



Antony Fiant

L'ATTRAIT DU SILENCE

96 pages /// Format 17 x 12 cm

Environ 80 illustr. n et b et quadrichromie

Couverture souple

Collection: Côté cinéma / Motifs

ISBN 9782873404673 /// 12,00 €

LE LIVRE

Quand bien même on le réclame sur la plupart des plateaux avant chaque prise de vue, **le silence au cinéma** est difficilement tenable. Instinctivement associé au vide, au néant, à la contemplation, à la passivité, au temps suspendu, à la mort, ou encore à l'impossibilité de l'événement, le silence est craint. L'attrait du silence manifesté ou subi par les cinéastes et les personnages dans la quinzaine de films ici réunis (du *Prince étudiant* d'Ernst Lubitsch à *Paterson* de Jim Jarmusch en passant par *Silence* et *Cri* de Miklós Jancsó) doit donc être entendu comme aspiration jamais véritablement concrétisée ni satisfaite. Le silence au cinéma est toujours relatif, perturbé, rompu, brisé, irrégulier, provisoire, dénaturé. Mais il ne provoque en rien une sclérose du sens, du récit ou encore de l'émotion, pour redonner temporairement la main au visible, à défaut de son autonomie complète. Le motif du silence – décliné selon quatre approches entrecoupées de focalisations sur des moments silencieux – sera donc ici mis en exergue dans sa capacité à stimuler des récits fictionnels mais aussi documentaires. Dès lors il conviendra de se poser la question: par quoi est-il compensé? C'est que le silence est très vite devenu un recours dramatique très efficace, non pas à le considérer isolément, mais grâce à sa confrontation ou sa juxtaposition avec les composantes de la bande-son que sont la parole, la musique et les bruits. Autrement dit, le silence a besoin d'elles pour résonner, à défaut de s'imposer comme quatrième composante.

AU SOMMAIRE

Minut de silence (*Bande à part* de Jean-Luc Godard) /// **Chapitre 1. Pour en finir avec le cinéma muet.** Une histoire d'émancipation (*Le Prince étudiant* d'Ernst Lubitsch) – Le cinéma muet au secours de la parole (*Le silence est d'or* de René Clair) – Une fable néo-muette (*Juha* d'Aki Kaurismäki) /// **Le silence d'Abraham Bomba** (*Shoah* de Claude Lanzmann) /// **Chapitre 2. Le silence comme acte de résistance** (*Le Silence de la mer* de Jean-Pierre Melville, *Silence* et *Cri* de Miklós Jancsó, *Libera me* d'Alain Cavalier) – Des silences compensés – Expériences dramaturgiques /// **Minutes de silence** (*Dix Minutes de silence pour John Lennon* de Raymond Depardon) /// **Chapitre 3. Les évadés, la voleuse et le fugitif.** (*Un condamné à mort s'est échappé* de Robert Bresson, *Pas de printemps pour Marnie* d'Alfred Hitchcock, *Essential Killing* de Jerzy Skolimowski) – Menaces sonores – Sons protecteurs /// **Le silence de Gao Ertai** (*Beauty Lives in Freedom* de Wang Bing) /// **Chapitre 4. Silence de l'art, art du silence** (*Blow-Up* de Michelangelo Antonioni, *Le Songe de la lumière* de Victor Erice, *Paterson* de Jim Jarmusch) – D'abord interroger du regard – Passage à l'acte – Sortir du silence /// **Minute de silence** (*Afriques, comment ça va avec la douleur ?* de Raymond Depardon).

L'AUTEUR

Antony Fiant est professeur en études cinématographiques à l'université Rennes 2. Il travaille sur l'esthétique et la dramaturgie du cinéma contemporain, qu'il soit de fiction ou documentaire, et plus particulièrement sur le cinéma sous-traité et la représentation des peuples. Il collabore à plusieurs revues de cinéma (*Trafic*, *Positif* et *Images documentaires*) et est l'auteur de quatre essais dont: *Pour un cinéma contemporain soustractif* (2014, Presses universitaires de Vincennes) et *Wang Bing. Un geste documentaire de notre temps* (2019, éditions Warm). Il a aussi coordonné, aux éditions Yellow Now, avec Gilles Mouëllic et Caroline Zéau, *Johan van der Keuken. Documenter une présence au monde* (2020, « Côté Cinéma »).

Mise en vente / France et Belgique :
9 avril 2021.

