La couleur grise représente plutôt des valeurs négatives puisque c'est une couleur terne. Elle symbolise la tristesse, la dépression, le désarroi, la solitude et la monotonie.

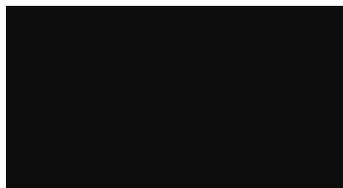
En effet, Union du blanc de l'innocence et du noir de la culpabilité, le gris fut l'emblème chrétien de la **mort terrestre** et de l'immortalité spirituelle. C'est aussi la tonalité de la **tristesse**, de l'anxiété, de la rêverie vague. C'est la couleur de la cendre, symbole de **pénitence** et de **deuil**. Couleur équivoque, le gris traduit le **manque de vigueur** des malades, des déprimés, l'égoïsme, le refus de l'engagement, l'enclos narcissique et dans les rêves, **l'excès d'indifférence**, l'ennui, la froideur, le besoin de tranquillité. (C. Terrier⁵⁰ : communication -95 – couleurs : P3-4.)

⁵⁰ Claude Terrier, formateur en économie de gestion, spécialiste en micro-informatique et écrivain

1.2.4. LA COULEUR NOIRE

a. Illustration

Figure 16: rectangle de couleur noire



Source : world : insertion couleur noir

b. symbolique

Dans la conception symbolique des couleurs soutenues par Engelbert MVENG et cité à la page 108 par Roméo NGAHANE FANDIO dans son mémoire avec pour thème « contribution à l'étude des créations vestimentaires contemporaines : cas du stylisme modélisme à Yaoundé », la couleur noire signifie la nuit et la souffrance ce qui nous renvoie à la culture africaine et Camerounaise en particulier dans laquelle le noir est portée spécialement pour des deuils, des veillées. Cette couleur est matérialisée à travers le personnage BEA qui porte un gang en dop de couleur gris et noir pour matérialisée sa souffrance et sa peur dans notre cas pratique intitulé ONE TOO MANY TYME⁵¹ un court métrage de 5 min réalisée par nous en vue de proposer des solutions à notre problème de recherche dans le chapitre 4.

En effet, le noir est une couleur terne qui symbolise des valeurs plutôt négatives. Le noir nous fait penser à la peur, à l'angoisse, à l'inconnu, à la perte, au vide et à la mort.

Le noir est une couleur terne qui symbolise des valeurs plutôt négatives. Le noir nous fait penser à la peur, à l'angoisse, à l'inconnu, à la perte, au vide et à la mort. Le noir, négation de la lumière, est le symbole du néant, de l'erreur, de ce qui n'est pas et s'associe à la nuit, à l'ignorance, au mal, à ce qui est faux. Couleur du charbon, il évoque le processus de la combustion, prélude à la régénération et renferme une idée de résurrection. On peut y voir l'expression du complexe d'abandon, inséparable de la mélancolie et souvent accompagné de la peur de la vie et du désespoir, tendance reflétées dans les rêves, ainsi que le besoin

⁵¹ ONE TOO MANY TIME, c'est un court métrage de 5 minutes réalisé par ADOUGOUDE GUIEGOU DONA Leticia comme cas pratique du présent mémoire intitulé « conception des costumes, personnages et identité dans le film Camerounais. »

d'indépendance. (C. Terrier : communication -95 – couleurs : P3-4.) Au Cameroun, le noir renvoie à la tristesse et au deuil.

1.2.5. LA COULEUR VERTE:

a. Illustration

Figure 17: rectangles de couleur verte



Couleur verte



vert militaire⁵²

Source : world : insertion

b. symbolique

Le vert est une couleur qui fait penser à la nature, c'est pourquoi il représente le naturel, l'équilibre, la permission et la fraîcheur, mais il peut également symboliser le bonheur, l'harmonie, la réussite, l'énergie, l'optimisme, la jeunesse, le calme, la sérénité.

Le vert, couleur de la nature, est doué d'un pouvoir de régénération, car il capte l'énergie solaire et la transforme en énergie vitale. Le vert renvoi aussi à la productivité, à la vie. Nous prenons l'exemple des plantes dans les champs des mamans africaines ou lorsqu'une plante germe, sa couleur est la verte et lorsqu'elle change pour devenir marron elle détermine l'expiration de vie de la plante donc sa mort.

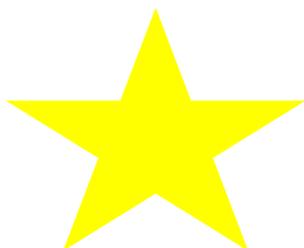
Couleur des bourgeons printaniers, il symbolise l'espérance. Produit du jaune et du bleu, le vert possède une dualité : il symbolise le renouveau, mais aussi la vengeance. Teinté de jaune (la couleur des yeux du dragon et des serpents) le vert est la couleur des eaux mortes, de la putréfaction. Sur le plan psychologique reflète le besoin d'épanouissement, d'estime, de valorisation, de culture et de connaissance. (C. Terrier : communication -95 – couleurs : P3-4.)

⁵² Le vert militaire est une couleur qui renvoie à la discrétion. Généralement portée par les forces de l'ordre elle est la mieux indiquée pour se fondre dans la forêt pendant des crises ou des guerres. www.encyclopédie.fr consulté le 21 Janvier 2024 à 10h54

1.2.6. LA COULEUR JAUNE:

a. Illustration

Figure 18: *Etoile de couleur jaune*



Source : world : insertion forme couleur jaune

b. symbolique

Le jaune est une couleur gaie et vivante qui représente la joie, l'énergie, la tonicité et le dynamisme. Elle peut symboliser également la douceur et l'intelligence. Du fait que c'est la couleur de l'or, elle fait aussi référence à la richesse et à l'opulence. Si nous prenons le jaune du drapeau du Cameroun qui signifie le soleil, à la richesse, à la pérennité, au soleil et renvoi au sol de la savane dans le nord Cameroun, nous ferons que c'est une couleur qui fait référence à la lumière, au chaud.

Emblème de l'or, associé au miel, le jaune était la couleur de la lumière céleste révélée aux hommes dans les temples. Mais le jaune lunaire, couleur de l'or terni est du soufre symbolise l'inconstance, la jalousie, les passions dépravés, l'adultère, la culpabilité, la trahison (les juifs devaient porter une étoile jaune... ; les "*briseurs de grève*" sont appelés des "*jaunes*"...) Le jaune est la couleur de l'intuition et symbolise la capacité de renouvellement, l'entrain, la jeunesse et l'audace, mais aussi souvent l'instabilité et la vanité. Il révèle un besoin de supériorité et à l'extrême, la volonté de puissance aveugle. (Cterrier.com 4/4 27/11/2005)

1.2.7. LA COULEUR ORANGE:

a. Illustration

Figure 19: *Rectangle de couleur orange*



Source : world : insertion, forme couleur orange

b. symbolique

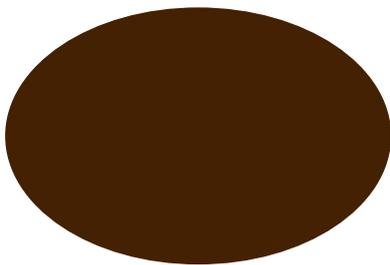
La couleur orange est une couleur très vive qui symbolise des valeurs comme l'audace, l'intelligence, la loyauté, la confiance et la méfiance en même temps bien que ce soit des valeurs contradictoires. Elle représente également la chaleur et le rayonnement.

L'orange procède du rouge et du jaune. Il désigne la révélation de l'amour divin à l'âme humaine et fut le symbole du mariage indissoluble, mais aussi, par renversement du symbole, de l'adultère, de la luxure, de la dissimulation et de l'hypocrisie. Il symbolise dans toutes les mythologies les tendances animales de l'homme, la fécondité extravagante, la perversion, la concupiscence et leurs conséquences : intempérance, débauche, violence, égoïsme... (C. Terrier : communication -95 – couleurs : P3-4.)

1.2.8. LA COULEUR MARRON:

a. Illustration

Figure 20: cercle de couleur marronne



Source : world : insertion, forme couleur maronne

b. symbolique

Le brun, couleur de la terre, de la boue et du feuillage d'automne renferme des idées de dégradation et de mort. Dans la symbolique chrétienne, le rouge-noir, mélange de feu, de fumée, de cendre et de suie est le symbole de l'amour infernal et de la trahison. Couleur de la matérialité, le brun correspond à l'agressivité latente ou déclarée, la méchanceté, l'obstination, l'avarice, l'égoïsme. Dans les rêves, il traduit le besoin de confort et de sécurité. (C. Terrier : communication -95 – couleurs : P3-4.)

1.2.9. LA COULEUR POURPRE VIOLET

a. Illustration

Figure 21: Organigramme de couleur violette



Source : world : insertion couleur violet

b. symbolique

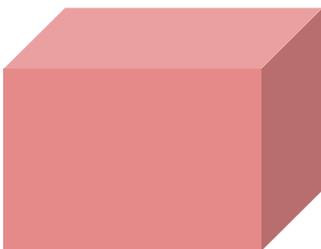
Le violet est une couleur qui symbolise la subtilité, le mystère, le romantisme, l'idéalisme, la protection et mélancolie, la fraîcheur, la pureté, la paix et luxe mais aussi le spiritualisme.

Le bleu et le rouge s'équilibrent dans le Pourpre qui signifie l'amour de la vérité et la vérité de l'amour. Il est le symbole des noces mystiques du Seigneur et de l'Eglise. C'est aussi la couleur des veuves, des évêques et des martyrs, et un symbole de mort pour les Chinois. Le violet, couleur de la fusion amoureuse, de la soumission, traduit le besoin d'union, d'approbation et d'identification à un être aimé. Mais ce rouge refroidi renferme quelque chose d'éteint et peut exprimer un état d'esprit mélancolique, s'accompagnant du besoin de tendresse et de douceur. (C. Terrier : communication -95 – couleurs : P3-4.)

1.2.10. LA COULEUR ROSE:

a. Illustration

Figure 22:cube de couleur rose



Source : world : insertion couleur rose

b. symbolique

La couleur rose est une couleur qui symbolise des valeurs plutôt positives comme l'innocence, la douceur, le romantisme. Cette couleur peut également représenter le calme, la paix, la sérénité, la tranquillité et la confiance.

Il représente l'amour et les sentiments. Association du rouge et du blanc, le rose, couleur de la chair, de la rosée régénératrice, de la séduction, symbolise **l'amour**, la **pureté**, la **fidélité**.

1.2.11. LA COULEUR ROUGE

a. Illustration

Figure 23: cœur de couleur rouge



Source : world : insertion forme libre couleur rouge

b. symbolique

Le rouge est une couleur qui a du tempérament. Elle peut symboliser plusieurs valeurs contradictoires en même temps comme l'amour et la haine, la vie et la mort. Elle représente également la passion, la tentation, le feu, le sang, l'interdit, l'émotion, la colère, l'agressivité, la force, le pouvoir, la puissance, le luxe, l'énergie, la persévérance, le combat et la détermination. Ainsi, ELOUNDOU⁵³ (2009 : 71) que cite Véronique B. Mvogo Mvondo (2022 : 62) pense que « *Le rouge est une couleur qui, dans le code général des risques et dangers renvoi au « danger !» bien qu'il symbolise toutefois la passion, le sang, le feu ou encore la charité.* » par exemple, le rouge sur le drapeau Camerounais est symbole de l'autorité, d'union entre les régions méridionales et septentrionales et chez les Ekang, au centre Cameroun renvoi à la beauté, la joie lors des événements solennels tels que l'initiation au « *rite de So*⁵⁴ ».

⁵³ Pr ELOUNDOU Longin Colbert, professeur à l'université de Yaoundé 1 et à Polytechnique. Sémioticien (PhD).

⁵⁴ Le « rite du SO » est un rite initiatique chez les Ekang peuples Fang du Centre Cameroun.

C'est la couleur du sang frais et du feu. Il symbolise la vie, la chaleur et la génération, mais aussi la destruction. Le rouge vif, ou clair est la force vitale, la richesse et l'amour. Mais, sous son aspect infernal, le rouge correspond à l'égoïsme, à la haine, à l'amour infernal au diable. Couleur des généraux, de la noblesse, des patriciens et des empereurs à Rome, les cardinaux ont hérité de ce symbole de la souveraineté. Au niveau psychologique, le rouge représente la joie de vivre, l'optimisme, la vigueur, l'instinct combattif et ses tendances agressives, la pulsion sexuelle, le désir amoureux, la passion, le besoin de conquête...

2. Méthodologie de travail pour la création des costumes au Cinéma

La conception des costumes pour un film est faite dans le pôle costume au cinéma et par la costumière de cinéma à la tête de toute une équipe composée d'assistants costumiers, d'accessoiristes, habilleurs... en étroite collaboration avec la décoratrice ou le décorateur, l'éclairagiste et surtout le réalisateur qui a le mot de fin sur les costumes finals. Son travail est subdivisé en plusieurs phases donc généralement 3 en accord avec la pré-production et bien évidemment la production ou le tournage même du film.

En effet, le travail de costumière de cinéma est un travail très minutieux et délicat qui demande de l'humilité, de la concentration, du discernement, de la réceptivité, et surtout de lourdes connaissances dans le domaine cinématographique et surtout dans le pôle concepteur de costumes. La phase 1 consiste à prendre acte du scénario faire des lectures et relectures, le dépouillement des lieux, de la psychologie des personnages, détecter le nombre d'apparitions de chaque comédiens, les raccords costumes et se rapprocher au prêt du réalisateur pour recueillir ses idées sur la vision des costumes de son film. La phase 2 c'est entretien avec les comédiens pour savoir leurs allergies et autres problèmes pouvant compliquer le choix des tissus, la prise des mesures, en suite dans cette même phase nous avons le moment de la préparation de la conception des costumes avec les dessins et croquis des vêtements des comédiens pour arriver à la phase 3 le montage ou la couture des vêtements, les essayages et le suivit les costumes pendant le tournage du film.

2.1. PHASE I

2.1.1. Lecture et relecture du scénario

Ici, le costumier ou la costumière fera une lecture à l'italienne du script pour connaître de quoi il est question, cerner la ou les thématiques du scénario. En d'autres termes cette

lecture est juste une prise de contact avec le travail qu'il aura à faire de la pré-production à la fin de la production.

2.1.2. Relecture

Dans cette phase de relecture ; le costumier ou la costumière s'attardera uniquement sur les aspects qui lui sont utiles. En d'autres termes, il ou elle devra faire un dépouillement des comédiens présents dans chaque scène, penser à leurs costumes en fonction des lieux et des rôles dont ils auront.

2.1.3. Entretiens avec le Réalisateur du film pour connaître sa vision et le ton qu'il veut donner au film

Cet entretien permettra au costumier ou la costumière de cerner la vision du réalisateur film et avoir la psychologie de chaque personnage sur une fiche qui lui sera donnée par ce dernier.

2.1.4. Dépouillement du nombre des costumes présents dans le scénario pour chaque personnage

Le costumier reviendra avec les informations recueillies chez le réalisateur pour se plonger dans son travail. Il fera donc l'attribution de costumes à chaque personnage à fonction de leurs psychologies et de leurs rôles dans le film.

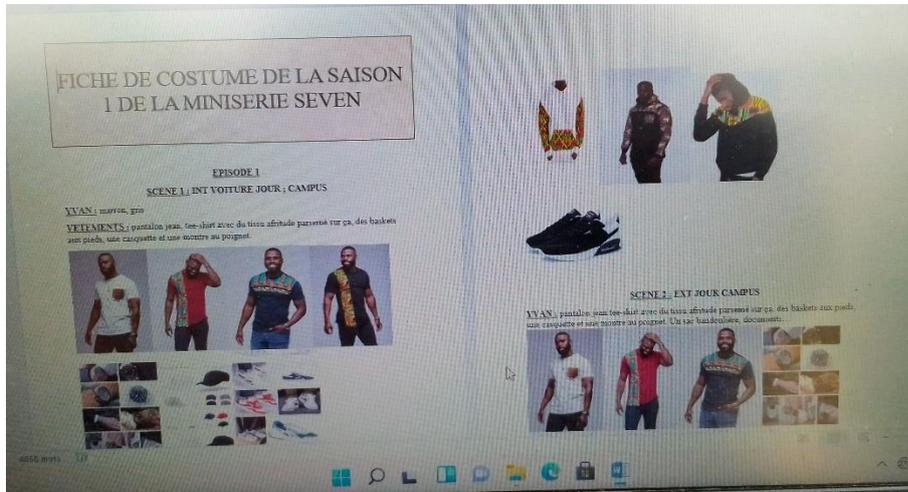
En effet, ce dépouillement se fera en 3 phases, soit 3 fiches différentes. La première fiche sera le recensement du nombre de comédiens présents dans chaque scène. La deuxième fiche sera le recensement des couleurs correspondants à chaque personnage en fonction de sa psychologie et son rôle. La 3e fiche sera pour la présentation en image des costumes voulus par la costumière. Dans cette 3e phase, le ou la costumière présentera les costumes qu'il propose soit en image photographié soit en dessin ou en croquis.

2.1.5. Devis

Cette partie consiste à faire un dépouillement financier des costumes. En d'autres termes, ici le costumier présentera les prix des costumes de chaque personnage en fonction des scènes et fera un totale de ces prix-là pour avoir un budget finale alloué aux pôles costumes. Ce budget comportera aussi les imprévus.

2.1.6. Proposition en images des costumes de chaque personnage au réalisateur

Figure 24: exemple d'une proposition de fiche de costumes



Source : ADOUGOUDE GUIEGOU Dona Leiticia, 13 Mai 2023

Dans cette partie, la costumière présentera au producteur ses fiches de dépouillement et son devis pour qu'ils apportent soit des ajustements soit des approbations. Ensuite il recevra un budget pour le pole costume.

2.2. PHASE II

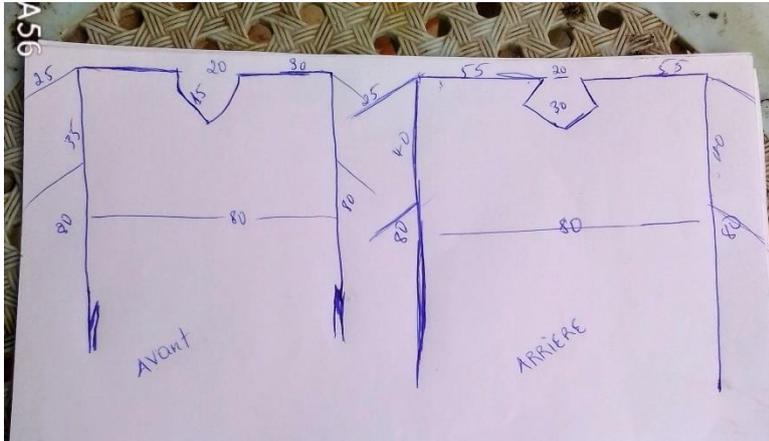
Dans cette phase du travail, la costumière ou le costumier s'entretient avec les différents comédiens, prend les mesures de ceux-ci et à base de tous les éléments recueillis fait des croquis ou dessins des vêtements convenants à chaque comédien en fonction des scènes, de leurs rôles dans le film et de la trame narrative du film.

2.2.1. Entretien avec les comédiens

Ici, le travail du ou de la costumière sera de prendre les mesures à tous les comédiens et avoir une taille en vêtement (XS, S, M, L, XL, XXL, XXXL ...), cet entretien est aussi un moyen pour le ou la costumière de savoir si les comédiens sont allergiques à telle ou telle matière de tissu... ce qui lui permettra de confectionner les costumes sans perturbations ou inquiétudes.

2.2.2. Croquis ou photos de costumes choisis

Figure 25: croquis avant et arrière d'un mini boubou



Source : La Tite dame design by Dona ADOUGOUDE, 25 Septembre 2024

Le costume naît dans la pensée et se matérialise sur papier. Ainsi, dans le but de pouvoir commencer la conception des costumes des comédiens, le costumier doit avoir en tête une image précise de chaque personnage et des costumes qu'il veut pour ceux-ci et décidée préalablement par le réalisateur d'où l'importance de la fiche des costumes faits préalablement, et l'entretien avec les comédiens. (Amélie KIERSZENBAUM.)⁵⁵

La majorité des costumiers choisissent le *croquis de styliste* pour leurs créations ; sa particularité consiste en une modification des proportions du corps, avec la tête comme unité de référence. La hauteur totale du corps d'un adulte est égale à 7,5 fois celle de la tête, contre 8,5 fois pour un croquis. Il est d'usage de situer le torse à hauteur d'yeux, afin que le point de vue du costumier qui consulte ses croquis ne soit ni en plongée ni en contre-plongée. L'effet de perspective est créé en envisageant le corps de manière géométrique, sous forme de lignes et de demi-cercles, les *lignes de fuite* étant généralement situées juste sous le menton. Les croquis peuvent comporter des touches de couleur mais servent avant tout à établir une représentation concrète du costume afin de pouvoir en effectuer une projection en trois dimensions. Amélie KIERSZENBAUM « *La conception des costumes de théâtre* » P.8

2.2.3. Choix des tissus

Le choix du tissu se fait par le cou la costumière tout en tenant compte de la psychologie des personnages, leurs rôles...

⁵⁵ Amélie KIERSZENBAUM « *La conception des costumes de théâtre* » Mémoire de Master 2 professionnel, Sous la direction de Madame Freddie PLASSARD, Session de juin 2021 : page 8.)

S'il est du devoir du comédien de maîtriser suffisamment son personnage pour pouvoir en endosser l'habit, il est de celui du costumier de prendre en compte les paramètres purement pratiques du rôle afin d'utiliser des matières adaptées. Cependant, il est parfois ardu d'allier les volontés esthétiques du réalisateur aux contraintes inhérentes à la performance physique des comédiens. Tous types de tissus peuvent être utilisés, car tout dépend de la manière dont le costumier les exploite. Le lycra⁵⁶ ou l'élasthane peuvent être recommandés si la pièce comporte de scènes de danse ou de combat. Dans certains cas, les tissus peuvent être créés spécialement pour un costume donné, la plupart du temps par *tissage* et en fonction du budget. Amélie KIERSZENBAUM « *La conception des costumes de théâtre* » page 9.

Généralement, on distingue le *textile* « traditionnel », consacré à une utilisation quotidienne fondée avant tout sur le confort et l'apparence (vêtements, nappes, tapisserie), du textile « technique », dont les caractéristiques majeures sont mécaniques, physiques, ou chimiques. Dans cette catégorie, on retrouve notamment les textiles utilisés pour la fabrication de blouses médicales ou d'uniformes sportifs. Le costume de théâtre nécessite parfois l'utilisation de textiles appartenant à ces deux catégories mais par contre le choix du textile au cinéma est plus large.

En effet, le choix des tissus implique une prise en compte de leurs propriétés thermiques afin d'assurer le confort des comédiens, mais aussi de leur capacité à résister au temps et au transport. Il est possible de les teindre, voire de peindre directement dessus pour créer un effet de superposition des couleurs si besoin se présente.

2.2.4. Traitement de la couleur

Le choix des couleurs doit prendre en compte deux types de paramètres : ceux qui relèvent de la dimension cognitive et de la dimension technique. Les premiers doivent être fondés sur un double éventail de références : celles dont dispose le spectateur, qui varient énormément selon les cultures, et celles qui sont inhérentes au contexte de la pièce ou du film. Ainsi, en Égypte, le violet est la couleur traditionnellement associée à la Terre ; dans le judaïsme, elle représente le divin et le sacré ; et dans le christianisme, la pénitence, la repentance ou le sacrifice. Jusqu'à Newton, elle se confond avec le noir et symbolise la fourberie ou le deuil, elle renvoie à la spiritualité. Amélie KIERSZENBAUM « *La conception des costumes de théâtre* » page 10.

⁵⁶ Le lycra encore appelé l'élasthane est un tissu, une fibre synthétique inventée par la société Dupont en 1958. Il est fabriqué à base de polyuréthane. www.tissuslionel.com

Chaque nuance s'accompagne d'associations cognitives qu'il est bon de prendre en compte dans le choix des couleurs. La couleur attribuée au costume d'un comédien doit cadrer avec la psychologie et le rôle du personnage.

La dimension technique doit être fondée sur un travail de collaboration avec le maquilleur ou la maquilleuse, le coiffeur, le décorateur et l'éclairagiste pour deux raisons :

Le costume doit se fondre dans l'environnement esthétique du film. Un travail de précision sur les nuances et la symbolique d'une teinte chaude peut s'avérer inutile si le réalisateur ou metteur en scène a décidé de son côté de baigner le plateau de lumière bleue. L'intensité lumineuse et le type d'appareil de lumière sont également à considérer. Les acteurs peuvent par exemple être éclairés de face, avec ou sans gélamines, qui permettent de modifier la texture et la couleur de la lumière, puis par les douches, projecteurs situés au-dessus de la tête du sujet et orientés à la verticale. Le costume doit pouvoir s'adapter à ces changements constants et prendre en compte la totalité de l'espace. L'usage de la colorimétrie permet de déterminer la perception de plusieurs tons superposés en fonction de leur degré d'absorption et d'adapter la couleur des costumes en fonction de la création lumière ou vice-versa.

Le costume doit pouvoir être en accord avec le maquillage fait ou la coiffure du comédien car tout doit être en fusions pour renvoyer les mêmes signes, refléter la psychologie et le rôle des comédiens et surtout ne pas perdre le comédien.

2.3. PHASE III: Aspects techniques: montage et mise en forme du costume

Cette phase consiste à faire une maquette du vêtement pour ensuite faire la découpe du tissu en fonction de la maquette pour finir par l'assemblage de toutes les parties et la couture.

2.3.1. Patron

Le patron⁵⁷ est la représentation d'un vêtement vu de face ou de dos. Il est fabriqué en général à partir de feuille de papier ou de tissu ayant une bonne tenue et permet de concevoir un vêtement avant sa fabrication en couture.

À ce stade de la création, le costume existe au niveau conceptuel. Les étapes suivantes peuvent être effectuées par le costumier lui-même ou par un assistant. Dans un premier temps, il est nécessaire de prendre les mesures du comédien pour un résultat parfaitement adapté à sa morphologie. La plupart du temps, le costumier utilise ensuite ces

⁵⁷ *Patron (couture)*-Wikipédia » [https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Patron_\(couture\)](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Patron_(couture)) consulté en septembre 2023 à 13h05

mesures afin de dessiner un *patron* à l'échelle. Il existe d'autres techniques consistant à utiliser des modèles de patrons prédéfinis puis à les adapter, par ajustements, au travail en cours⁵⁸. Une fois le patron découpé, le costumier peut monter le costume en drapant le tissu autour d'un *mannequin* ou, si l'organisation de la pièce le permet, faire plusieurs essais directement sur le comédien concerné.⁵⁹ De ce fait, Il existe 3 types de patron.

- **Le patron de base** qui est celui qui consiste à tracer la base de chaque type de vêtement : les jupes de bases, les pantalons de base et le corsage de base.
- **Le patron modèle** qui consiste à transformer ou à créer un modèle à partir d'un patron de base existant.
- **Le patron industriel** est ce patron modèle sur lequel on rajoute les valeurs de couture pour la fabrication. « *Patron (couture)* ».

2.3.2. Découpage et assemblage

a. Découpage

Pour faire le découpage des vêtements d'un comédien, la costumière doit avoir pris au préalable les mesures de celui-ci. Ayant les mesures en sa possession et après avoir posé ceux-ci sur le patron, le ou la costumière posera donc le patron sur le tissu repassé au préalable puis épinglera les deux et fera la coupe du vêtement du comédien à l'aide d'un ciseau de couture en respectant les courbes du patron et en y ajoutant des valeurs de coutures.

b. Assemblage

Après le découpage viens l'assemblage. En effet, à partir des marques apposées sur le tissu, l'assistant costumier a pu effectuer le découpage c'est l'heure de faire l'assemblage des bouts de tissus coupés au préalable en respectant chaque valeur. L'assemblage est le plus souvent fait avec des petites pinces de coutures. « *Savoir lire un plan de coupe et découper du tissu-Le blog de Craftibe* »⁶⁰

⁵⁹ Amélie KIERSZENBAUM « *La conception des costumes de théâtre* » P.12, Ingham R., Covey L., *The Costume Technician's Handbook*, Third Edition, Heinemann, 2003, p. 118.

⁶⁰ « *Savoir lire un plan de coupe et découper du tissu-Le blog de Craftibe* » via le site internet <https://www.craftibe.com/blog/savoir-lire-un-plan-de-coupe-et-decouper-du-tissu/> consulté le 16 septembre 2023 à 19h16.

Après l'assemblage, le réalisateur doit voir les tenues pour voir si le résultat est conforme à ses attentes ensuite les comédiens viendront faire un premier essayage pour que le réalisateur du film donne des suggestions ou approuve les costumes et le maquilleur et le coiffeur penseront déjà à des coiffures en accords non seulement avec le ton du film, la psychologie des personnages, l'attente du réalisateur mais aussi les costumes.

Les comédiens avec les tenues devront faire des mouvements pourquoi pas se mettre dans la peau de leurs personnages pour voir si le costume obéit et peut supporter certains déplacements et intempéries et pendant ce premier essayage, l'assistant costumier devra prendre toutes les remarques qui seront émis et apposer des marques des ajustements sur les endroits indiqués du vêtement. **Amélie KIERSZENBAUM** « *La conception des costumes de théâtre* » page 10.

Après les modifications effectuées sur les costumes, le chef costumier programmera un deuxième essayage toujours en présence du réalisateur pour voir si les ajustements répondent aux attentes de ce dernier. Si c'est le cas tout sera fin prêt pour le premier clap. Les costumes des comédiens doivent toujours avoir des valeurs de coutures considérables en cas de prise de poids de ceux-ci et chaque comédien doit avoir le double ou le triple de chaque tenue (identique) pour éviter des surprises désagréables ou des faux raccords costumes.

Le travail du costumier ne s'arrête pas une fois le costume et les essayages terminés. Ce dernier a un rôle prépondérant à jouer lors du tournage du film car il devra superviser les habilleurs avant et après chaque scène. Le costumier ou la costumière doit effectuer des réparations rapides entre deux scènes suite à un accident survenu au cours de la représentation.

Dans ce chapitre, il était question de parler du costume au cinéma en générale et du costume dans le cinéma Camerounais en particulier. Pour cela nous avons fait dans la première partie un bref historique du costume au cinéma et il en ressort que le costume à la création de l'industrie cinématographie n'avait pas d'importance comme pleins d'autre aspect technique encore, nous avons aussi présenté quelques costumes camerounais à savoir le costume de ouest, du sud-ouest, du centre... Dans la deuxième partie, nous avons donné le rôle du costume au cinéma, présenter quelques couleurs, leurs significations et aussi présenter le procéder de création des costumes pour une fiction en générale et Camerounaise en particulier que nous avons subdivisé en 3 phases.

CHAPITRE 3 :
L'ANALYSE SEMIOTIQUE DES COSTUMES DE LA
SERIE MADAME MONSIEUR D'EBENEZER
KEPOMBIA

Le deuxième chapitre que nous venons d'achever nous a permis d'avoir un bref aperçu de l'histoire du costume au cinéma, de voir quel est notre identité culturelle vestimentaire en fonction de quelques régions, de comprendre quel est le rôle du costume dans un film et comment utiliser les couleurs pour les vêtements d'un film et bien évidemment, d'avoir un aperçu du processus de création des costumes d'une fiction.

Quant à ce chapitre 3 intitulé analyse sémiotique des costumes de la série MADAME MONSIEUR d'Ebenezer KEPOMBIA, il sera question pour nous ici d'analyser les costumes de 3 épisodes des 3 saisons de celle-ci dans le but de déterminer s'il existe un lien entre la psychologie du personnage et son costume et une quelconque identité culturelle dans ceux-ci.

I. SEMIOTIQUE DES COULEURS DES COSTUMES DE LA SERIE MADAME MONSIEUR D'EBENEZER KEPOMBIA

Produit par CHAMBENY ENTERTAINMENT⁶¹ et réalisée par Ebenezer KEPOMBIA, MADAME MONSIEUR est une série télévisée camerounaise parue en Octobre 2020 qui présente les faits sociaux à travers les thèmes développés dans celle-ci tels que le vol, trahison, l'adultère, le mensonge...

1. Synopsis des épisodes des saisons choisies comme objet d'analyse de la série MADAME MONSIEUR

Dans cette partie, nous ferons un résumé du déroulement de l'intrigue de chaque épisode des saisons choisies et bien évidemment un dépouillement des costumes de chaque personnage dans chaque scène pour mieux faire notre analyse. Ainsi, nous nous attarderons sur les couleurs de l'ensemble des vêtements de chaque personnage pour confronter ceux-ci à la psychologie de ceux qui les portent (les personnages) dans le but de savoir s'il y a adéquation ou inadéquation entre ces deux signes.

1.1. Épisode 4 intitulé le VOL de la saison 1

1.1.1. Synopsis

L'épisode 4 de la saison 1 nous enseigne sur la confiance dans les couples et bien évidemment l'appartenance commune des biens dans un couple. En effet, l'épisode 4 intitulé « VOL »,

⁶¹ Est une maison de production de fiction Camerounaise du réalisateur Camerounais Ebenezer KEPOMBIA basé au Cameroun et principalement dans la ville de Douala.

relate l'histoire de 3 couples donc 2 entres eux à savoir PASSY⁶² et PIWOLE⁶³, SOPHIE⁶⁴ et BILL EWANE⁶⁵ qui connaissent quelques troubles dans leurs relations à cause du manque de confiance et de l'estime de soi contrairement à AUSTINE⁶⁶ et KIM⁶⁷ qui, se font totalement confiance et partage tout. Dans le premier couple, PIWOLE se trouve être accuser de « VOL » par son beau-père MBARGA⁶⁸ parce qu'il aurait bloqué le compte bancaire de sa femme en voulant prendre de l'argent son approbation. Et PIWOLE, au lieu d'affronter sa femme et dire la vérité en vue d'une potentielle résolution du problème, décide finalement de se cacher chez AUSTINE et KIM après avoir demandé conseil et aides à son ami et beau-frère BILL sans succès.

1.1.2. Dépouillement

SAISON 1 Episode 4 : le VOL

Figure 26: Affiche de la série Madame Monsieur saison 1



Source : capture écran 04 aout 2023

SCENE 1 : INT Banque

Minutage (22 :12 - 03 :15)

⁶² Le personnage PASSY est incarné par l'actrice comédienne t et entrepreneure LEUMENI KAMCHEU Muriel

⁶³ Le personnage PIWOLE est incarné par l'acteur, mannequin et entrepreneur Camerounais Daniel NSANG

⁶⁴ SOPHIE est un personnage incarné par l'actrice, réalisatrice, scénariste et entrepreneure Camerounaise Emilienne Danielle NGO BASSONG

⁶⁵ Bill EWANE est un personnage de la série Madame Monsieur incarné par l'acteur de Cinéma Camerounais Joël Patrick OYONO

⁶⁶ Austine EBANDA est un personnage incarné par l'acteur de cinéma Camerounais Hervé NGUETCHOUANG

⁶⁷ Le personnage de KIM dans la série Madame Monsieur est incarné par l'actrice et MISS CAMEROUN 2022 Julia Samantha EDIMA

⁶⁸ Mr MBARGA est un personnage atypique incarné par le styliste et acteur camerounais Rigobert TAMWA

Bill EWANE retire de l'agent dans une banque, en voulant sortir sa femme Sophie arrive réclamant sa part. Bill, détourne l'attention de cette ci et s'en fuit.

BILL

Pantalon noir super cent bleu, un haut afritude de couleur jaune et des paires basses noir

SOPHIE

Mini robe blanche à motifs fleurie blanc et bleu, escarpin jaune

SCENE 2 : INT salon Austine

Minutage (03 :27 - 05 :17)

BIWELE vient voir AUSTINE pour lui demander de l'aide car il l'a bloqué le compte de sa femme PASSY en voulant y prendre de l'argent.

PIWOLE

Pantalon super cent orange, haut afritude bleu nuit et orange et une paire basse noire

AUSTINE

Débardeur sport orange, culotte noire et babouche

SCENE 3: EXT jardin bill

Minutage (05:18 - 07:06)

BIWELE et Austine arrive chez BILL

PIWOLE

Pantalon super cent orange, haut afritude bleu et orange et une paire basse noire

AUSTINE

Pantalon gris à bretelles noire, chemise violette à rayures, cravate noire

BILL

Ensemble Pyjama bleu, pantoufle noire

SCENE 4 : INT BILL

Minutage (07 :07 - 08 : 32)

Sophie constate l'absence de bill dans la chambre et vas l'attendre au salon quand elle entend un bruit dehors et surprend Bill, Austine et Piwole au jardin. Bill arrive au salon après sa conversation avec Piwole et Austine et trouve Sophie qui le confronte.

BILL

Ensemble Pyjama bleu, pantoufle noire

SOPHIE

Robe de nuit rose

SCENE 5 : INT Salon PASSY et jardin bill

Minutage (8 :33 - 9 :12)

Passy inquiète de l'absence de son mari appel son frère bill.

PASSY

Robe de nuit décolté rouge avec des fleurs noires

BILL

Polo raillé bleue et une culotte blanche

SCENE 6 : INT Salon Passy

Minutage (09 :13 - 10 : 14)

Passy inquiète appel Austine

PIWOLE

Pantalon super cent orange, haut afritude bleu et orange et
une paire basse noire

AUSTINE

Pantalon gris à bretelles noire, chemise violette à rayures,
cravate noire

PASSY

Robe de nuit décoté rouge avec des fleurs noires

SCENE 7 : INT salon Passy

Minutage (10 :15 - 10 :58)

Passy dans le salon laisse un message vocal à Piwole

PASSY

Robe de nuit décoté rouge avec des fleurs noires

SCENE 8 : INT salon de Passy

Minutage (11 :03 - 14 :02)

Les parents de Passy sont venus la voir chez elle pour en savoir plus sur la disparition de son mari BIWELE

PASSY

Mini robe chemise blanche et bleue ciel

MBARGA

Gandoura orange, chemise et pantalon gris, des chaussures marron et un chapeau noir

HELENE⁶⁹ (femme de Mbarga)

Robe et foulard orange, par-dessus grillage bleue

SCENE 9 : INT salon Austine et Kim

Minutage (14 :04 - 15 :55)

Piwole, Austine et Kim, sont au salon soucieux

PIWOLE

Pantalon super cent orange, haut afitude bleu et orange et une paire basse noire

AUSTINE

Pantalon gris à bretelles noire, chemise violette à rayures, cravate noire

KIM

Robe bleue et des talons jaunes

SCENE 10 : INT Salon Passy

Minutage (15 : 57 - 18 : 31)

Sophie entre et trouve Helene, Mbarga et Passy soucieux. Helene consolant sa fille.