Côté cinéma / Motifs

Une collection de livres de cinéma, dont la modeste ambition est de s'attacher à constituer une iconologie, un inventaire des éléments matériels qui, alors même qu'ils semblent n'être que banal contexte, environnement ordinaire, voire contraintes météorologiques inévitables, font pourtant sens au cinéma.

Ainsi la neige, les nuages, la lumière, le vent, le flou, les cafés, les ruines..., autant de matières, de motifs que le cinéma enregistre et qui colorent, dramatisent, rendent lyriques ou dynamisent les récits.

Chaque volume s'appuiera sur un motif particulier pour mettre des films en relation et mettre au jour des coïncidences entre des cinéastes.

L'Attrait de l'ombre par Dominique Paini – *L'Attrait de la lumière* par Jacques Aumont – *L'Attrait des nuages* par Dominique Paini – *L'Attrait de la ruine* par André Habib – *L'Attrait du téléphone* par Emmanuelle André et Dork Zabunyan – *L'Attrait de la pluie* par Corinne Maury – *L'Attrait de la neige* par Mathias Lavin – *L'Attrait du vent* par Benjamin Thomas – *L'Attrait des miroirs* par Dominique Paini – *L'Attrait de l'oubli* par Jacques Aumont – *L'Attrait des cafés* par Clélia et Éric Zernik – *L'Attrait du flou* par Martine Beugnet. – *L'Attrait de Vincent Van Gogh* par Hervé Gauville. – *L'Attrait du Piano* par Philippe Roger – *L'Attrait des fantômes* par Clélia et Éric Zernik. – *L'Attrait de l'illusion* par Jacques Aumont. – *L'Attrait du sommeil* par Adèle Bossard-Giannesini. – *L'Attrait de la Lune* par Emmanuelle André.



Antony Fiant

L'attrait du silence

Yellow Now



MINUTE DE SILENCE



Parmi les nombreuses digressions émaillant les pérégrinations improvisées par le trio de *Bande à part* (Jean-Luc Godard, 1964), on a surtout retenu la visite en un temps record du musée du Louvre et le madison dans le café de Vincennes. Une autre de ces digressions – qui sont aussi des performances – a trait au silence et se déroule également au café de Vincennes, juste avant le madison d'ailleurs. L'attrait du silence était déjà sensible dans quelques interventions de la voix *off* omnisciente de Godard précédant cette longue séquence du café (treize minutes) située au cœur du film¹. Et cet attrait concerne aussi bien les personnages (« Arthur voulut dire quelque chose mais les mots ne lui vinrent pas ») que Godard lui-même, cinéaste et narrateur (« Ici on pourrait ouvrir une parenthèse et parler des sentiments d'Odile, de Franz et d'Arthur, mais, après tout, tout est déjà assez clair. Mieux vaut donc laisser parler les images et fermer la parenthèse. »). Un pas supplémentaire, radical, sera donc franchi durant la séquence du café.

Odile (Anna Karina), Franz (Sami Frey) et Arthur (Claude Brasseur) s'installent tout d'abord autour de deux tables. Son direct oblige, le brouhaha est assourdissant. Ils peinent à trouver un sujet de conversation, fument, passent commande, se mentent, évoquent vaguement leur projet de vol de l'argent de la tutrice d'Odile, échangent leurs places, Odile passe aux toilettes... jusqu'à ce que, par jeu mais aussi par désœuvrement, loin du recueillement et de l'hommage collectif généralement supposés par cette pratique, Franz propose: « Bon, puisque personne n'a rien à se dire, on pourrait peut-être faire une minute de silence. »

Odile trouvant l'idée saugrenue, Franz précise : « Une minute de silence, ça peut durer très longtemps. Une vraie minute de silence ça dure une éternité. » Cette fois, Odile est convaincue et donne le signal : « OK. 1, 2, 3... ». Pourtant, leur minute de silence, comblée par un jeu de regards triangulaire, n'a rien d'extensible. Elle ne dure pas une éternité ni même très longtemps puisqu'après très exactement trente-quatre secondes d'un silence total – Godard coupant la bande-son, supprimant donc également le son ambiant – Franz, tel un gamin lassé du jeu qu'il a lui-même initié, s'exclame tout en se levant : « Bon, moi j'en ai marre, je vais mettre un disque. » La musique délivrera donc d'un silence infructueux, y compris à le considérer comme un simple intermède ludique.

Michelangelo Antonioni, lui, dans la première scène à la Bourse de Rome de *L'Éclipse* (*L'eclisse*, 1962), laisse s'écouler une minute entière de silence en l'honneur d'un courtier mort le matin même. Seulement, elle n'est pas respectée, ni par les sonneries de téléphone qui continuent de retentir, ni par l'échange verbal entre Piero (Alain Delon) et Vittoria (Monica Vitti). Il lui glisse à l'oreille : « Une minute ici, ça coûte des milliards. » C'est que le monde de la finance ne souffre pas l'inertie et est instinctivement réactivé dès la fin de l'hommage par une explosion de cris visant à rattraper le temps (donc l'argent) perdu. Cet alibi diégétique, Godard ne l'a pas, ou plutôt s'en dispense, recourant, comme à son habitude, à un manquement au principe d'illusion et de vraisemblance sur lequel est censée reposer la fiction classique. Dans la logique démiurgique de ses interventions en voix *off*, il coupe donc la bande-son, en prive le spectateur, tout en laissant l'initiative à des personnages qui feignent d'en être également privés, le tout dans un bel effet de distanciation.

*

Force est alors de constater que même chez le plus audacieux des cinéastes, une minute de silence radical dure bien moins d'une minute. Comme si le cinéma ne pouvait souffrir le silence complet. Et nous n'aurons effectivement de cesse de vérifier dans ces pages que le silence au cinéma est difficilement tenable. Associé au vide, au néant, à la contemplation, à la passivité, au temps suspendu, à la mort, à l'impossibilité de l'événement, le silence fait peur. L'attrait du silence manifesté ou subi par les cinéastes et les personnages dans la quinzaine de films ici réunis doit donc être entendu comme aspiration jamais véritablement concrétisée ou satisfaite, voire comme vœu pieux. Le silence au cinéma est toujours relatif, perturbé, rompu, brisé, irrégulier, provisoire, dénaturé. À propos du texte de Susan Sontag « *The Aesthetics of Silence* » (1967), dans lequel l'auteur de *Sur la photographie* alloue différents sens au terme et détermine quelques stratégies silencieuses propres aux arts, Guillaume Désanges écrit : « Ce silence n'est toutefois jamais absolu ni achevé, mais reste un horizon qui se dérobe sans cesse, et que l'œuvre approche dans la diversité et la fertilité de ses applications². »

Pour tordre le cou à certains poncifs, posons que le silence au cinéma ne provoque en rien une sclérose du sens, du récit ou encore de l'émotion, pour redonner temporairement la main au visible, à défaut de son autonomie complète. Car, comme l'écrit Nathalie Pavéc : « Loin d'être un signal de retrait ou de repli, le silence ouvre au contraire la matière filmique à une intensité de sensations et à une pluralité de significations³. » Ce sont donc des sensations et des significations liées au motif du silence qui seront ici mis en exergue, dans leur capacité paradoxale à stimuler des récits fictionnels ou documentaires.

MINUTE DE SILENCE

C'est le second plan d'un film de près de trois heures, *Afriques, comment ça va avec la douleur?* (Raymond Depardon, 1996). Dans le premier, un lent panoramique à 360° tourné au cap de Bonne-Espérance, Depardon explique en voix *off* son projet, celui de mesurer, écouter et regarder les douleurs de l'Afrique, des Afriques. À la fin du plan, il rappelle que tout près de là, dans une île (non mentionnée, mais il s'agit de Robben Island), un homme vient de passer plus de vingt ans enfermé dans une cellule, Nelson Mandela. Il précise ensuite qu'il a eu la chance de le rencontrer juste avant qu'il ne devienne le premier président noir de la république d'Afrique du Sud. Et de poursuivre: « Impressionné par l'homme, je n'ai pas voulu le faire parler. Je lui ai juste demandé une minute de silence. » Peut-être seul un photographe pouvait-il lui demander cela!

Confortablement installé dans un fauteuil de bureau, bras reposant sur les accoudoirs, jambes croisées, en costume, arborant un très léger sourire, Mandela fait face à l'objectif de Depardon, cadré au niveau de la taille. Imperturbable, totalement immobile si l'on excepte les clignements de ses yeux, mais néanmoins détendu, Mandela se prête au jeu de bonne grâce. Et il dégage une incroyable sérénité. Dans *Errance*, Depardon écrit à propos de ce plan: « Il ne me connaissait pas, il ne savait pas ce que j'allais faire et je lui ai demandé une minute de silence. Il a dit oui. Et cette minute, il l'a complètement maîtrisée. Je n'avais pas de chronomètre et lui non plus. Il était dans son bureau et il a géré la minute, comme s'il avait un chronomètre dans la tête. Ses vingt-

sept ans de prison y sont pour quelque chose, il connaît le temps, il a la valeur du temps. C'était un peu osé de ma part de lui redemander une minute de prison, une minute de silence, une minute de son passé, une minute de douleur, une réminiscence de sa terrible expérience. »