⁶⁹Personnage incarné par l'actrice de cinéma Camerounais Rachel KONTIEU

SOPHIE

Longue robe bordeaux et des talons noirs

PASSY

Mini robe chemise blanche et bleue ciel

MBARGA

Gandoura orange, chemise et pantalon gris, des chaussures
marronnes et un chapeau large bord bleu

HELENE (femme de Mbarga)

Robe et foulard orange, par-dessus grillage bleue

SCENE 11 : INT Salon Austin et Kim

Minutage (18 :33 - 20 :40)

Bill arrive chez Austine

BILL

Chemise afritude multicolore (bleu, violet et blanc), un
pantalon noir

PIWOLE

Pantalon super cent orange, haut afritude bleu et orange et
une paire basse noire

AUSTINE

Pantalon gris à bretelles noire, chemise violette à rayures,
cravate noire

KIM

Robe bleue et des talons jaunes

SCENE 12 : INT Salon Piwole et Passy

Minutage (20 :45 - 21 :07)

Passy reçoit l'appel puis sort rapidement

PASSY

Mini robe chemise blanche et bleue ciel

SCENE 13 : INT Commissariat

Minutage (21 :09 - 23 :50)

Passy arrive inquiète au commissariat.

PASSY

Mini robe chemise blanche et bleue ciel

BILL

Chemise afritude multicolore (bleu, violet et blanc), un pantalon noir

MBARGA

Gandoura orange, chemise et pantalon gris, des chaussures marronnes et un chapeau large bord bleu

PIWOLE

Pantalon super cent orange, haut afritude bleu et orange et une paire basse noire

AUSTINE

Pantalon gris à bretelles noire, chemise violette à rayures, cravate noire

KIM

Robe bleue et des talons jaunes

1.1.3. Analyses

Avant de faire notre analyse, il nous semble nécessaire de présenter tout d'abord le profil des personnages de cet épisode. Pour cette présentation de profil de personnages, nous commenceront par les personnages de sexes masculins et termineront par les personnages de sexes féminins.

➤ MBARGA

MBARGA est un homme d'environ cinquante ans de teint clair. Il fait environ 1m67 et d'une corpulence moyenne. Marié à HELENE, il est père de 3 enfants. Il est un chef de plusieurs entreprises dans le domaine du commerce.

MBARGA est un homme sûr de lui, imbu de sa personne, protecteur et manipulateur qui n'est pas partisan de la paresse et encore moins du vol.

Dans l'épisode 4 de la saison 1 de la série MADAME MONSIEUR, MBARGA porte un gandoura 3pièces soit un ensemble pantalon chemise et un par-dessus. L'ensemble de son look laisse voir les couleurs telles que l'orange, le noir, le gris et bien évidemment de marron.

Figure 27: scène 10: le personnage MBARGA



Source : YouTube CINAF, 12 septembre 2023

Sur la photo ci-dessus, nous pouvons effectivement constater que Mbarga a des vêtements de couleurs bleue pour le chapeau, orange pour le gandoura et gris pour l'ensemble tailleur se trouvant sous son vêtement orange. Ainsi, la question ici est de savoir si les couleurs illustrées coïncident ou vont de pair avec le profil de son personnage, sa psychologie quand nous savons que la couleur orange est synonyme d'optimisme, de positivité, de bonne humeur, que la couleur bleue renvoie à l'apaisement, la stabilité, la paix et que la couleur grise caractérise la sagesse, la connaissance. Dans cet épisode, le personnage de Mbarga ne renvoie en aucune de ses couleurs car, il est un homme grincheux, hautin, stricte...

➤ **BILL EWANE**

Bill de teint noir est un homme d'environ 1m75, de corpulence moyenne, d'environ 35 ans, marié à Sophie et père de 2 enfants de sexe masculins. Il travaille dans l'une des entreprises de son père Mr Mbarga. Bill est un homme très sérieux, autoritaire, qui se suffit. Pour lui la femme est inférieure à l'homme. Dans cet épisode, Bill arbore des vêtements de couleur bleue, blancs.

Figure 28: scène 4: personnage Bill EWANE



Source : YouTube CINAF, 12 septembre 2023

Figure 29: Scène 5: le personnage bille EWANE en vêtement de nuit



Source: YouTube CINAF 12 septembre 2023

Figure 30: scène 11: le personnage bill EWANE au poste de police



Source: Capture d'écran d'une video YouTube CINAF 12 septembre 2023

Figure 31: scène 1: le personnage bill EWANE à la banque avec sa femme Sophie



Source: Capture d'écran d'une video YouTube CINAF 12 septembre 2023

Dans les 3 scènes dans lesquels Bill apparait soit les scènes 4, 5 et 11, nous remarquons dans les photos illustrées ci-dessus de la couleur dominante est le bleu et que celui-ci porte aussi le jaune. Le bleu étant synonyme de stabilité, d'apaisement, de loyauté et de douceur et le jaune qui renvoie à l'optimisme, à la positivité, la joie et l'amitié nous pouvons conclure que la couleur jaune semble ne pas être appropriée au profil de Bill dans la scène 1 de cette épisode 4 car contrairement à ce que renvoi la couleur qu'il porte, Bill ici est un homme pessimiste qui n'a pas les pensées positives. En effet, il laisse voir cela dans ses dialogues lorsqu'il dit que le compte bancaire est privé et que chacun doit avoir ses secrets dans un couple. Quant à la couleur bleue, elle semble plutôt bien cadrer avec le personnage de Bill ici car il se présente comme un homme de confiance et amical face à son beau-frère Piwole.

➤ PIWOLE

Piwole est un homme de la trentaine, petit de corps ; d'un teint claire et d'environ 1m75. Modeste, il est un professeur d'université marié et père d'un enfant. Vantard, orgueilleux.

Figure 32: scène 11: le personnage PIWOLE



Source: Capture d'écran d'une vidéo YouTube CINAF septembre 2023

Dans toutes les scènes dans lesquelles Piwole apparait soit les scènes 2, 4, 11, 13..., il a une seule et même tenue. Un ensemble tailleur afritude de couleur orange synonyme de l'optimisme, de la positivité, de la bonne humeur et bleue renvoyant à l'apaisement, la stabilité, la paix. Comment justifier qu'un homme comme Piwole que l'on présente dans cette épisode comme un dur, un orgueilleux, un pessimiste, un vantard, une personne négative qui installe un climat délétère où il se retrouve puisse porter des vêtements de couleurs qui renvoient à la positivité, à la bonne humeur, à l'optimiste ? De part ce contraste nous pouvons dire que les couleurs des vêtements du personnage Piwole ici ne cadre pas du tout avec la psychologique de son personnage.

➤ **AUSTINE**

Austin à peu près 35 ans, fait environs 1m76, petit de corps de teint noir. Sociable, amicale, joyeux, simple, large, confiant, amoureux. Il travaille dans une société de la place, marié sans enfant.

Figure 33: scène 2 Austine EBANDA en débardeur orange dans son salon



Source: Capture d'écran d'une vidéo YouTube CINAF 12 septembre 2023

Figure 34: scène 11: Austine EBANDA en pantalon super taille, chemise, cravate et bretelle



Source: Capture d'écran d'une vidéo YouTube CINAF 12 septembre 2023

Dans les scènes dans lesquelles Austine est perçu, il arbore des vêtements de couleurs orange, noir, gris et violettes. Quand nous savons que l'orange est synonyme de l'optimisme, de la positivité, que le noir bien qu'il renvoie à l'élégance dans certains cas est aussi synonyme de tristesse, que le violet renvoi tant bien à la protection qu'à la mélancolie et au mystère et que le gris fait référence au calme, à la douceur, mais aussi à la mélancolie et au malheur, les couleurs énumérées ici cadrent-elles avec le personnage de Austin dans cette épisode de la série ? la réponse ici est non parce que le personnage Austin est dans cette épisode une personne joyeuse, amicale, protecteur. Alors les couleurs qui étaient appropriées ici sont le jaune et bien évidemment le violet pour son côté protecteur.

➤ PASSY

Passy d'environ 1m70, de corpulence moyenne, âgée à peu près de 34 ans, est une jeune femme passionnée du mannequinat qui n'a pas fait de longue étude. Épouse de Piwole et mère d'un enfant. Passy est la deuxième de la famille Mbarga composée de 3 enfants. Né avec une cuillère en or dans la bouche, Passy n'a jamais fait le moindre effort pour s'occuper d'elle. Très amoureuse de son époux Piwole, elle est une femme qui malgré le mécontentement de son père apporte un soutien inconditionnel à celui-ci malgré les multiples rabaissements de son père à l'endroit de son mari Piwole. Amical, joyeuse, posée et objective, elle ne recule devant rien pour apporter son aide à ses proches

Figure 35: scène 4: le personnage Passy la femme de PIWOLE en robe de nuit rouge noirs en dentelle et satin



Source : Capture d'écran d'une vidéo YouTube CINAF 12 septembre 2023

Figure 36: scène 10: Passy au poste de police avec une mini robe chemise de couleur bleue blanc



Source : Capture d'écran d'une vidéo You Tube CINAF 12 septembre 2023

Les couleurs des vêtements de Passy dans cet épisode sont le blanc qui renvoie à la paix, la sagesse, le rouge qui renvoie au danger à l'excitation, mais aussi la violence, le noir qui renvoie à la violence, la tristesse et le bleu qui signifie la loyauté, la confiance. Nous pouvons constater que le lien ici se voit rapidement, car dans cette épisode le personnage de Passy est loyal et a confiance à son époux, car au commissariat, elle défend son mari contre son père par conséquent la couleur bleue siée parfaitement. Mais la question ici est de savoir si le fait que la couleur bleue va avec son personnage n'est pas une pure coïncidence parce qu'on ne comprend toujours pas la présence dominante de la couleur rouge et noir sur son costume dans la scène 4, des couleurs qui renvoient plus à la violence, au danger.

➤ **HELENE**

Helene, femme dans la quarantaine avec des rondeurs, d'environ 1m63, est une femme exerçant son propre business dans l'importation des tissus-pagnes. Mère de 2 filles et marié à Mbarga, elle est une femme maternelle qui se soucie des siens.

Figure 37: scène 10: le personnage Hélène, mère de Passy et femme de Mr MBARGA en style nigérien (robe et chapeau foulard orange avec un pardessus bleu en dentelle



Source : Capture d'écran d'une vidéo You Tube CINAF 12 septembre 2023

Pourquoi mettre des couleurs gaies comme l'orange et le bleu à une femme qui dans la scène est attristé et apeurée par l'état de sa fille dû à la disparition de son époux ? Nous justifions simplement cet acte par l'envie du réalisateur à mettre plus d'accent sur le beau que sur le message que peut transmettre le costume. Si c'est l'envie de présenter le beau au cinéphile dominait tant, nous auront préféré qu'il opte pour comme le vert et le jaune, car ce sont des couleurs qui renvoient à l'optimisme et à la confiance à la protection et cela allait plus cadrer avec le personnage de Helene ici qui est cette femme optimiste face à la situation de traverse sa fille et surtout protectrice. D'après ce qui se laisse voir dans à travers la scène, l'on s'est plus attardé à faire concorder les couleurs des vêtements du mari Mbarga à ceux de sa femme Hélène.

➤ **KIM**

Kim d'environ 1m73, dans la trentaine de teint claire, est une gérante de son propre business marié à Austin. Calme, optimiste, amical, courtoise et gaie, Kim est une femme que tout homme rêverait d'avoir.

Figure 37: scène 11: le personnage Kim assise dans un canapé et vêtu d'une robe bleue



Source : Capture d'écran d'une vidéo YouTube CINAF 12 septembre 2024

Kim lorsqu'elle apparait dans l'épisode 4 est vêtue de bleu et de jaune. Jusqu'ici, elle est la seule dont les couleurs des vêtements vont avec le personnage de Kim.

➤ **SOPHIE**

Sophie dans la trentaine, est une femme de corpulence moyenne, d'environ 1m63. Mère de 2 garçons et épouse de Bill. Hautaine, matérialiste, fort de caractère et très dynamique, Sophie est une femme qui ne se laisse dominer par personne.

Figure 38: scène 4: le personnage Sophie la femme de Bill EWANE en robe de nuit de couleur rose



Source : YouTube CINAF 12 septembre 2023

Figure 39: scène 1: le personnage Sophie vêtu d'une robe blanche à motif fleurie bleue



Source : YouTube CINAF 12 septembre 2023

Figure 40: scène 10: Sophie assise dans un salon, vêtu d'une robe moulante de couleur bordeaux



Source : YouTube CINAF 12 septembre 2023

Dans l'épisode 4 de la Saison 1 de MADAME MONSIEUR, le personnage Sophie arbore les vêtements de couleurs Rose renvoyant à la tendresse et au romantisme, la couleur blanche qui renvoie à la pureté, au calme et la couleur bordeaux qui caractérise l'amour, l'énergie et la détermination. Voyant les caractéristiques de ces couleurs, nous concluons que ceux-ci ne cadrent pas le personnage de Sophie qui elle est très loin d'être une femme calme, posé car le

personnage de Sophie est une femme ayant du sang chaud qui ne se laisse dominé par personne.

1.2. Episode 1 de la saison 2 : Nomination de Piwole au rang de Recteur

Figure 41: Affiche de la saison 2 de la série Madame Monsieur



Source : capture d'écran 12 septembre 2023

1.2.1. Synopsis

Du retour du Seychelles, Piwole est nommé Recteur de l'université dans laquelle il exerçait son métier d'enseignant depuis un bon moment. A cette occasion, une fête est organisée. Tous rassemblés au lieu de la fête, Sophie exprime son mécontentement vis-à-vis de la présence d'Anna lors de leur séjour au Seychelles et en parle à Kim, Austine et bien évidemment Bill son époux en lui demandant de faire un choix entre elle et Anna au cas contraire elle demandera le divorce. Arnold de son côté fait l'évangile de la femme vertueuse à sa copine Alice. Kim allant prendre de l'air au balcon trouve Paul sur place et celui-ci ne manque de lui avouer ses sentiments pour elle. Kim a un malaise et est soutenue par Paul lorsqu'Austin arrive et voit la scène d'un mauvais œil. La soirée se passe bien jusqu'à ce que Sophie s'évanouit à l'arrivée de Julien l'ex de Sophie et le père de son premier enfant à la fête faisant une surprise à son vieux copain Piwole.

1.2.2. Dépouillement

Pour faire le dépouillement de cet épisode, nous n'allons pas le faire par scène comme cela a été fait précédemment dans la saison 1. En effet, puisque que les scènes de cette épisode se déroulent dans 1 seul décor soit le lieu de la fête de nomination de Piwole au rang de Recteur, nous ferons juste de dépouillement global des costumes de certains comédiens de l'épisode. Toutes les scènes de l'épisode 1 de saison 2 de madame monsieur se déroulent en extérieur Nuit-terrasse et fait environs 25min30s.

PIWOLE

Une gandoura plane, un ensemble tailleur jaune et un chapeau
beige-jaune

PASSY

Robe de soirée belge

MBARGA

Ensemble tailleur jaune, une gandoura noire et un chapeau noir

HELENE

Robe de soirée noire

ALICE⁷⁰

Robe afritude carrelée de couleur violet

ANNA⁷¹

Rose de soirée brillante noire

ARNORL

Ensemble veste bleu et un col roulé blanc

KIM

Robe de soirée démembrée de couleur violet

AUSTIN

Pantalon super cent violet, veste à rayures de couleur violet

BILL

Ensemble tailleur de couleur bordeaux

SOPHIE

Robe afritude dame de couleur vert, parsemée de rouge

JULIEN⁷²

Vêtement de couleur blanche

MERE DE PIWOLE⁷³

Robe jaune

SEUR DE PIWOLE

⁷⁰ Le personnage ALICE est incarné par l'actrice camerounaise Octavie MPONDO

⁷¹ Le personnage ANNA est incarné par l'actrice et entrepreneure Camerounaise NOEL KEMOUE

⁷² Le personnage Julien est incarné par l'acteur de cinéma Serge BELANG

⁷³ Le rôle de la mère du personnage Piwole est incarné par l'actrice de cinéma Brigitte Marie France

Robe blanche

CARINE⁷⁴

Robe de soirée de couleur noir avec des traits de couleur or
dessus

DORIANNE⁷⁵

Robe de soirée rouge

EKINDJI⁷⁶

Robe de soirée bordeaux

PAUL

Ensemble tailleur de couleur rouge avec un peu de blanc dessus

1.2.3. Analyses

Avant d'analyser les costumes des personnages ci-dessous, nous allons d'abord présenter leurs caractéristiques à savoir, portrait physique, morale, statut sociale...

➤ JULIEN

Julien est un homme d'environ 35 ans de teints noir, il mesure près de 1m72 et est de corpulence moyenne il travaille dans l'illégal. Déterminer et très ambitieux, Julien ne recule devant rien pour parvenir à ses fins.

Figure 43 Le personnage Juliens l'ami de PIWOLE, ex copain de Sophie et père de son premier fils vêtue comme des arabes, un gang blanc et un foulard



Source : Facebook, DEVEN HARRY officiel 13 septembre 2023

C'est dans cet épisode que Julien fait son entrée dans la série madame monsieur vêtu des vêtements de couleurs blanc. Nous savons que le blanc est une couleur renvoyant à la

⁷⁴ Personnage incarné par l'artiste musicienne mimi de son vrai nom Mélanie NGOGA

⁷⁵ Doriane est un personnage incarné par l'actrice de cinéma Jessica MPELE

⁷⁶ Le personnage EKINDJI dans madame monsieur est incarné par l'actrice Passy NGAH

pureté, à la paix et au calme mais pourquoi attribuer cette couleur à une personne dont le personnage ne renvoi en aucun cas ces caractéristiques. Ainsi, nous pouvons dire que la couleur blanche ici n'est pas du tout approprié pour le personnage de Julien qui dans le film est un opportuniste, un fouteur de trouble et surtout un malfrat.

➤ PAUL

Avec près de 1m73, de corpulence moyenne et de teint plus ou moins clair, Paul est un opportuniste, déterminé et rusé qui pour avoir ce qu'il veut est prêt à tout.

Figure 42: le personnage Paul vêtu d'un ensemble coton de coton de couleur bordeaux et blanc



Source : Facebook, DEVEN HARRY officiel 13 septembre 2023

Dans cet épisode, Paul arbore des vêtements de couleur rouge. Le rouge qui renvoie au danger et à la violence et aussi à la passion. Dans un autre épisode peut-être cette couleur allait s'accorder à son personnage mais dans celui-ci il ne le fait pas ce qu'il dit ressentir pour Kim n'est ni de l'amour ni de la passion mais de l'obsession. Ainsi la couleur qui pouvait mieux cadrer avec son personnage est le vert car c'est une couleur qui renvoie à l'opportunité et nous savons bien qu'il est un grand opportuniste. Nous avons aussi la couleur orange qui pouvait aller à son personnage car celle-ci renvoi à la détermination.