C'est pourtant bien Depardon qui met un terme à la prise et à la minute de silence, quelques secondes avant son terme, en intervenant depuis le hors-champ: « *Thank you very much* ». « *Good* », répond Mandela en tapant des deux mains sur les accoudoirs pour signifier qu'ils peuvent maintenant passer à autre chose. Et Depardon de le remercier une seconde fois avant de couper abruptement et d'enchaîner sur le chant et la danse d'une manifestation de travailleurs noirs. Ce qui a suivi la minute de silence leur appartient. N'empêche que Mandela, en nous regardant dans les yeux, semble effectivement contrôler ce moment de silence. Et s'il ne s'agit pas de lire dans ses pensées, étrange est l'impression laissée en se retrouvant confronté une minute durant à cette figure historique majeure du XX^e siècle. Le cinéaste semble avoir détourné les règles élémentaires du cérémonial (honorer collectivement la mémoire de disparus) en filmant une présence silencieuse. Il s'agit pourtant bien d'un moment de recueillement, de signer un hommage sans paroles à l'homme, à sa terrible expérience, mais aussi à ce qu'il s'apprête à accomplir. Ainsi sommes-nous invités à mesurer le chemin parcouru par Mandela de Robben Island à ce bureau.

*

Décidément, et comme on a pu l'observer dans des situations variées, le silence au cinéma ne tient pas, ou alors difficilement, provisoirement. L'attrait d'un silence total reste donc vain. Impliquant une perte de repères, il suscite jusqu'à la peur (ne

parle-t-on pas de silence mortel ?), impose la recherche plus ou moins consciente de solutions palliatives voire d'échappatoires. Et c'est dans sa quête d'une résonance avec le visible et les composantes de la bande-son qu'on a tenté de mesurer l'étendue de son potentiel, tant en termes de sensations que de significations.

Dès lors, il devient très tentant de conclure avec Susan Sontag qui écrit en 1967: « Un vide absolu, un pur silence, ne sont pas concevables – ni conceptuellement, ni dans les faits. Ne serait-ce que parce que l'œuvre d'art existe dans un monde peuplé de bien d'autres choses, l'artiste qui crée du silence ou du vide doit produire quelque chose de dialectique: un vide plein, un manque enrichissant, un silence résonant ou éloquent. Le silence demeure, inévitablement, une forme de parole (exprimant, bien souvent, une plainte ou une mise en accusation) et un élément dans un dialogue. »



TABLE DES MATIÈRES

- 9. **Minute de silence**
(*Bande à part* de Jean-Luc Godard)

- Chapitre 1
- 13. **Pour en finir avec le cinéma muet**
- 15. Une histoire d'émancipation (*Le Prince étudiant* d'Ernst Lubitsch)
- 19. Le cinéma muet au secours de la parole (*Le silence est d'or* de René Clair)
- 24. Une fable néo-muette (*Juha* d'Aki Kaurismäki)

- 29. **Le silence d'Abraham Bomba**
(*Shoah* de Claude Lanzmann)

- Chapitre 2
- 32. **Le silence comme acte de résistance**
(*Le Silence de la mer* de Jean-Pierre Melville, *Silence et Cri* de Miklós Jancsó, *Libera me* d'Alain Cavalier)
- 34. Des silences compensés
- 39. Expériences dramaturgiques

- 47. **Minutes de silence**
(*Dix Minutes de silence pour John Lennon* de Raymond Depardon)

Chapitre 3

51. **Les évadés, la voleuse et le fugitif**
(*Un condamné à mort s'est échappé* de Robert Bresson, *Pas de printemps pour Marnie* d'Alfred Hitchcock, *Essential Killing* de Jerzy Skolimowski)
53. Menaces sonores
58. Sons protecteurs

64. **Le silence de Gao Ertai**
(*Beauty Lives in Freedom* de Wang Bing)

Chapitre 4

67. **Silence de l'art, art du silence**
(*Blow-Up* de Michelangelo Antonioni, *Le Songe de la lumière* de Victor Erice, *Paterson* de Jim Jarmusch)
69. D'abord interroger du regard
74. Passage à l'acte
81. Sortir du silence
86. **Minute de silence**
(*Afriques, comment ça va avec la douleur ?* de Raymond Depardon)
89. Notes