➤ CARINE

De corpulence moyenne, de teint claire avec environs 1m69 et dans la vingtaine, Carine est une opportuniste, ambitieuse. Etudiante à l'université de Douala, elle n'hésite pas à user de ses atouts physiques pour avoir ce qu'elle veut dans la vie.

Figure 43: Le personnage Carine, étudiante du recteur PIWOLE vetu d'une robe moulante brillante de couleur noire et or



Carine porte une robe de soirée de couleur noir et or. Le noir renvoi à la souffrance, à tout ce qui est négatif, mais aussi au glamour. La couleur Or quant à elle est associée à la richesse, au luxe et à la puissance. De par ses caractéristiques, nous pouvons dire que si on se range dans sur le côté de la mode, le noir est une couleur parfaite pour une soirée. Mais puisse que ce n'est pas vraiment ce côté qui prône dans un film, mais bien évidemment le message que renvoi un costume sur la personnalité et la psychologie d'un personnage dans un film, nous dirons avec regret que cette couleur ici ne siée pas avec le personnage de Carine qui se présente comme une opportuniste sans vergogne et surtout une femme déterminer. Alors, les couleurs les mieux indiquées ici sont le vert et aussi la couleur orange.

➤ PIWOLE

Piwole est un homme de la trentaine, de corpulences moyennes ; d'un teint clair et d'environ 1m75. Il est le recteur d'une université de la place. Vantard et orgueilleux, il ne manque pas de rendre hommage à sa femme pour le soutien dont elle a été pour lui avant sa nomination.

Figure 46 : Le personnage PIWOLE nouveau recteur, vêtu d'un chapeau large bord belge, d'un ensemble pantalon chemise en coton de couleur jaune sous AGUADA de couleur blanche



Source : Facebook, DEVEN HARRY officiel 13 septembre 2023

Piwole porte des vêtements de couleur jaune, belge et blanc. Les trois couleurs énumérer ici renvoi à la paix au calme, sérénité et surtout à la joie. Ainsi nous pouvons dire que ces couleur cadre avec le personnage de Piwole ici car il est heureux. Mais le vert est une couleur qui renvoie aussi au bonheur et pouvait bien allais avec le personnage de ce dernier.

➤ **DORIANE**

Etudiante é l'université de douala et amie de Carine, elle est une femme raisonnable, aimable, amicale et directe qui fait environs 1m70, de corpulence moyenne et de teint noir.

Figure 44: Doriane, étudiante du Recteur PIWOLE et amie de Carine, vêtu d'une robe moulante brillante de couleur rouge



Source : Facebook, DEVEN HARRY officiel 13 septembre 2023

Doriane dans cette épisode, porte une robe rouge, le rouge renvoyant à l'amour, à la violence et aussi bien au danger qu'à la sexualité. Le côté glamour du vêtement ici est bien choisi, mais cette couleur ne renvoie en rien au personnage de Doriane dans cet épisode. Car ici, nous voyons une femme posée, responsable, raisonnable et surtout amicale et les couleurs qui pouvaient le mieux aller à son personnage sont le jaune pour son sens de l'amitié, le blanc pour son côté femme posée et le bleu pour son sens du raisonnement et de la responsabilité.

➤ **MBARGA**

MBARGA est un homme d'environ cinquante ans de teint clair. Il fait environ 1m67 et d'une corpulence moyenne. Marié à HELENE, il est père de 4 enfants soit 3 avec sa femme Helene et un autre avec l'ex de son fils Bill (Anna) et de plusieurs petits enfants. Il est un chef de plusieurs entreprises dans le domaine du commerce.

MBARGA est un homme sûr de lui, imbu de sa personne, protecteur et manipulateur, cachotier, menteur qui pour ses intérêts personnels est prêt à tout.

Figure Erreur ! Signet non défini.: MBARGA, père de Passy et beau-père de PIWOLE, porte un chapeau noir, un ensemble pantalon chemise en coton de couleur jaune sous un aguada



Source: Facebook, DEVEN HARRY officiel 13 septembre 2023

Mr Mbarga a des vêtements de couleur noir et jaune ici dans cet épisode, une remarque qui nous fait réfléchir car ce sont des couleurs qui d'après le déroulement des scènes de l'épisode 1 ici ne cadre pas vraiment avec son personnage. Bien que le jaune renvoi à la soit à son état face à la nomination de son gendre et que le côté glamour ressort de par la couleur noire de son boubou ou gandoura, ces deux couleurs ne lui sont pas réellement approprier ici car en dépit de tout, il reste un opportuniste qui ne manque aucune occasion aussi petite qu'elle soit de le montrer à tous. Par conséquent le couleur qui allait épouser ce côté opportuniste ici est bien évidemment le vert.

➤ AUSTIN

Austin à peu près 35 ans, fait environs 1m76, petit de corps de teint noir. Sociable, amicale, joyeux, simple, confiant, amoureux. Il travaille dans une société de la place, marié sans enfant.

Figure Erreur ! Signet non défini.: Austine EBANDA vêtu d'un ensemble veste à rayure de couleur violet-noir



Source: Facebook, DEVEN HARRY officiel 13 septembre 2023

Le violet que porte Austin ici renvoi à la spiritualité, la créativité et la délicatesse. De ce fait, nous ne comprenons pas son utilité ici sur le personnage de Austin qui est une personne joviale, amicale et serein alors qu'il pouvait bien porter des couleurs comme le jaune, le bleu et j'en passe. Nous constatons tout simplement encore une fois que le choix de sa tenue ici n'était que porter sur le beau et l'association des couleurs avec son épouse Kim qui porte aussi une robe de couleur violet.

➤ **MERE DE PIWOLE**

Femme dans la quarantaine, de forte corpulence, de teint claire et d'environ 1m70, la mère de Piwole est une femme célibataire mère de 2 enfants, forte de caractère. Elle est une ingrante qui voit la femme de son fils comme une opportuniste malgré tout ce que cette dernière a déjà eu à faire pour son fils.

Figure 50: la mère de PIWOLE vêtu d'un gang de couleur jaune



Source : Facebook, DEVEN HARRY officiel 13 septembre 2023

La couleur jaune du vêtement de la mère de Piwole ici pour renvoyer à la joie est un bon choix mais ça s'arrête là car elle ne va pas avec le personnage de cette dernière. Les couleurs qui allaient le mieux ici à son personnage sont le vert le côté opportuniste et rouge pour l'égoïsme.

➤ **ARNOLD**

Arnold est un jeune homme de la vingtaine, petit de corps et d'environ 1m70 qui a la crainte de Dieu. Pieu et réserver, il ne rate aucune occasion de prêcher la parole sainte ou de donner des leçons de vis.

Figure 47: Le personnage Arnold en compagnie de sa copine Alice et sa belle-sœur Passy, vêtu d'un col roulé blanc sous un ensemble veste de couleur bleue



Source : Facebook, DEVEN HARRY officiel 13 septembre 2023

Dans l'épisode 1 de la saison 2 de madame monsieur, Arnold porte des vêtements de couleurs Bleu et blanc. Certes ce sont des couleurs qui siéent aussi à son personnage mais la couleur violette pour un fervent croyant allait être parfaite.

➤ ALICE

Alice Mbarga dans la vingtaine, de teint noir, mince d'environ 1m70 est une jeune femme posée, affectueuse et responsable.

Figure 48: le personnage ALICE en compagnie de son copie ARNOLD, la dernière fille de Mr MBARGA et Hélène vêtu d'une robe en tissu pagne décollé de couleur violet



Source : Facebook, DEVEN HARRY officiel 14 septembre 2023

Le violet est la couleur du vêtement d'Alice Mbarga dans la saison 2 de madame monsieur et précisément dans l'épisode 1. C'est une couleur qui renvoie à la solitude, à la tristesse par moment et est aussi symbole d'amour caché. Nous comprenons toute suite que bien que sa robe soit belle, elle ne renvoi en aucun cas à sa personnalité qui se veut être responsable et joyeuse et posée. Ainsi, le Blanc et le bleu aurait été meilleur et mieux indiquer pour son personnage.

➤ PASSY

Passy d'environ 1m70, de corpulence moyenne, âgée à peu près de 34 ans, est une jeune femme mariée, mère d'une fille. Elle est une femme affectueuse, amoureuse et jalouse qui n'hésite pas à apporter de l'aide à son conjoint mais qui ne se laisse surtout faire par personne.

Figure 49: Le personnage Passy aux côtés de son mari PIWOLE vêtu d'une robe de couleur belge



Source : Facebook, DEVEN HARRY officiel 14 septembre 2023

Dans cet épisode, Passy porte une robe de couleur beige qui renvoie à la simplicité, à la sérénité. Cette couleur ici est une couleur qui dans un certain sens va parfaitement avec le personnage de Passy dans cet épisode de la saison 2 de madame monsieur. Bien que le beige ici soit une couleur cadrant avec Passy, les couleurs qui pourraient aussi bien le faire sont le bleu, le jaune...

➤ **HELENE**

Helene d'environ 1m63 est une femme de corpulence généreuse, de teint noir mère de 3 enfants et grand-mère. Elle est mariée à Mbarga. C'est une femme Protectrice, une femme de caractère mais aussi sociable.

Figure 50: Hélène, la femme de Mr MBARGA est vêtue d'une robe ample de couleur noir



Source : Facebook, DEVEN HARRY officiel 12 septembre 2023

Le noir est la couleur du vêtement de Madame Mbarga (Helene) dans l'épisode 1 de la saison 2 de madame monsieur. Pour le côté soirée et glamour on adhère. Mais, c'est tout car

celle-ci ne cadre pas avec la psychologie de son personnage dans cet épisode. Qu'à cela ne tienne la couleur blanche pour son côté posée et calme pouvait être parfaite ici ou encore la couleur orange pour son côté sociable.

➤ ANNA

Anna dans la trentaine, de teint claire, de corpulence moyenne et d'environ 1m63, est une femme matérialiste, opportuniste et déterminée. Mère d'une fille, Anna ne recule devant rien pour assouvir ses désirs et parvenir à ses fins.

Figure 51: Le personnage ANNA, vêtu d'une robe moulante brillante de couleur noir



Source : Facebook, DEVEN HARRY officiel 13 septembre 2023

Noir ici pour le glamour est approprié pour la tenue du vêtement d'Anna car nous sommes dans une fête, une soirée mais la couleur qui va le mieux à la personnalité de son personnage ici dans cet épisode est le jaune pour son côté jalouse.

➤ SOPHIE

Sophie dans la trentaine, est une femme de corpulence moyenne, d'environ 1m63. Mère de 3 enfants et épouse de Bill. Hautaine, matérialiste, forte de caractère et très dynamique, cachotière Sophie est une femme qui ne se laisse dominer par personne.

Figure 52: personnage Sophie vêtu d'un foulard rouge et d'une robe moulante en tissu pagne verte à motifs rouge



Source : Facebook, DEVEN HARRY officiel 13 septembre 2023

Dans l'épisode 1 de la saison 2 de la série Madame monsieur d'Ebenezer KEPOMBIA, Sophie porte un vêtement de couleur verte et rouge. Des couleurs qui ne lui siée pas vraiment car bien que le rouge soit une couleur renvoyant à l'angoisse et que le vert traduise aussi de la jalousie dans certain cas, ils sont particulièrement des couleurs renvoyant à l'opportunité, au danger et la violence. Dans cet épisode nous voyons une femme apeurée et jalouse mais aussi angoisser. Alors, les couleurs qui lui caractérisent le plus sont le jaune, et aussi le noir.

➤ **BILL**

Bill de teint noir est un homme d'environ 1m75, de corpulence moyenne, d'environ 35 ans, marié à Sophie et père de 2 enfants. Il travaille dans l'entreprise de son père Mr Mbarga. Bill est un homme très sérieux, autoritaire, qui se suffit mais aussi affectueux.

Figure 53: le personnage Bill EWANE vêtu d'un ensemble pantalon chemise en coton de couleur violette



Source : Facebook, DEVEN HARRY officiel 14 septembre 2023

La couleur du vêtement de Bill ici est le bordeaux une couleur qui traduit la bataille mais aussi la colère. Ici nous voyons un homme plus ou moins calme qui se réjouit de la nomination de son beau-frère et ami Piwole. Ainsi, bien que Bill fasse montre de colère dans cette épisode, c'est son côté joyeux et soucieux qui est le plus prôner. De ce fait, le jaune pouvait être approprié à ce personnage ici pour son côté joyeux.

➤ **EKINDJI**

D'environ 1m73 de petite corpulence, de teint claire est la cousine de Kim. Elle est une femme très arriviste et individualiste.

Figure 54: le personnage EKINDJI la cousine de KIM vêtu d'une robe moulante de couleur bordeaux



Source : Facebook, DEVEN HARRY officiel 14 septembre 2023

Figure 55: EKINDJI la cousine de Kim en compagnie de KIM, Sophie et Austine, vêtu d'une robe moulante bordeaux



Source : Facebook, DEVEN HARRY officiel

Ekindji porte une robe de couleur bordeaux. Une couleur qui traduit de la colère. Ce qui est déjà contraire à la personnalité de celle-ci dans cet épisode qui est une femme arriviste et opportuniste qu'une femme en colère. De ce fait, octroyer la couleur verte ici ou encore le jaune aurait été parfait car ce sont des couleurs qui renvoient à l'opportunisme, à l'égoïsme et à la jalousie.

➤ **KIM**

Kim d'environ 1m73, dans la trentaine de teint clair est un gérant son propre business mariée à Austin. Calme, optimiste, amical, courtoise et gaie.

Figure 56: Kim, la femme d'Austine en compagnie de sa cousine EKINDJI vêtue d'une robe moulante en soie de couleur violette



Source : Facebook, DEVEN HARRY officiel 14 septembre 2023

Figure 57: Kim; la femme d'Austine en compagnie de Paul est vêtue d'une robe moulante en soie de couleur violette



Source : Facebook, DEVEN HARRY officiel 14 septembre 2023

Kim porte une robe violet une couleur qui renvoie à la délicatesse mais aussi à la solitude et à la tristesse. Pourquoi cette couleur sur une personne qui est sociable, qui n'est pas solitaire et qui est surtout heureuse ? Là est notre interrogation et nous penchons plus pour la raison selon laquelle il fallait bien faire une association de couleur entre Austin et Kim.

1.3.L'épisode 1 de la saison 3 de madame monsieur intitulé « CEREMONIE D'ONCTION »

Figure 58: Affiche de la saison 3 de la série Madame Monsieur



Source : page Facebook MINTOUMBA Ebenezer KEPOMBIA. 13 septembre 2023

1.3.1. Synopsis

Piwole après le Non de Passy lors de leur mariage, s'est plongé dans de multiples engagements sans lendemain avec différentes femmes. La famille Mbarga et leurs connaissances sont réunies pour l'anniversaire et la cérémonie d'onction de l'enfant d'Alice Mbarga qui aura 5 ans. Soudain, Anna entre avec sa fille et son mari Ebongue. Mais elle se fait mettre à la porte comme quoi ça place n'est pas là-bas. Hélène annonce une cérémonie traditionnelle à l'honneur des 5 ans de la fille d'Alice mais l'oncle du père de cette dernière étant pasteur refuse comme quoi sa petite fille ne prendra pas part à des pratiques obscures. Un acte qui déplaît fortement à tout le monde et principalement à Helene qui aurait voulu que son époux Mbarga défende fièrement la tradition comme d'habitude.

1.3.2. Dépouillement

Le dépouillement de cette scène consiste à répertorier les costumes que portent les personnages de cet épisode. Il est à noter ici que nous choisirons les personnages far de l'épisode. En d'autres termes ceux qui interviennent dans les dialogues.

Scène 1 : INT Jour lieu de cérémonie

Minutage (00 :00 - 2 : 21)

Toute la famille Mbarga et leurs invités sont rassemblés pour la cérémonie d'onction et l'anniversaire de la fille d'Alice Mbarga lorsqu'Anna l'ex de BILL arrive avec sa fille et son époux.

PRESENTATEUR

Veste noir, chemise bleu et une cravate rayer de couleur grise.

ALICE MBARGA

Robe afritude de couleur orange avec des imprimés verts dessus.

MBARGA

Gandoura rouge, ensemble tailleur afritude noir et un chapeau bleu.

HELENE

Robe de soirée rose pale

BILL EWANE

Ensemble tailleur violet

ARNOLD (Mari d'Alice)

Ensemble tailleur blanc et un chapeau blanc

MERE D'ARNOLD

Un Kabba et un foulard de couleur jaune

PASSY

Ensemble tailleur jaune

AUSTIN

Ensemble veste noir une chemise rose et une cravate bordeaux

KIM

Robe de soirée rose à col bateau

EBONGUE

Ensemble veste bleue nuit, une chemise bleue ciel et une cravate rayée bleue ciel et bleu nuit

ANNA

Robe de couleur rouge

PRINCESSE (Fille de Piwole)

Une robe Blanche

Scène 2 : INT maison de Piwole

Minutage (2 :21 - 4 : 16)

Piwole est au salon se faisant caresser par deux prostituées quand sa mère arrive et commence à le réprimander.

PIWOLE

Ensemble tailleur bleu

MERE DE PIWOLE

Kabba longue manches multicolores (rose, orange moutarde...)

Scène 3 : INT lieu de cérémonie

Minutage (4 :16 - 5 :01)

Mr Mbarga, Helene et bill son étonné et mécontent de l'arrivée d'Anna en compagnie d'Ebongue.

MBARGA

Gandoura rouge, ensemble tailleur afritude noir et un chapeau bleu.

HELENE

Robe de soirée rose pale

BILL EWANE

Ensemble tailleur violet

PASSY

Ensemble tailleur jaune

EBONGUE

Ensemble veste bleu nuit, une chemise bleue ciel et une cravate rayée bleue ciel et bleu nuit

ANNA

Robe de rouge

EBONGUE

Ensemble veste bleue nuit, une chemise bleue ciel et une cravate rayée bleue ciel et bleu nuit

ANNA

Robe de rouge

Scène 4 : INT restaurant de

Minutage (5 :02 - 6 : 45)

Sophie et sa sœur Bea sont assises dans son restaurant
conversant.

SOPHIE

Un haut jaune et un pantalon blanc

BEA

Une robe de couleur bleu nuit

Scène 5 : INT lieu de cérémonie

Minutage (6 : 45 - 11- 44)

La famille Mbarga et leurs invités sont toujours dans la salle pour la cérémonie quand WANA-MAN entre avec Alice. WANA-MAN prend la parole et entame la cérémonie d'onction lorsque Anna se lève et se dirige vers lui pour prendre la soupe et se fait chasser par Helene et Passy comme quoi elle n'a pas ce droit.

WANA-MAN

Ensemble bleu

PRESENTATEUR

Veste noire, chemise bleue et une cravate rayé de couleur grise.

ALICE MBARGA

Robe africaine de couleur orange avec des imprimés verts dessus.

MBARGA

Gandoura rouge, ensemble tailleur africaine noir et un chapeau bleu.

HELENE

Robe de soirée rose pale

BILL EWANE

Ensemble tailleur violet

ARNOLD (Mari d'Alice)

Ensemble tailleur blanc et un chapeau blanc

MERE D'ARNOLD

Un Kabba et un foulard de couleur jaune

PASSY

Ensemble tailleur jaune

AUSTIN

Ensemble veste noir une chemise rose et une cravate
bordeaux

KIM

Robe de soirée rose à col bateau

EBONGUE

Ensemble veste bleue nuit, une chemise bleue ciel et une
cravate rayée bleue ciel et bleu nuit

ANNA

Robe de rouge

PRINCESSE (Fille de Piwole)

Une robe Blanche

Scène 6 : INT salon de Piwole

Minutage (11 : 45 - 13 :00)

Piwole se fait réprimander par sa mère par rapport à son
comportement indigne de son statut.

PIWELE

Ensemble tailleur bleu

MERE DE PIWELE

Kabba longue manches multicolores (rose, orange moutarde...)

Scène 7 : INT lieu de cérémonie

Minutage (13 : 00 - 15 : 16)

Alice et les petits enfants de Mr Mbarga rassembler au tour du
gâteau d'anniversaire souhaite les meilleurs vœux à sa fille.

WANA-MAN

Ensemble bleu

PRESENTATEUR

Veste noire, chemise bleue et une cravate rayer de couleur
grise.

ALICE MBARGA

Robe afritude de couleur orange avec des imprimés verts
dessus.

MBARGA

Gandoura rouge, ensemble tailleur afritude noir et un
chapeau bleu.

HELENE

Robe de soirée rose pale

BILL EWANE

Ensemble tailleur violet

ARNOLD (Mari d'Alice)

Ensemble tailleur blanc et un chapeau blanc

MERE D'ARNOLD

Un Kabba et un foulard de couleur jaune

PASSY

Ensemble tailleur jaune

AUSTIN

Ensemble veste noir une chemise rose et une cravate
bordeaux

KIM

Robe de soirée rose à col bateau

EBONGUE

Ensemble veste bleue nuit, une chemise bleue ciel et une
cravate rayée bleue ciel et bleu nuit

ANNA

Robe de rouge

PRINCESSE (Fille de Piwole)⁷⁷

Une robe Blanche

ONCLE D'ARNOLD⁷⁸

⁷⁷ Princesse est la fille de Piwole et Passy dans la série et son personnage est incarné par la jeune actrice entrepreneure Camerounaise Aminatou NIHAD

⁷⁸ L'oncle d'Arnold, le pasteur est un personnage incarné par l'acteur camerounais Axel ABESOLO

Soutane noir

Scène 8 : EXT et INT maison Passy

Minutage (15 : 16 - 18 :14)

Passy et Bill arrive à la maison. Passy trouve son garçon souffrant seul au salon sur une position inconfortable.

BILL EWANE

Ensemble tailleur violet

PASSY

Ensemble tailleur jaune

PRISCA LA NOUNOU

Une robe noire

Scène 9 : INT maison AUSTIN

Minutage (18 :14 - 20 :08)

Austine et Kim arrive à la maison et trouve leurs enfants au salon. Conversant avec ceux-ci ils se font interrompre par l'arrivée problématique de Bindou la sœur de Mélanie l'ex d'Austine avec qui il a eu un enfant en l'accusant d'être le responsable de la mort de cette dernière.

AUSTIN

Ensemble veste noir une chemise rose et une cravate
bordeaux

KIM

Robe de soirée rose à col bateau

BINDOU la sœur de Mélanie

Robe orange

Scène 10 : Ext jour rue

Minutage (20 : 08 - 21 : 49)

Anna et Ebongue sont dans une ruelle conversant.

EBONGUE

Ensemble veste bleue nuit, une chemise bleue ciel et une
cravate rayée bleue ciel et bleu nuit

ANNA

Robe de rouge

Scène 11 : INT jour Maison MBARGA

Minutage (21 : 50 - 24 : 11)

Helene et Mbarga arrive chez eux l'atmosphère tendus. Mbarga cherche à comprendre ce qui ne va pas.

MBARGA

Gandoura rouge, ensemble tailleur afritude noir et un chapeau bleu.

HELENE

Robe de soirée rose pale

1.3.3. Analyses

Avant de faire l'analyse des costumes des personnages de cet épisode, nous feront tout d'abord une présentation de la psychologie de leurs personnages dans le but de mieux analyser les costumes.

➤ **WANDA-MAN** : Ensemble bleu

Wanda-man dans la cinquantaine, de corpulence moyenne et d'environ 1m65 est un homme de teint noir, sérieux, strict et protecteur de la tradition.

Figure 59: Le personnage WANDAMAN, spiritualiste, vêtu d'une robe de couleur bleu



Source : vidmate 15 septembre 2023

Dans cet épisode il porte un vêtement de couleur bleu. Nous savons que le bleu est une couleur renvoyant à la vérité, à la confiance ; à la spiritualité. Alors puisque nous avons à faire ici à un protecteur de la tradition par conséquent à la spiritualité, nous pouvons dire que cette couleur s'associe avec son personnage. Mais les couleurs qui pourraient le mieux s'accorder ici sont les couleurs jaune et vert qui renvoient à la protection.

- **PRESENTATEUR** : Veste noire, chemise bleue et une cravate rayée de couleur grise.

Le présentateur de teint noir et d'environ 1m70 est un homme de la cinquantaine. Jovial, simple...

Figure 60: présentateur



Source : vidmate 15 septembre 2023

La couleur dominante dans le vestimentaire de ce personnage est le bleu (ciel et nuit...) ne pouvons dire ici d'après notre analyse que le but ici apparemment était d'assortir les couleurs de ses vêtements mais qu'à cela ne tienne c'est une couleur qui peut aller avec son personnage car c'est un lieu de fête de joie et le bleu cadre avec ces caractéristiques.

- **ALICE MBARGA** : Robe africaine de couleur orange avec des imprimés verts dessus.

Alice Mbarga dans la vingtaine, de teint noir, mince d'environ 1m70 est une jeune femme posée, affectueuse et responsable. Elle est mère d'une fille et est mariée à Arnold son partenaire depuis le collège.

Figure 61: Alice MBARGA en compagnie de sa fille, de sa mère et de Wandaman vêtu d'une robe décolleté droite en tissu pagne de couleur orange



Source : vidmate 15 septembre 2023

La couleur du vêtement d’Alice est la couleur orange qui renvoie à la positivité, au dynamisme ce qui déjà ne s’écrit pas avec le caractère d’Alice qui est une personne calme, posée et douce. Nous pouvons donc dire que la couleur orange ici aurait pu cadrer avec un autre personnage dans l’épisode que celui d’Alice. La couleur qui pourrait par conséquent le mieux donner avec le personnage de la jeune Alice est la couleur rose qui renvoie à la douceur, à l’affection ou encore la couleur bleue qui renvoie à la responsabilité.

- **MBARGA** : Gandoura rouge, ensemble tailleur africain noir et un chapeau bleu.

MBARGA est un homme d’environ cinquante ans de teint clair. Il fait environ 1m67 et d’une corpulence moyenne. Marié à HELENE, il est père de 4 enfants soit 3 avec sa femme Helene et un autre avec l’ex de son fils Bill (Anna) et de plusieurs petits enfants. Il est un chef de plusieurs entreprises dans le domaine du commerce.

MBARGA est un homme sûr de lui, imbu de sa personne, protecteur et manipulateur, cachotier, menteur qui pour ses intérêts personnels est prêt à tout.

Figure 62: MBARGA vêtu d'un ensemble AGUADA de couleur rouge et d'un chapeau bleu



Source : capture d’écran vidmate 15 septembre 2023

Dans l’épisode 1 de la saison 3 de madame monsieur, Mr Mbarga porte des vêtements de couleur rouge et noir. Le noir qui renvoie à la tristesse, au vide mais aussi à l’élégance et le rouge qui renvoie à la violence, au danger et au sang... Comment justifier le port de ses couleurs de vêtements là par Mr Mbarga qui lui est un homme certes imbu de sa personne mais aussi manipulateur, sûr de lui ? Nous constatons une fois de plus avec regret que les couleurs octroyées au personnage de Mbarga dans cette épisode ne vont ni avec sa psychologie ni avec l’âme des scènes dans lesquelles ils apparaissent. Et nous trouvons que les couleurs qui pourraient aller à son personnage ici sont les suivantes le jaune pour son côté mesquin, protecteur mais aussi menteur. Qu’à cela ne tienne si c’était pour mettre en avant le

côté autoritaire de Mbarga qu'il porte des vêtements de couleurs rouge et noir, ok on accorde mais puisse que dans les scènes où il apparaît se côté n'est clairement pas visible, nous restons sur nos mots de départ et disons avec regrets que les couleurs rouge et noir ici ne vont pas avec le personnage de Mbarga dans cette épisode.

➤ **HELENE** : Robe de soirée rose pale

Helene d'environ 1m63 est une femme de corpulence généreuse, de teint noir mère de 3 enfants et grand-mère de plusieurs petits fils et filles marié à Mbarga. Protectrice de la tradition, une femme de caractère. Elle est aussi une femme de caractère et protectrice des siens.

Figure 63: Helene vêtue d'une robe en dentelle de couleur rose pale



Source : Capture d'écran d'une vidéo vidmate 15 septembre 2023

Helene dans les scènes où elle intervient dans l'épisode 1 de la saison 3 de madame et monsieur porte une robe de couleur rose pale. Le rose pâle qui renvoie à la féminité, à la tendresse, la douceur. Dans cette épisode, nous voyons Helene comme une femme réfléchit et de caractère.

Après les éléments illustrés ci-dessus, nous pouvons dire que le rose pâle peut être une couleur approprié pour le personnage d'Helene qui renvoi souvent de la douceur et de la tendresse mais ici dans cet épisode cette couleur qu'est le rose pâle va à l'encontre de son personnage ici qui se veut être forte, dure de caractère. Ainsi, pour son coté de femme de caractère, le rouge ou l'orange.

➤ **BILL EWANE** : Ensemble tailleur violet pale

Bill de teint noir est un homme d'environ 1m75, de corpulence moyenne, d'environ 35 ans, marié à Sophie et père de 2 enfants. Il travaille dans l'entreprise de son père Mr Mbarga. Bill est un homme très sérieux, autoritaire, qui se suffit mais aussi affectueux.

Figure 64: Bill EWANE vêtu d'un ensemble afritude couleur violet



Source : Capture d'écran d'une vidéo vidmate 15 septembre 2023

La couleur de bill ici est la violette pale qui renvoie à l'amour cachet, à la délicatesse. Cette couleur cadre plus ou moins au personnage de Bill dans cet épisode. Mais la couleur qui pouvait mieux lui aller est le bleu.

➤ **PASSY :** Ensemble tailleur jaune

Passy d'environ 1m70, de corpulence moyenne, âgée à peu près de 34 ans, est une jeune femme divorcée. Mère célibataire et indépendante, elle a 2 enfants soit une fille et un garçon et ne veut plus vivre au crochet des siens d'où le son projet d'ouvrir un institut de beauté.

Figure 65:Passy vêtu d'un ensemble tailleur femme de couleur jaune



Source : vidmate 15 septembre 2023

Dans cet épisode, Passy porte un ensemble de couleur jaune. Le jaune qui renvoie à la jalousie, à la joie, à la fraternité. Certes le jaune renvoi aussi à la fête ce qui cadre avec l'esprit de l'épisode mais pas forcément avec le personnage de Passy ici qui se veut objectif et surtout libre. Le vert aurait été le plus approprié ici car il caractérise la liberté, l'indépendance mais aussi la renaissance et dans cette épisode, l'on nous montre une nouvelle Passy qui prend un nouveau départ avec ses enfants, on nous montre surtout cette femme désormais libre et indépendante qui compte désormais sur ses efforts personnels pour évoluer dans sa nouvelle vie.

➤ **PIWOLE** : ensemble tailleur bleu

Piwole est un homme de la trentaine, de corpulence moyenne ; d'un teint clair et d'environ 1m75. Il est un haut cadre de l'administration soit le recteur d'une université de la place. Après son divorce avec Passy il devient un homme à femme, Vantard et orgueilleux.

Figure 66: PIWOLE vêtu d'un ensemble tailleur afruitude de couleur bleue



Source : vidmate 15 septembre 2023

Dans cet épisode, Piwole porte un ensemble tailleur de couleur bleu qui renvoie à la paix, la stabilité, la sérénité et la sagesse. Les caractéristiques cette couleur ainsi énumérer, nous voyons clairement que celle-ci n cadre en aucun cas avec le personnage de Piwole qui un orgueilleux et fêtard. Ainsi, la couleur pouvait aller avec son personnage est le jaune car c'est une couleur qui renvoie à la fête mais aussi l'orange et le rouge car celles-ci symbolise l'orgueil.

➤ **MERE DE PIWOLE** : Ensemble afruitude de couleur orange moutarde

Femme dans la quarantaine, de forte corpulence, de teint clair et d'environs 1m70 est une femme célibataire mère de 2 enfants, maternel et forte de caractère, elle est protectrice quand il s'agit des siens.

Figure 67: la mère de PIWOLE vêtu d'un ensemble dame de couleur orange moutarde avec des motifs orange et rose



Source : Capture d'écran d'une vidéo vidmate 15 septembre 2023

Figure 68: mère de PIWOLE vêtue d'un ensemble dame de couleur orange moutarde avec des motifs orange et rose



Source : Capture d'écran d'une vidéo vidmate 15 septembre 2023

Ici le personnage de la mère de Piwole porte des vêtements de couleurs orange motard avec des cercles roses dessus. L'orange ici renvoi au dynamisme, à la bonne humeur ce qui ne cadre pas avec le personnage de la mère de Piwole ici qui est une femme maternel et protectrice. Par conséquent, la couleur qui pouvait le mieux aller avec son personnage est le jaune et le vert pour son côté maternel et protectrice.

➤ **AUSTIN :** Ensemble veste noire une chemise rose et une cravate bordeaux
Austin à peu près 35 ans, fait environs 1m76, petit de corps de teint noir. Sociable, amicale, joyeux, simple, large, confiant, amoureux. Il travaille dans une société de la place, marié sans enfant.

Figure 69: Austine EBANDA vêtue d'une chemise rose, d'une cravate bordeaux sous un ensemble veste de couleur NOIR



Source : Capture d'écran d'une vidéo vidmate 15 septembre 2023

Dans cette épisode, Austine des vêtements de couleurs et noir qui caractérise la tristesse, rose qui renvoie à l'amour et à la tendresse et bien évidemment une cravate bordeaux qui caractérise la joie, amour mais aussi la colère. Après cette illustration nous pouvons dire que les couleurs rose et bordeaux cadrent plus au moins avec son personnage car il est une personne tendre, amoureuse et joviale.

➤ **KIM** : Robe de soirée rose à col bateau

Kim d'environ 1m73, dans la trentaine de teint claire est un gérant son propre business marié à Austin. Calme, optimiste, amical, courtoise et gaie, Kim est une femme que tout homme rêverait d'avoir.

Figure 70: Kim vêtue d'une robe droite moulante décolleté de couleur rose



Source : Capture d'écran d'une vidéo vidmate 15 septembre 2023

Dans cet épisode, Kim porte une robe de couleur rose, le rose qui renvoie à l'amour et à la tendresse. Après cette illustration nous pouvons dire que le rose ici cadre avec le personnage de Kim qui incarne la tendresse et l'amour.

La réussite dans le choix des couleurs des vêtements d'Austin et Kim serait juste du Hasard ou alors c'est un choix minutieusement fait ? Qu'à cela ne tienne le constat reste une belle surprise.

➤ **EBONGUE** : Ensemble veste bleue nuit, une chemise bleue ciel et une cravate rayée bleue ciel et bleu nuit

D'environ 1m73, le teint noir et de corpulence moyenne, Ebongue est un personnage hautin, crâneur mariée mais qui entretient une relation parallèle avec Anna l'ex de Bill Ewane.

Figure 71: EBONGUE vêtue d'un ensemble veste de couleur bleu



Source : Capture d'écran d'une vidéo vidmate 15 septembre 2023

La couleur du personnage d'Ebongue ici est le bleu. Une couleur renvoyant à la paix, la joie, la loyauté, la vérité... Ces caractéristiques vont à l'encontre de la psychologie du personnage d'Ebongue qui est un homme égoïste qui vise ses intérêts personnels. Pour mieux représenter le personnage d'Ebongue, on aurait dû lui attribuer des vêtements de couleur rouge.

➤ **ANNA :** Robe de couleur rouge

Anna dans la trentaine, de teint clair, de corpulence moyenne et d'environ 1m63, est une femme matérialiste, opportuniste et déterminée. Mère d'une fille, Anna ne recule devant rien pour assouvir ses désirs et parvenir à ses fins.

Figure 72: le Personnage ANNA vêtu d'une robe droite moulante à bretelle de couleur rouge



Source : Capture d'écran d'une vidéo vidmate 15 septembre 2023

Dans cet épisode, Anna porte une robe rouge qui renvoie au danger, l'égoïsme, à la violence, l'amour. Cette couleur cadre partiellement avec son personnage qui se veut égoïste. Mais la couleur qui allait le mieux épouser son personnage est le vert et l'orange.

➤ **BINDOU la sœur de Mélanie :** jupe évasée blanche et un haut de couleur orange

De teint clair, mince, Bindou est dans la trentaine et a environ 1m73. Elle est la sœur de l'ex d'Austin et est une personne très forte de caractère qui ne se laisse pas marcher dessus.

Figure 73: personnage BINDOU, la sœur de Mélanie vêtu d'une jupe évasée de couleur blanche et d'un haut en soie de couleur orange



Source : Capture d'écran d'une vidéo vidmate 15 septembre 2023

Bindou dans l'épisode 1 de la saison 3 de madame monsieur porte des vêtements de couleur orange pour la positivité et la bonne humeur et le blanc pour le calme et la pureté. De part ces caractéristiques, nous constatons clairement que ces couleurs ne cadrent pas avec le personnage de Bindou qui est loin d'être calme et de vouloir la paix.

Ainsi, de par son caractère, nous pouvons dire que la couleur qui pouvait le mieux allait avec son personnage est le noir ou encore le rouge.

➤ **SOPHIE :** Vêtements jaune et blanc

Sophie dans la trentaine, est une femme de corpulence moyenne, d'environ 1m63. Mère de 2 enfants et épouse de Bill. Hautaine, matérialiste, fort de caractère et très dynamique, Sophie est une femme qui ne se laisse dominer par personne.

Figure 74: SOPHIE vêtu d'une robe de couleur jaune



Source : Capture d'écran d'une vidéo vidmate 13 septembre 2023

Dans cet épisode, Sophie porte des vêtements de couleur Jaune qui renvoient à la fraternité, aux relations sociales, à l'amitié et blanc qui renvoie à la virginité, à la paix et à la simplicité. Ces caractéristiques sont loin d'être représentatifs du personnage de Sophie qui est une personne égoïste, et qui mets ses intérêts avants ceux de tout le monde. L'une des

couleurs parmi tant d'autres qui pouvaient cadrer avec son personnage est le rouge car c'est une couleur qui caractérise l'égoïsme.

➤ **BEA** : Une robe de couleur bleue nuit

De corpulence moyenne, Bea est la petite sœur de Sophie. D'environ 1m63 et de teint noir, elle a toujours apporté son aide à sa grande sœur pour la gestion de son restaurant et est désormais déterminé à monter son propre business.

Figure 75: personnage BEA, la sœur de Sophie vêtue d'une robe de couleur bleu nuit



Source : Capture d'écran d'une vidéo vidmate 14 septembre 2023

Dans cet épisode, Bea porte une robe bleue nuit qui renvoie à la mélancolie, à la relaxation. Dans cette épisode, on nous montre une femme déterminée par conséquent le bleu nuit ici est moins approprié à son personnage contrairement à l'orange qui renvoie à la détermination donc va plus avec le personnage Bea.

2. Rapport entre la sémiotique de la communication et la conception des costumes pour un film

Le cinéma camerounais prend peu à peu les cœurs des téléspectateurs camerounais et étrangers. Ce qui donne lieu à un regard plus critique sur les œuvres filmiques locales. Cette éclosion florissante du cinéma camerounais doit être un moyen non seulement de vulgarisation de la culture camerounaise à travers les costumes présents dans les œuvres filmiques, mais aussi donner un regard plus minutieux et professionnel au costumier (es) lors de la conception des costumes de films, car une mauvaise conception de costumes peut-être la raison d'un mauvais rendu de film quand nous savons que les costumes d'un film sont des marqueurs identitaires et des porteurs de signes. Le costume que porte un comédien dans la scène d'un film informe déjà les spectateurs et téléspectateurs sur le statut de celui-ci et bien évidemment sur son état psychologique à travers les signes tels que la couleur du vêtement, sa forme, son état...

L'analyse de signe que propose André HELBO repose sur 2 niveaux : la manière de transmettre le message et comment on le reçoit. C'est pour cette raison que nous nous appuyons sur cette théorie à savoir la sémiotique pour mieux analyser notre corpus ainsi que la réception de celui-ci par les cinéphiles.

II. IDENTITÉ CULTURELLE DES COSTUMES DANS LA SÉRIE MADAME MONSIEUR

L'identité culturelle est tout ce qui fait la différence entre les sociétés. En d'autres termes, l'identité culturelle fait référence d'après le document Center for international dialogue N° 22, 2021 de Vivian Hsueh-Hua Chen, professeur à l'université technologique de NANTANG à SINGAPOUR, à l'identification ou à un sentiment d'appartenance à un groupe particulier, basé sur diverses catégories culturelles à savoir la nationalité, l'ethnie, le sexe ou la religion.

Dans cette partie de notre troisième chapitre, nous avons pour but d'après l'analyse faite des épisodes des 3 saisons de la série MADAME, MONSIEUR, dans notre grand 1 de ce chapitre de dire quelle identité culturelle reflète les costumes cette série.

De ce fait, d'après les analyses faites plus haut, nous pouvons déduire que, les costumes des épisodes analysés dans ce chapitre bien qu'ils mettent en avant l'identité culturelle africaine à travers des costumes faits à bas du tissu africain, ne reflètent en aucun cas l'identité culturelle d'aucune région du Cameroun.

En effet, l'intention derrière les costumes de la série était plus du marketing, du placement de produit qu'une occasion de faire connaître la richesse de la culture camerounaise à travers nos divers modèles de tissu reflétant notre identité telle que le Ndop, L'Obom... Le Cameroun est un pays riche en culture et l'art devrait être une arme, un moyen pour les cinéastes camerounais de vulgariser ces diverses richesses de leur pays comme cela est fait dans en Chine ou encore en Inde.

Concernant la série télévisée Madame Monsieur D'Ebenezer KEPOMBIA au niveau esthétique on peut noter des fantaisies de formes et de couleurs quasiment puériles dans les graphismes du générique et des crédits, sans oublier les nombreux effets spéciaux archaïques sur certaines scènes avec armes à feu et autres... Aussi les plans et les mouvements de caméra n'ont été d'aucun apport pour la narration. Les décors n'ont pas été créés et les costumes ont été inexistantes quand on parle du costume dans la fiction audiovisuelle, il ne s'agit pas d'habits

clinquants avec des couleurs vives à tout va. (LAMENU TEDJOU Gilles Martial, 6 septembre 2022.)

En conclusion, il était question pour nous dans ce chapitre intitulé analyse de la série MADAME MONSIEUR de faire bien évidemment dans le grand un (I) l'analyse des costumes d'un épisode des 3 saisons de la série pour savoir si les couleurs des costumes des différents personnages cadres avec leurs rôles ou leurs psychologies et dans le grand deux (II), de faire une conclusion sur la nature culturelle identitaire des costumes de ladite série.

Ainsi, il en ressort que les couleurs des costumes des personnages des épisodes des différentes saisons de notre corpus choisi pour analyser ne reflètent pas les rôles de ceux-ci et que ces costumes ne renvoient en aucune identité culturelle camerounaise. Par conséquent, ils sont plus occidentaux et africains en générales que camerounais. Dans notre cas pratique qui est un court métrage intitulé ONE TOO MANY TIME, nous présentons des propositions de costumes pour les personnages d'un film en fonction de leur rôle et aussi pour la valorisation de la culture camerounaise comme le font les Chinois, les Sénégalais et bien d'autres dans leurs productions cinématographiques.

CHAPITRE 4 :
LA REALISATION DES COSTUMES POUR UN
FILM CAMEROUNAIS

Dans le chapitre précédent, il était pour nous de faire une analyse de 3 épisodes des 3 saisons de la série Madame Monsieur. Il en ressort que les couleurs des costumes dans cette série ne respectent pas la psychologie des personnages de celle-ci et ne présente pas vraiment une identité culturelle camerounaise.

Dans ce chapitre, il sera question de faire des propositions des costumes cadrant avec les personnages et présentant une identité culturelle camerounaise. De ce fait, le grand un de ce chapitre consistera à présenter le dossier de production de notre film et le grand deux sera découvert lors de la soutenance à travers la projection de notre le film intitulé « ONE TOO MANY TIME ».

I. DOSSIER DE PRODUCTION

Dans cette première partie du chapitre, nous présenterons notre cas pratique. Ici, nous dirons comment nous comptons réaliser ce film et surtout pourquoi nous souhaitons réaliser ce film.

1. ARGUMENTAIRE

« ONE TOO MANY TIME » est un film qui met en lumière les conséquences du silence face à la violence et par la même occasion les retombées de la violence.

2. SYNOPSIS

« ONE TOO MANY TIME » est un court métrage de 5minutes relatant l'histoire d'une jeune femme nommée BEA vivant avec MBA⁷⁹ son conjoint de nature violente. BEA, convaincu que celui-ci changera sûrement un jour, la jeune femme ferme les yeux face à cette violence qui ne cesse de croître et encaisse chaque coup en silence malgré les conseils de son amie d'enfance NGO⁸⁰. Un silence qui ne sera pas du tout à son avantage.

3. NOTE D'INTENTION

ONE TOO MANY TIME est un court métrage qui relate l'histoire d'une jeune fille qui subit des violences dans sa relation amoureuse. C'est un film dramatique qui nous fait voyager dans un univers de blagues, de joie, de tristesse, de compromis...

⁷⁹ MBA est l'un des personnages principaux et le conjoint de personnage BEA, est un peintre, un homme d'une jalousie malade, pessimiste, violent et dominateur

⁸⁰ Amie du couple MBA et principalement la meilleure amie de BEA, NGO est une styliste amoureuse du détail, sensible, calme, amicale et très aimable

Dans notre film, nous présentons les conséquences du silence face à la violence à travers la protagoniste nommée BEA⁸¹ qui, dû au silence vis-à-vis de la violence grandissante de son conjoint, passe de vie à trépas.

En effet, chacun de nous se reconnaîtra à travers le personnage de BEA, une fille qui ferme les yeux sur la violence de son conjoint, qui lorsque ses proches voient des hématomes⁸² sur elle, invente des histoires pour couvrir son bourreau qui n'est nul autre que son conjoint, un acte qui ne sera pas en sa faveur.

S'il y a une chose que nous souhaitons faire ressentir au spectateur à travers le film ONE TOO MANY TIME, c'est la prise de conscience, enseigner et renseigner les femmes et les hommes que la violence n'est pas une preuve d'amour comme souvent véhiculée par nos sociétés, c'est donc à tort que les victimes en viennent à légitimer cet acte répréhensible dont les conséquences sont terribles. Aucune personne n'a le droit de mettre la main sur une autre personne. Nous voulons, par le biais de ce film, faire comprendre à celles qui subissent des violences que le silence n'est pas un avantage pour elles, mais plutôt une arme autodestructrice.

Ce film n'est pas seulement adressé aux femmes, mais à l'espèce humaine (l'Homme) en général, car aucune sorte de violence possible ne peut être considérée comme un acte noble.

4. NOTE DE REALISATION

Le choix de ce film s'est fait pour pouvoir une fois de plus parler reparler, sensibiliser, conscientiser sur les violences et principalement la violence conjugale et présenter les conséquences de celle-ci. En effet, les statistiques faites depuis des années aujourd'hui, montrent clairement qu'au moins 5 femmes meurent de violence conjugale dans le monde entier en une seule année.

A travers ce film nous voulons une fois de plus appuyer très fort sur la sonnette d'alerte et appeler non seulement à plus de vigilance des uns et des autres pour que chacun puisse détecter le mal être de son semblable (sœur, amie, fille, voisine...) mais aussi dénoncer le bourreau et que les victimes de violences conjugale brisent définitivement le silence.

⁸¹ Le personnage principale BEA du court métrage ONE TOO MANY TIME est une institutrice, qui vient d'une famille aisée, amicale, amoureuse, tolérante, sensible calme et de nature solitaire et renfermé.

⁸² Epanchement de sang se produisant plus profondément sous la peau causé par un choc

Au niveau du traitement de l'image, nous proposons l'utilisation des méthodes ou courants de réalisation telles que : le courant des réfléchis et les graphiques (pour mettre un accent sur le choix des plans ce dans le but de permettre au spectateur de se plongé dans l'univers du film à travers les émotions qui recevra).

Nous pourrons aussi effleurer partiellement le courant des improvisateurs car nous savons tous que les imprévus existent alors, il faudra trouver des solutions immédiates pour cela. Nous souhaiterons et prévoyons tourner en INTERIEUR NUIT car nous estimons que la nuit est un temps propice pour le calme ce qui ne peut qu'être avantageux pour nous en terme de son. Mais si les difficultés se montre à nous et nous empêche de tourner la nuit, nous tournerons en INTERIEUR JOUR et nous créerons une ambiance nuit si besoin se présente en postproduction. Nous utiliserons des éléments nécessaires à notre disposition pour faciliter le travail à la postproduction (les lumières extérieures accrochées aux murs de la demeure, l'utilisation des contrastes avec le ciel noir, choisir des rideaux très lourds pour les fenêtres dans le but de bloqué la lumière du jour, mettre des bruitages des lucioles...)

En terme de cadrage, nous allons jouer avec la camera. Nous allons utiliser des plans fixes, en mouvement, larges, ensembles des pano... Pour plus d'esthétique nous allons miser sur tous les pôles du cinéma en les rendant harmonieux, en accords...

Nous utiliserons des couleurs de vêtements qui nous renseignent sur la psychologie de chaque personnage dans le film. Quant aux lumières, nous nous baladerons dans l'univers des tons chauds (dans les scènes ou BEA se fait bastonnée par son conjoint MBA) et des tons froids (dans des scènes calmes c'est-à-dire lors du diner...). La décoration de maison doit être faite à base de l'ambiance ou du ton du film et bien évidemment de la psychologie des personnages habitants de celle-ci. Le son à la post productions sera bien meublé de tel en sorte que l'image, la lumière, le jeu des personnages soient synchro.

5. SEQUENCIER

1. INT NUIT SALON

BEA couverte d'hématomes qu'elle cache sous sa robe est à table avec son petit ami MBA et leurs amis NGO et BISSENE tous vêtues en afritude. BISSENE fait les compliments à BEA sur le repas. MBA jaloux ne manque pas de le montré en refuser toute bonne attention venant de BEA. Soucieuse de l'état de son amie, NGO envoie un message à BEA en lui demandant

de briser le silence sur les violences que MBA lui fait subir. Après quelques minutes BISSENE⁸³ et NGO décide de partir. BEA les raccompagne à la porte.

2.INT NUIT SALON

BEA ferme la porte après ses amis et confronte MBA mais celui-ci lui reproche d'être trop proche avec son ami BISSENE et l'accuse d'entretenir une relation sexuelle avec lui. Perturbée et ne voulant pas plus de problème, elle décide de partir prendre sa douche et se reposer le temps pour lui de se calmer mais celui-ci la traite de bordelle. Toucher par cela elle se retourne et demande si ce mot lui est adressé et MBA répond clairement que oui, elle décide alors de continuer à garder son calme et se retourne pour partir quand MBA la tire brutalement, la gifle et la colle au mure sa main serrant son cou en lui disant de ne lui jamais tourner le dos quand il s'adresse à elle au risque d'être défiguré puis il la pousse brutalement et froidement au sol et se retourne pour partir quand elle dit d'une voix tremblante qu'elle veut partir de la maison ce qui met MBA plus en colère et il se met à la frapper jusqu'à ce que mort s'en suive.

6. CONTINUITE DIALOGUEE II

1. INT NUIT SALON

1

TRAVELING DE LA MAISON JUSQU'AU SALON.

BEA vêtue d'un long gang overside de couleurs gris noir au motif du ndop est à table avec son petit ami MBA vêtu d'un pantalon noir, un tee-shirt noir et un mini boubou aux motifs du Toghu de couleur rouge, noir, jaune et leurs amis NGO vêtue d'une jupe bleue blanche en ndop et BISSENE d'une chemise rose pâle une écharpe africaine de couleur jaune fleurie et d'un pantalon belge.

BISSENE

(Joyeux)

Bea, de jour en jour ta main pour la cuisine
Se bonifie.

⁸³ Le personnage BISSENE est un informaticien, ami du couple MBA et le petit ami de NGO. De nature très jovial, drôle et taquin il ne rate aucune occasion pour détendre l'atmosphère avec des blagues des fois pas très appréciées

BEA sourit. MBA regarde BEA et BISSENE d'un air en colère

BEA

Affectueuse et toute souriante, BEA s'adresse à Mba.

Je te ressers ?

INSERT SUR LE PLAT VIDE DE MBA

MBA

(Retissant)

Non merci ! demande plutôt à BISSENE puisse
Qu'il raffole de ta cuisine.

BEA

(Intrigué)

Y a-t-il un souci ?

BISSENE

C'est vrai tu fais une tête d'enterrement
Depuis notre Arrivée. Qu'as-tu au juste ?

MBA

Rien ! Juste mal au ventre.

BISSENE

(Blagueur)

Mais vas chier bro !

(Il rit)

NGO

Mais bisé...

BISSENE

Bah Je blague.

(Rit)

BEA

Je te fais une tisane ?

MBA

Non merci ! Ça t'évitera de faire beaucoup de
Vaisselle. N'est-ce pas ?

**BEA ne comprend rien, elle regarde MBA avec beaucoup
d'interrogations. Soudain, elle reçoit un SMS de NGO elle
ouvre et lis.**

NGO

Je ne crois pas à ce que tu m'as dit par rapport
À tes hématomes ; encore moins avec l'attitude de
MBA. Nous savons très bien ce qui S'est passé.
Arrête de croire qu'il changera et brise-le
Silence.

(BEA et NGO se regarde d'un air triste)

BISSENE vêtu d'une chemise rose pâle une écharpe afritude de
couleur jaune fleurie et d'un pantalon belge, se lève et sort
de la table.

BEA

Vous partez déjà ?

MBA

Non ils dorment avec nous. Si tu veux je
Peux toujours vous laissez la maison.

BEA

Mais...

NGO

Laisse tombé chérie. A plus tard.

Elles se font la bise. NGO et BISSENE partent.

2. INT NUIT SALON

2

BEA vêtu d'un long gang overside de couleurs gris noir au
motif du ndop ferme la porte après ses amis, se dirige vers la
chambre quand **MBA** vêtu d'un pantalon noir, un t-shirt noir et
d'un mini boubou en toghu de couleur rouge-jaune-noir d'un air
en colère, la confronte.

BEA

Mais qu'y-a-t '-il au juste ?

MBA

(En colère)

Il y a que je ne supporte pas cette alchimie
Entre BISSENE et toi. Ooooooh j'aime ta cuisine,
Les petits rires par ci, les regards et
Compliments Par là.

Un instant

Tu couches avec lui c'est Ça ?

BEA

(Offensé)

Mais... c'est encore quoi cette histoire ?

(Se ressaisie et soupire)

Tu sais quoi, je vais aller prendre ma
Douche et me coucher. Quand tu te ressaisi,
Fait moi signe.

Elle se retourne pour partir quand MBA renchérit.

MBA

Salle bordelle !

BEA

(Perplexe et blessé)

Pardon ? C... C'est moi que tu traites de
Bordelle ?

MBA

Oui !

BEA

Waouh ! Ok !

Bea se retourne pour partir quand MBA la tire brutalement, La gifle et la coince au mure ses mains serrant son Coup.

MBA

Ecoute bien ce que je vais te dire petite
Salope, C'est la dernière fois que je te
Parle et tu me tourne le dos. La prochaine
Fois je ferai pire que toute les autres fois
Et tu seras tellement moche à voir
Qu'aucun homme ne pourra te regarder. Est-ce
Que c'est compris ?

Elle fait un geste de la tête. Il l'a poussé brutalement ; elle tombe et commence à pleurer en touchant son cou puis se lève d'un air apeuré.

BEA

(Apeurée)

Je... Je veux partir.

MBA se retourne. Elle sursaute.

MBA

Que dis-tu ? Répète un peu voir.

BEA

(Apeurée)

J... J... Je veux par...

Il ne l'a laissé pas finir sa phrase et commence à la battre. Elle lui demande d'arrêter en vain. Elle frappe sa tête sur un meuble et en perd la vie.

MBA

(Inquiet)

B... BEA? BEA...

FIN.

(Une première fois est une fois de trop ! Brise le silence avant que le silence ne te brise.)

7.DECOUPAGE TECHNIQUE

Tableau 2: découpage technique du film ONE TOO MANY TIME

IMAGE	SON
SEQUENCE 1	
PLAN 1 : Int nuit maison Plan d'ensemble de l'extérieure de la maison	Dialogues bruits ambiants
PLAN 2 : Int nuit l'intérieur de la maison jusqu'à la salle à manger où se trouve Bea, Mba, Ngo et Bissene.	Dialogues, bruits ambiants
PLAN 3 : Int nuit salon plan demi-ensemble des 4 amis à table.	Dialogues, bruits ambiants
PLAN 4 : Int nuit salon Plan rapproché poitrine sur Bea	Dialogues, bruit des ustensiles à tables, bruit ambiant
PLAN 5 : Int nuit salon Plan large sur les amis à table puis plan rapproché poitrine sur BISSENE qui fait des compliments à Bea pour sa cuisson.	Dialogues, bruits ambiants
PLAN 6 : Int nuit salon Gros plan sur Mba en colère et jaloux	Dialogues, bruit ambiant

regardant Bea et BISSENE	
PLAN 7 : Int nuit salon Plan rapproché taille de Bea puis gros plan sur son visage. Elle sourit et demande à Mba s'il veut encore à manger.	Dialogues bruit ambiant
PLAN 8 : Int nuit salon Plan large sur les amis à table puis des champs contre champs	Dialogues bruit ambiant
PLAN 9 : Int nuit salon Champ contre champ sur les échanges entre Bea, Mba, Ngo et Bissene.	Silence et dialogues, bruit ambiant
PLAN 10 : Int nuit salon Plan d'ensemble du salon. Béa raccompagne Ngo et Bissene à la porte.	Dialogues, Silence, son ambiant
PLAN 11 : Int nuit porte du salon Plan américain Béa, Ngo et Bissene devant la porte se faisant des bises d'au revoir.	Silence puis beat doux
PLAN 12 : Int nuit porte de salon Plan rapproché taille Béa, Ngo et Bissene devant la porte se faisant des bises d'au revoir.	Bruit ambiant, beat doux
SEQUENCE 2	
PLAN 1 : Int nuit salon Un long Plan séquence de Mba et Bea se discutant au salon. En plan rapproché caméra fixe puis en léger mouvement pour recadrer. Le plan commence sur Bea qui ferme la porte. Panoramique droit, elle rejoint Mba assis sur un fauteuil. Elle le confronte par rapport à son attitude lors qu'ils étaient à table. Ils discutent. La conversation est chargée de mot choquant que Bea décide partir et laisser Mba se calmer puis se retourne. La caméra suit le mouvement. Béa se retourne à nouveau pour partir quand Mba la tire, la gifle et la colle contre le mur sa main serrant son cou en plan rapproché. Panoramique pour accompagner le mouvement.	Dialogues, bruit ambiant
PLAN 2 : Int nuit salon Champ contre champ sur Bea et Mba discutant	Dialogue, son ambiant
PLAN 3 : Int nuit salon plan américain sur Bea coincé au mur par Mba	
PLAN 4 : Int nuit salon Plan rapproché poitrine sur Bea au mur la main de Béa sur son cou puis gros plan sur	Gémissement douloureux de Bea

son visage	
PLAN 5 : Int nuit salon Gros plan sur la main de Mba sur le cou de Bea.	Dialogues, bruit ambiant, souffle de Béa
PLAN 6 : Int nuit salon Plan rapproché poitrine de Mba et Bea.	Dialogues, bruit ambiant,
PLAN 7 : Int nuit salon Contre plongé sur Bea à même le sol. Elle dit à Mba qu'elle veut s'en aller.	Dialogues, bruit ambiant,
PLAN 8 : Int nuit salon Plongé de Mba. Il demande à Bea de répéter ce qu'elle disait.	Dialogues, bruit ambiant,
PLAN 9 : Int nuit salon Plan large moyen sur Bea à même le sol et Mba debout	Dialogue et son ambiant
PLAN 10 : Int nuit salon Long Plan séquence sur Mba et Bea. Le plan commence sur Mba qui ne laisse pas Bea finir sa phrase qu'il se jette sur elle et commence à la frapper jusqu'à ce qu'elle frappe sa tête sur un meuble et en perd la vie. La caméra suit le mouvement.	Bruit des coups, Musique triste, mélancolique
PLAN 11 : Int nuit salon Plongé sur Mba qui frappe Bea au sol.	Bruit des coups, Musique triste, mélancolique
PLAN 12 : Int nuit salon Contre plongé sur Bea se faisant frapper par Mba.	Musique triste, mélancolique
PLAN 13 : plan demi ensemble puis plan moyen sur la scène.	Musique triste, mélancolique
PLAN 14 : Int nuit salon contre plongé de Bea au sol ne respirant plus et le sang au sol.	Silence et son ambiant
PLAN 15 : Panoramique droit. Le plan commence sur le sang de Béa au sol passant par le corps de Bea jus qu'a sur Mba assis à même le sol prêt de Bea l'air triste, apeurer et désespérer.	Musique triste, mélancolique

8.PSYCHOLOGIE DES PERSONNAGES ET SEMIOTIQUE DES COULEURS DE CHAQUE PERSONNAGES

Le personnage principal BEA du court métrage ONE TOO MANY TIME est une institutrice, qui vient d'une famille aisée. Elle est amicale, amoureuse, tolérante, sensible calme et de nature solitaire et renfermée.

Les couleurs qui cadrent avec son personnage sont le gris et le noir pour sa tristesse profonde, ses peurs et les actions qu'elle subit.

- Le personnage BISSENE est un informaticien, ami du couple MBA et le petit ami de NGO. De nature très jovial, drôle et taquin il ne rate aucune occasion pour détendre l'atmosphère avec des blagues des fois pas très appréciées

Les couleurs qui cadrent avec ce personnage atypique et drôle sont le rose pour son côté non seulement viril mais aussi innocent, romantique et le jaune pour son côté jovial et moqueur.

- MBA est l'un des personnages principaux et le conjoint du personnage BEA. Il est un peintre. Doté d'une jalousie malade, il est aussi de nature pessimiste, violent et dominateur.

Les couleurs cadrant avec le personnage de MBA sont le noir, le rouge pour sa violence, sa noirceur de l'âme, son état colérique extrême et aussi la couleur jaune pour matérialiser sa jalousie.

- Amie du couple MBA et principalement la meilleure amie de BEA, NGO est une styliste amoureuse du détail, sensible, calme, amicale et très aimable

Les couleurs cadrant avec le personnage de NGO sont le bleu et le blanc pour son calme, son côté sensible et amical.

9. PLAN DE PRODUCTION: ONE TOO MANY TIMES

a. Relecture du scénario

b. Définition des personnages

c. Répétition des rôles

d. Casting

Arrêt du programme de tournage du film

e. Matériels

- Les batteries des cameras
- Camera
- Matériels lumière
- Costumes des comédiens
- Accessoires de scène et de décoration
- Matériels son

f. Transport

-Transport en commun (taxi)

g. Défraiement

- Casse-croute
- Repas
- Rafraichissement

h. Equipe technique de tournage

- Réalisateur
- Premier assistant réalisateur
- Scripte
- D.O.P
- Preneur son
- Eclairagiste
- Costumière
- Décoratrice

i. Equipe artistique

- Béa (ABENA OLINGA Frida)
- Mba (TSEGUE Gaston Casimir)
- Bissene (JOLY Durant)
- Ngo (NYANDONG MBIDA Justine Stella)

Tableau 3: Devis estimatifs des appareils du tournage

Appareils	Unité	Nombre de jour maximal	Forfait par jour en FCFA	Montant total en FCFA	Total
Camera	01	02	30.000	60.000	60.000
Micro-cravate et micro perche	02	02	15.000	30.000	30.000
Lumière	01	02	10.000	20.000	20.000
Support de stockage	03	02	10.000	20.000	20.000
Autres accessoires	-//-	02	10.000	20.000	20.000
TOTAL FINAL					150.000f

Tableau 4: rémunération de l'équipe technique

	Unité	Nombre de jour	Forfait par jour		
Cameraman	01	02	5000	10.000	10.000
Preneur son	01	02	5000	10.000	10.000
Eclairagiste	01	02	5000	10.000	10.000
Script	01	02	5000	10.000	10.000
Réalisateur	01	02	10.000	20.000	20.000
Premier assistant réalisateur	01	02	5000	10.000	10.000
Costumière	01	02	5000	10.000	10.000
Décoratrice	01	02	5000	10.000	10.000
TOTAL FINAL					90.000

Tableau 5: rémunération de l'équipe artistique

	NOMBRE DE JOUR	FORFAIT JOURNALIER EN FCFA	MONTANT TOTAL EN FCFA	TOTAL
BEA	02	2500	5000	5000
NGO	01	2000	4000	4000
MBA	02	2500	5000	5000
BISSENE	01	2000	4000	4000
TOTAL FINAL				18.000

Tableau 6: accessoires de tournage

	Unité	Montant en FCFA	Montant Total en FCFA
Carte mémoire	03	30.000	30.000
CD Vierge	01 boite	20.000	20.000
Costumes	4	30.000	30.000
Autres accessoires	-//-	15.000	15.000
TOTAL FINAL			95.000

Tableau 7: dévis de la post-production

ELEMENTS	UNITE	NOMBRE DE PERSONNES	FORFAIT PAR JOUR	MONTANT TOTAL
Dérochage	01	01	10.000	10.000
Montage	01	01	20.000	20.000
Mixage	01	01	10.000	10.000
Duplication des copies du film		01	10.000	10.000
Défraiement de la régis de banc de montage	01	05	2000	2000
TOTALE				52.000

La somme totale de la production est de **405.000 F CFA**

II. REALISATION DU COURT METRAGE

Le film réalisé en guise de cas pratique est un court métrage dramatique intitulé « ONE TOO MANY TIME » avec une durée de 5 minutes incluant les synthés de débuts et de fin. Le thème principal de cette fiction est lié aux conséquences des violences en générale et veut par la même occasion conscientiser sur ce fléau.

Réaliser un film n'est jamais chose facile d'où la présence de nombreuses difficultés que nous avons rencontrées de la pré-production à la poste production de notre film. Ces difficultés

étaient plus d'ordre financier. Mais, nous avons aussi eu pendant la réalisation de ce projet cinématographique des moments de joies que nous gardons le plus en mémoires.

Après le montage de notre film, celui-ci a été regardé par des professionnels de cinéma pour une critique par la suite à subir quelques modifications et sera à cet effet, projeté et regardé une nouvelle fois lors de la soutenance ce mémoire.

CONCLUSION GENERALE

Parvenu au terme de notre analyse sur la « conception des costumes, personnages et identité des films camerounais », nous croyons et espérons avoir fourni une réponse à la question principale de cette recherche qui consiste à savoir si une formation approfondie des costumiers dans la conception des costumes pour le cinéma et la valorisation de l'identité culturelle Camerounaise dans les costumes de nos différentes fictions ne seraient pas une solution adéquate pour pallier au problème d'inadéquation entre le personnage et son costume et l'absence d'une identité culturelle Camerounaise ? Une question principale s'est articulée en deux questions secondaires dont la première est celle de savoir si les costumiers de Madame Monsieur et des autres fictions Camerounaises prennent en compte la spécificité du rôle des personnages dans le choix des aspects comme le style vestimentaire et la couleur du costume ? Et la seconde articulation de notre question principale vise à savoir si le costume de la série Madame Monsieur ou celui des autres fictions Camerounaise reflète dans sa mise en scène un ancrage dans l'identité culturelle camerounaise ? De toutes ces questions est alors née une hypothèse qui stipule que le costume dans Madame Monsieur comme celui de tout autre film camerounais se pourrait ne pas être réaliste et en adéquation avec le rôle, la psychologie du personnage ni converger avec une identité culturelle camerounaise ou valoriser celle-ci.

Les buts de ce mémoire étaient de présenter les négligences faites dans le film camerounais et principalement dans le pôle costume, présenter l'importance d'une conception des costumes dans le film camerounais en mettant l'accent sur toutes les étapes, présenter les conséquences que la négligence de la conception des costumes peut avoir sur le rendu du film ; c'est à dire sur la réception du film par le spectateur, informer une fois de plus les Hommes de cinéma sur l'importance capitale d'une identité culturelle en général et en particulier d'une identité culturelle camerounaise des costumes dans le film camerounais, présenter l'impact positif que la vulgarisation de la culture camerounaise dans le film camerounais peut avoir et bien évidemment présenter l'impact négatif que la vulgarisation de la culture occidentale dans le film camerounais peut avoir sur l'identité du Cameroun et surtout sur le récepteur local et étranger. Ce travail souhaitait non pas dénigrer la culture étrangère, mais faire comprendre au cinéphile, aux lecteurs et surtout aux Camerounais, que le modernisme existe et nous impose parfois la culture des autres, mais nous ne devons en aucun cas être absorber par celle-ci et

devons garder notre identité culturelle, car elle est la chose qui fait de nous ce que nous sommes et nous donne une particularité.

Pour cette recherche, l'approche théorique utilisée a été la sémiotique de la communication d'André HELBO. Ainsi, pour mieux meubler notre étude, nous avons aussi utilisé comme méthode d'analyse et collecte de données, la méthode empirique qui est la méthode qualitative. Des observations ont été faites, des entretiens directs et semi-direct avec des réalisateurs, costumier(es) et cinéphiles nous ont permis d'avoir de bonnes ressources précises et concises pour notre argumentaire.

Cette étude scientifique a été divisée en 4 parties. Le chapitre 1 s'est focalisé sur le cadre conceptuel et théorique. Dans ce chapitre, l'on a défini les concepts clés tournant au tour et lié au sujet de ce mémoire et nous avons par la même occasion présenté la théorie qui nous sert de roc pendant notre argumentaire.

Dans le chapitre 2 nous nous sommes appesantis sur le costume dans le cinéma en général et principalement du costume dans les fictions Camerounaises. Ici, nous avons fait un bref historique du costume au cinéma Camerounais. Dire comment le métier de costumier (e) était perçu avant le développement réel de l'industrie cinématographique Camerounaise et comment le perçoit-on de nos jours. Nous n'avons pas manqué de présenter quelques costumes camerounais en fonction de certaines régions à savoir, le centre, le nord-ouest et le sud-ouest. Ainsi, nous avons présenté dans le Centre Cameroun le tissu appelé Obom, dans le nord-ouest nous avons décelé le Ndop et au sud-ouest le Toghu... La présentation de ces costumes camerounais nous ont permis de faire montre de la diversité culturelle du Cameroun. Pour clôturer ce chapitre, nous avons présenté le processus de conception des costumes de film. Un processus qui va de la lecture du scénario à l'habillage des comédiens lors du tournage.

Dans le 3eme chapitre, nous avons fait une analyse sémiotique des costumes de la série MADAME MONSIEUR d'Ebenezer KEPOMBIA. Pour mener à bien notre analyse, nous avons choisi un épisode de chaque saison de cette série. En effet, nous avons tout d'abord présenté le synopsis de chaque épisode ensuite fait un dépouillement des costumes des comédiens de l'épisode a été fait dans le seul but d'en faire une analyse et de dire si les couleurs choisit cadrait ou non avec la psychologie des personnages qui les arboraient. De cette analyse, nous avons aussi déterminés l'existence ou non d'une identité culturelle

camerounaise ou de la valorisation de celle-ci à travers les costumes présentés dans les différents épisodes de cette série.

Quant au dernier chapitre qui est intitulé « réalisation des costumes pour un film camerounais », le but ici était de faire une proposition des costumes pouvant être à l'image de l'identité culturelle Camerounaise et surtout de présenter le costume dans sa fonction de marqueur identitaire et de communicateur à travers les couleurs et motifs non seulement en accord avec les rôles et les psychologies des comédiens, mais aussi avec l'âme du film. Nous avons alors dans la première partie de ce chapitre soit le grand un présenté notre dossier de production qui est constitué du pitch, du synopsis du scénario, du découpage technique et pleins d'autres éléments. Quant à la seconde partie de ce chapitre, elle vous sera présentée de manière pratique à travers un court métrage de 5 minutes.

Les hypothèses énumérées au début de ce travail ont été vérifiées. En effet, l'hypothèse générale stipulait que le costume dans la série MADAME MONSIEUR comme celui de tout autre film camerounais se pourrait ne pas être réaliste et en adéquation avec le rôle, la psychologie du personnage ni converger avec une identité culturelle camerounaise ou valoriser celle-ci. De ce fait, une amélioration dans la conception des costumes de certains films a été remarquée, mais nous observons le contraire dans d'autres films qui ne respectent pas les règles d'une conception des costumes d'un film et ne reflètent et ne promeuvent en aucun cas une identité culturelle camerounaise. A cela des raisons se sont laissées voir à l'instar du manque de financement personnel qui pousse les cinéastes à faire recours à certaines grosses maisons étrangères qui conditionnent très souvent leurs productions d'où l'absence des costumes reflétant une identité camerounaise. Aussi du manque de professionnalisme, un laisser-aller et une négligence totale de la part de certains réalisateurs et costumiers de Cinéma ce qui donne lieu à cette inadéquation des comédiens et leurs costumes observés dans certaines productions cinématographiques Camerounaises. Il faudra donc, pour éviter tout cela, que les cinéastes camerounais (Réalisateur) n'attendent plus un financement total venant des institutions étrangères. Que ceux-ci soient désormais des financeurs ou des producteurs majoritaires de leurs produits malgré les difficultés qui pourront en découler. Qu'il y ait aussi plus de rigueur dans la conception des costumes des films locaux.

Au demeurant, la réalisation des films Cameroun prend certes une bonne ampleur depuis peu, mais il y a encore beaucoup de travail à fournir tant du côté artistique que technique.

BIBLIOGRAPHIE

A. CORPUS

Ebenezer Kepombia, (2018-2022), *MADAME MONSIEUR* (Saison 1-3)

B. OUVRAGES METHODOLOGIQUES

Akono Nkodo, Alexandre, (2007), *Initiation à la production audiovisuelle*, Yaoundé, Africa Multi Média.

Durkheim, Emile, (1993), *Méthode de recherche en Sciences sociales*, Paris, PUF.

Franière, Jean-Pierre, (1996), *Comment réussir un mémoire*, Paris, coll. Dupond, 2^e édition.

C. OUVRAGES GÉNÉRAUX

André Helbo (1983) *Sémiologie des messages sociaux*, de, Médiathèque Edilig.

Akono Nkodo, Alexandre, (2007), *Initiation à la production audiovisuelle*, Yaoundé, Africa Multi Média.

ALBALLERO, Luc, (2011), *Choisir l'étude de cas comme méthode de recherche*, De Boeck.

Ancel Pascale, Pessin Alain, (2004) *Les non-publics : les arts en réception*, Paris, l'Harmattan. Tome I et Tome II.

Angoua Nguéa, Annette, (2012), *Repenser la production cinématographique au Cameroun*, L'Harmattan, Yaoundé.

Barlet Olivier. (1996). *Les cinémas d'Afrique noire : Le regard en questions*, collection Images plurielles, Paris, l'Harmattan.

Barlet, Olivier. (2012), *Les cinémas d'Afrique des années 2000. Perspectives critiques*, Paris, l'Harmattan.

Barthes Roland. (2006), *Le degré zéro de l'écriture*. Paris, Le Seuil.

Brahimi, Denise, (1997), *Cinémas d'Afrique francophone et du Maghreb*, Nathan Université.

Briot, René, (1985), *Les techniques cinématographiques*, ESRA

Charles S. Peirce (1979) *Théorie et pratique du signe, introduction à la sémiotique*.

CRIAUD Jean, (1 janvier 1987), « Géographie du Cameroun, les classiques africains.

Collectif, (1991), *Dictionnaire du cinéma africain*, Association des Trois mondes/Khartala.

Collectif, (1995), *L'Afrique et le centenaire du cinéma*, Fepaci/Présence africaine.

Commission scientifique consultative de la FALSH, (2012), *Normes de présentation et d'évaluation des mémoires et des thèses*, Les Grandes Editions, Yaoundé.

Ennio, Morricone et al, (1986), *Les Métiers du cinéma*, Paris, Éditions Liana Levi.

Jean Criaud, (1996), *Géographie du Cameroun*, les classiques Africain.

Journot, M-T. (2006). *Le vocabulaire du cinéma*. Armand Colin.

Jullier Laurent, (2002), *Qu'est-ce qu'un bon film ?* Paris, La Dispute.

Ricciotto Canudo, (1920), *défendons le cinématographe*, L'epoca.

Patrice Parvis, *le dictionnaire de théâtre*.

Pierre Guiraud, (1977) in *La Sémiologie*, coll. « Que sais-je ? », PUF.

Predal René, (2004), *La critique de cinéma*, Paris, Armand Colin.

Umberto Eco, (1988) *Sémiotique et philosophie du langage*, trad. fr., PUF.

Vivian Hsueh-Hua Chen, (2021) *Center for international dialogue N° 22*, de professeur à l'université technologique de NANTANG à SINGAPOUR.

D. OUVRAGES SPÉCIFIQUES

Akoa Mbarga, Gabriel, (2019), *La symbolique et l'univers des symboles : Pour une meilleure connaissance de l'homme et de sa culture dans le monde*. Yaoundé, ed. Monange.

Amélie Kierszenbaum, (12 juil. 2021) *La conception des costumes de théâtre*, 72p, MEM-UNIV-PARIS3.

Barthes Roland, (1967) *Système de la mode*, Paris, Le Seuil.

Bilinsky, Boris, Et Al. (1929), *l'art cinématographique, le décor ; le costume, le maquillage, la technique*. Saint-germain.

Brigitte Nga Ondigui (2023), *l'impact de l'Obom au Cameroun*.

Cassagnes-brouquet et al, (2012), *genres normes et langage du costume*, Clio. Femmes, genre, histoire mis en ligne le 07 Mars 2013, consulté le 20 avril 2023. URL <http://clio.Revenues.Org/10714>.

Charly Ngon, (23 août 2022), *langues du Cameroun*, aulech.com.

Engkebert Nveng, (2012) *la conception symbolique des couleurs*.

H.H. Hansen, (1956) *histoire du costume*, Paris, Flammarion.

Louis Perrois, Jean Paul Notué, (1998), *rois et sculpteurs de l'ouest Cameroun, la panthère et la mygale, journal des Africanistes, tome 68, Fascicule 1-2, parcours des converse*, Paris, Edition Karthala, Edition de l'Orstom, 388 p.

PIERCES, Roland BARTHES, (2004), *la sémiotique de la communication*, P34.

E.MEMOIRES ET THESES

Cyrille Bienvenu Bela (2006), *les expressions sculpturales au sud-Cameroun : le cas du pays beti*, Thèse, Histoire de l'Art, Paris 1

Eloundou.L.C. (2009), *Etude sémiotique du film hôtel Rwanda de Terry George*, mémoire de DEA intitulé, Université de Yaoundé 1.

Ongba Wolfgang, (2010), *costume et significations dans les vidéogrammes et films Camerounais, cas de Trahison de lady ponce, conseil public de Joceline Biz-Ar, le silence de la foret de Basseck Ba Khobio et SOS Campus de SANAMA Nguille Aristide*, Mémoire master, Université de Yaoundé I, Faculté des Arts, lettres et sciences Humaines.

FANDJO NGAHANE Romeo, (2012), *contribution à l'étude des créations vestimentaires contemporaines : cas du stylisme-modélisme à Yaoundé*, Mémoire de Master. Département d'Arts et Archéologie, Université de Yaoundé I, faculté des Arts lettres et sciences humaines.

Véronique B. Mvogo Mvondo, (2020), *culture vestimentaire dans la production des sitcoms camerounaises*, Mémoire de Master. Département d'Arts et Archéologie, Université de Yaoundé I, faculté des Arts lettres et sciences humaines

Wolfgang O. (2008), *l'évolution du costume de danse dans les vidéogrammes camerounais de 1985 à 2005 : le cas des artistes M. fragile, Roger Bekono ? K-TINO et Petit Pays*, Mémoire master, Université de Yaoundé I, Faculté des Arts, lettres et sciences humaines.

F. ARCHIVES, REVUES ET ARTICLES

Dayan Daniel, *Le spectateur performé*. Hors cadre, n° 2, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1984, p. 137-149.

Derrida Jacques, *Une certaine possibilité impossible de dire l'événement* ». In Derrida Jacques et alii (dir.), (2006 [1997]). *Dire l'événement, est-ce possible ?* Paris : L'Harmattan, p. 79-112.

Eloundou, Longin C, (2018), *Cinéma camerounais et histoire des formes filmiques : une sémiotique du genre et du non-genre comme discours*», sous la direction de J. R. Fofié, in *Visages du cinéma camerounais*, Ifrikiya, Yaoundé.

Esquenazi Jean-Pierre, *Le film, un fait social*, Réseaux, n° 99, ESQUENAZI Jean

Louise Vigeant, *les objectifs de la sémiologie théâtrale : le texte et le spectacle*, Horizons philosophiques, vol. 1, n°1, 1990, p.57-79.

Pierre, Odin Roger (dir.), (2000) *Cinéma et réception*, Paris, Hermès, p. 13-47.

Metz, Christian, (1966), *La grande syntagmatique du film narratif*, in *Communication*.

Sanama Nguillé Aristide, (2018), *Évolution de la télévision camerounaise, diffusion des programmes cinématographiques et projection à l'ère de sa migration de l'analogique au numérique (TNT)*, (in), Visages du cinéma camerounais, sous la direction de Jacques Raymond FOFIE, éd. Ifrikiya, Pp 221-239, ISBN 978-9956-506-17-0

Sanama Nguillé Aristide, (2019), *La « cinématoralité » dans l'œuvre de Fame Ndongo : une écriture audiovisuelle de l'univers africain*, (in), Jacques FAME NDONGO. *Le scribe du génie africain*, sous la direction de Marceline Nnomo Zanga et P. S. Eyenga Onana, (2019). Pp. 223-240, ISBN 978-2-343-15947-5.

T. A. Sebeok, (1974), *Six espèces de signes : propositions et critiques*, (in), Degrés, revue de synthèse à orientation sémiologique, n 1.

Villareal, Pérez (2010), *Cinéma, Histoire et Mémoire. Quelques problèmes théoriques et méthodologiques pour son étude*, Lourdes.

G. DICTIONNAIRES

Hebert, Louis, (2018), *Dictionnaire de la sémiotique générale*. Version 14.0 dans Louis Hebert (dir.), signo, Rimouski (Québec), consulté en ligne le 13 février 2023 et le 24 Avril 2023.

Le dictionnaire Français Larousse consulté en ligne le 13 JUIN 2023 via www.larousse.fr
Dictionnaire de Cinéma www.dunod.com

Dictionnaire théorique et critique du Cinéma www.cairn.info

H. FILMOGRAPHIE

Madame monsieur, épisode 4, saisons 1 d'Ebenezer KEPOMBIA, Octobre 2020

Madame monsieur, épisode 1, saisons 2 d'Ebenezer KEPOMBIA, 2021.

Madame monsieur, épisode 1, saisons 3 d'Ebenezer KEPOMBIA, 2022.

I. SOURES ORALES

Noms	age	sexe	Statut social	Date et heure de l'entretien
ELEMVA NNAME Valérie Victoire	27	Feminin	Costumière de cinéma et de théâtre	20 Mars 2023 à 15h30

NNOMO MBEDE Arthur Loic	22 ans	masculin	Étudiant/Cinéphiles	27 Juin 2023 à 10h 15
LEA MALLE Franck Thierry	34	masculin	Scenarist et Réalisateur Camerounais	31 Juillet 2023
Roger MELANDE	33 ans	masculin	Acteur de cinema Camerounais	18 Aout 2023

J. WEBOGRAPHIE

<https://www.craftine.com/blog/savoir-lire-un-plan-de-coupe-et-decoupe-du-tissu/>

[https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Patron_\(couture\)](https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Patron_(couture))

[Www.superprof.fr](http://www.superprof.fr) »lycee-fr3

<http://id.erudit.org/iderudit/800891ar>

<https://apropos.erudit.org/fr/usages/politique-dutilisation/>

<https://www.larouse.fr/dictionnaire.français/personnage/59805> consulté à 15h37 le 8 Mars 2023

www.larouse.fr

www.pdfdrive.com

www.academia.edu

Docplayer.fr

www.memoireonline.com

fr.m.wikipédia.org

journals.opendition.org

www.collegelasalle.com

duperre.org

www.grand.atelier.com

portesouvertesvirtuelles.collegelasalle.com

f-origin.hypotheses.org

www.marche.fr

Le Dictionnaire Français du site internet www.lalanguefrançaise.com consulté le 9 Décembre à 18h 01

www.larouse.fr : définition de l'identité consulté le 10 Février 2023 à 6h45

<http://clio.Revenues.Org/10714>. Consulté le 20 avril 2023.

ANNEXES



ANNEXE 1 : Guide d'entretien

UNIVERSITÉ DE YAOUNDÉ I

THE UNIVERSITY OF YAOUNDE I

Guide d'entretien

Thème de notre recherche :

« La conception du costume, personnage et identité dans les films camerounais »

Période et lieu de l'entretien :

Bonjour /Bonsoir,

Nous vous remercions tout d'abord pour la réponse favorable à notre demande de vous rencontrer en ce jour. En effet, je me nomme ADOUGOUDE GUIEGOU Dona Leiticia, étudiante à l'université de Yaoundé I, au département d'Art et Archéologie, filière Art Spectacle et Cinématographique, option production Cinématographie et télévisuelle. La recherche que je mène est supervisée par le Docteur SANAMA NGUILLE Aristide. Ainsi, J'aimerais par le biais de cet entretien avoir des informations venant de vous et lié à mon sujet de recherche qui s'intitule « La conception du costume, personnage et identité dans les films camerounais ». La participation que vous nous apporter pour cette recherche est volontaire et les informations que nous aurons pendant cet entretien seront utilisées pour recherche scientifique.

Information sur la personne ressource

Noms et prénoms :

Age :

Sexe :

Statut social :

Statut matrimonial :

Questions posés aux réalisateurs et costumières

Comment se fait généralement la conception des costumes de vos productions ?

Pourquoi l'absence d'une identité culturelle Camerounaise se ressent-il dans les costumes présentés dans vos œuvres cinématographiques ?

Comment se fait le choix des costumes de votre série Madame Monsieur ?

Avez-vous tenu compte du rôle des personnages dans les scènes et épisodes des saisons de votre série pour le choix des couleurs des costumes ?

Qui s'occupait de la conception des costumes de votre série Madame Monsieur ?

En tant que costumière comment se passe le plus souvent la conception des costumes des films dans lesquelles vous avez eu à travailler ?

Questions aux cinéphiles

Que pensez-vous des costumes de la série Madame Monsieur d'Ebenezer KEPOMBIA ?

En tant que cinéphile et premier critique des œuvres Cinématographique, que pensez-vous des costumes portés par les personnages des différentes fictions Camerounaise que vous avez déjà regardée ?

Pensez-vous qu'à travers les costumes des films Camerounais l'on retrouve une quelconque identité culturelle Camerounaise ?

Merci pour votre disponibilité et pour les informations que vous nous avez procuré.

ANNEXE 2 : autorisation de publication des informations

AUTORISATION DE PUBLICATION D'INFORMATION

Je soussigné,

ELEVA NNAME VALERIE VICTOIRE,

Costumière de cinéma et de théâtre

, atteste que

Les informations relatives à la conception des costumes des films Camerounais et à leur réception par les cinéphiles, délivrées par moi à Mademoiselle ADOUGOUDÉ GUIÉGOU DONA LEÏTICIA, étudiante en Master 2 option production cinématographique et télévisuelle au département d'art et archéologie à l'Université de Yaoundé I, sont authentiques et dignes d'être publiées dans le travail de recherche portant sur « La conception des costumes personnages et identité dans les films camerounais ».

Fait à

Le 28/06/2023 (28/06/2023)

Tel : 698022968

Signature : Valérie Eleva.

AUTORISATION DE PUBLICATION D'INFORMATION

Je soussigné,

NNEME KIBEDE Arthur Poic ;

Cinéphile Camerounais

, atteste que

Les informations relatives à la conception des costumes des films Camerounais et à leur réception par les cinéphiles, délivrées par moi à Mademoiselle ADOUGOUDÉ GUIÉGOU DONA LEÍTICIA, étudiante en Master 2 option production cinématographique et télévisuelle au département d'art et archéologie à l'Université de Yaoundé I, sont authentiques et dignes d'être publiées dans le travail de recherche portant sur « La conception des costumes personnages et identité dans les films camerounais ».

Fait à Yaoundé

Le 27/06/23

Tel : 655 66 18 97

Signature :



ANNEXE 3: photos de tournage du cas pratique ONE TOO MANY TIME





ANNEXE 4 : CAPTURE D'ECRAN DES ENTRETIENS TELEPHONIQUES



TABLE DES MATIERES

.....	i
SOMMAIRE	i
DEDICACE.....	ii
REMERCIEMENTS	iii
LISTE DES FIGURES.....	iv
LISTE DES TABLEUX	vii
INTRODUCTION GÉNÉRALE	1
1. CHOIX DU SUJET	2
2. MOTIVATIONS	4
3. DELIMITATION DU SUJET.....	4
4. LE PROBLÈME	5
5. PROBLÉMATIQUE	5
6. QUESTIONS DE LA RECHERCHE	6
7. HYPOTHÈSES DE LA RECHERCHE	6
8. BUTS DE LA RECHERCHE	7
9. OBJET ET INTÉRÊT DE LA RECHERCHE	8
10. JUSTIFICATION DU CORPUS.....	9
11. REVUE DE LA LITTÉRATURE	10
12. METHODOLOGIE.....	12
1.1. Les sources écrites.....	13
1.2. Les Sources orales	13
1.3. Visionnage	14
13. PLAN	14
CHAPITRE 1 :	16
LE CADRE CONCEPTUEL ET THEORIQUE DE LA RECHERCHE	16
I. CADRE CONCEPTUEL	17
1. Définitions des concepts clés liés à notre sujet.....	17
2. Définitions des concepts liés à la théorie que nous utiliserons	21
II. CADRE THEORIQUE : LA SEMIOLOGIE DE LA COMMUNICATION D'ANDRE HELBO	23
1. SEMIOTIQUE OU SEMIOLOGIE	23
1.1. Justification du cadre théorique.....	24

1.2. Historique et évolution.....	25
1.3. Caractéristiques de la sémiologie.....	37
1.4. Limites de la sémiologie	38
CHAPITRE 2 :	40
LE COSTUME DANS LE CINÉMA CAMEROUNAIS	40
I. HISTORIQUE.....	41
1. COSTUME DE SCÈNE : le costume au cinéma.....	41
2. QUELQUES COSTUMES CAMEROUNAIS	42
2.1. À L’OUEST DU CAMEROUN : LE TISSU « NDOP ».....	43
2.1.1. ORIGINES ET USAGES.....	43
2.1.2. USAGES DU NDOP	45
2.1.3. DU NDOP TRADITIONNEL AU NDOP INDUSTRIEL.....	47
2.2. AU CENTRE CAMEROUN : L’OBOM	50
2.2. 1.UTILISATION DE L’OBOM.....	52
2.3. LE NORD-OUEST : L’ATOGHU OU TOGHU DU PEUPLE BAMENDA	52
2.3.1. USAGE ET PORTEE DU TOGHU AUJOURD’HUI.....	54
II. PROPOSITION D’UN PROCESSUS DE CONCEPTIONS DES COSTUMES POUR UN FILM EN GENERAL ET UN FILM CAMEROUNAIS EN PARTICULIER.....	55
1. Rôle du costume au cinema et Enjeu des couleurs dans la conception des costumes pour un film	55
1.1. Rôle du costume au cinéma	55
1.2. Enjeu des couleurs dans la conception des costumes pour film.....	56
1.2.1. LA COULEUR BLANCHE	56
a. Illustration	56
b. symbolique	57
1.2.2. LA COULEUR BLEUE	57
a. Illustration	57
b. symbolique	58
1.2.3. LA COULEUR GRISE.....	58
a. Illustration	58
b. symbolique	58
1.2.4. LA COULEUR NOIRE	59
a. Illustration	59
.....	59
b. symbolique	59

1.2.5. LA COULEUR VERTE:	60
a. Illustration	60
.....	60
b. symbolique	60
1.2.6. LA COULEUR JAUNE:	61
a. Illustration	61
.....	61
b. symbolique	61
1.2.7. LA COULEUR ORANGE:	61
a. Illustration	61
.....	61
b. symbolique	62
1.2.8. LA COULEUR MARRON:	62
a. Illustration	62
.....	62
b. symbolique	62
1.2.9. LA COULEUR POURPRE VIOLET	63
a. Illustration	63
b. symbolique	63
1.2.10. LA COULEUR ROSE:	63
a. Illustration	63
.....	63
b. symbolique	64
1.2.11. LA COULEUR ROUGE.....	64
a. Illustration	64
b. symbolique	64
2. Méthodologie de travail pour la création des costumes au Cinéma	65
2.1. PHASE I	65
2.1.1. Lecture et relecture du scénario	65
2.1.2. Relecture	66
2.1.3. Entretiens avec le Réalisateur du film pour connaître sa vision et le ton qu'il veut donner au film.....	66
2.1.4. Dépouillement du nombre des costumes présents dans le scénario pour chaque personnage	66
2.1.5. Devis	66

2.1.6. Proposition en images des costumes de chaque personnage au réalisateur	67
2.2. PHASE II	67
2.2.1. Entretien avec les comédiens.....	67
2.2.2. Croquis ou photos de costumes choisis	68
2.2.3. Choix des tissus	68
2.2.4. Traitement de la couleur	69
2.3. PHASE III: Aspects techniques: montage et mise en forme du costume	70
2.3.1. Patron	70
2.3.2. Découpage et assemblage.....	71
a. Découpage	71
b. Assemblage	71
CHAPITRE 3 :	73
L'ANALYSE SEMIOTIQUE DES COSTUMES DE LA SERIE MADAME MONSIEUR D'EBENEZER KEPOMBIA	
.....	73
I. SEMIOTIQUE DES COULEURS DES COSTUMES DE LA SERIE MADAME MONSIEUR D'EBENEZER	
KEPOMBIA	74
1. Synopsis des épisodes des saisons choisies comme objet d'analyse de la série MADAME MONSIEUR	
.....	74
1.1. Épisode 4 intitulé le VOL de la saison 1	74
1.1.1. Synopsis.....	74
1.1.2. Dépouillement.....	75
1.1.3. Analyses.....	80
1.2. Episode 1 de la saison 2 : Nomination de Piwole au rang de Recteur	89
1.2.1. Synopsis	89
1.2.2. Dépouillement.....	89
1.2.3. Analyses.....	91
1.3. L'épisode 1 de la saison 3 de madame monsieur intitulé « CEREMONIE D'ONCTION ».....	102
1.3.1. Synopsis.....	103
1.3.2. Dépouillement.....	103
1.3.3. Analyses.....	110
II. IDENTITÉ CULTURELLE DES COSTUMES DANS LA SÉRIE MADAME MONSIEUR	121
CHAPITRE 4 :	123
LA REALISATION DES COSTUMES POUR UN FILM CAMEROUNAIS	123
.....	123
I. DOSSIER DE PRODUCTION.....	124

1. ARGUMENTAIRE	124
2. SYNOPSIS	124
3. NOTE D'INTENTION	124
4. NOTE DE REALISATION	125
5. SEQUENCIER	126
6. CONTINUITE DIALOGUEE II	127
7. DECOUPAGE TECHNIQUE	131
8. PSYCHOLOGIE DES PERSONNAGES ET SEMIOTIQUE DES COULEURS DE CHAQUE PERSONNAGES	133
9. PLAN DE PRODUCTION: ONE TOO MANY TIMES	134
a. Relecture du scénario	134
b. Définition des personnages	134
c. Répétition des rôles	134
d. Casting	134
e. Matériels	134
f. Transport	135
g. Défraiement	135
h. Equipe technique de tournage	135
i. Equipe artistique	135
II. REALISATION DU COURT METRAGE	137
CONCLUSION GENERALE	139
..... BIBLIOGRAPHIE	142
ANNEXES	143
TABLE DES MATIERES	143