



HAL
open science

Avant-propos

Bénédicte Brémard, Julie Michot, Marc Rolland, Carl Vettters

► **To cite this version:**

Bénédicte Brémard, Julie Michot, Marc Rolland, Carl Vettters. Avant-propos. Bénédicte Brémard; Julie Michot; Marc Rolland; Carl Vettters. Quand le cinéma prend la parole, I (8), Shaker Verlag, pp.IX-XI, 2010, Les Cahiers du Littoral. hal-03870377

HAL Id: hal-03870377

<https://hal.science/hal-03870377v1>

Submitted on 14 Feb 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Avant-propos

Devenir parlant ou se taire à jamais, tel fut le dilemme qui se présenta au tout jeune 7^e art dès les années 1930 et divisa jusqu'aux plus célèbres des cinéastes tant l'enjeu était grand. Loin d'être clos, le débat continue de se manifester, tant à l'intérieur du corpus filmique que du côté des travaux des spécialistes du cinéma, comme en témoigne la publication récente (2008) du livre *Le Complexe de Cyrano* de Michel Chion aux Cahiers du Cinéma. Le Symposium « Quand le cinéma prend la parole », qui s'est tenu à l'Université du Littoral-Côte d'Opale du 18 au 20 mars 2009 sous l'égide du Centre d'Études et de Recherches sur les Civilisations et Littératures Européennes (CERCLE, composante du laboratoire H.L.L.I.) se proposait de réunir des chercheurs dont les travaux porteraient sur l'un des axes suivants :

- le langage cinématographique : sa création, ses évolutions/révolutions, l'adaptation comme phénomène linguistique...
- cinéma de genre et/comme langage,

- le langage dans le cinéma d'auteur : dans quelle mesure est-il une marque de fabrique ? Existe-t-il un phrasé caractéristique de certains auteurs (Bresson, Rohmer), un humour verbal qui leur est propre (Allen, Almodóvar) ?
- la langue comme actant du film : comment les fonctions du langage et leurs corollaires – mensonge, silence, non-dit – agissent en tant que facteurs de rapprochement/séparation entre les personnages de film, du cinéma d'auteur (*Lost in translation* de Sofia Coppola, *2046* de Wong Kar-wai, *Un conte de Noël* d'Arnaud Desplechin) au cinéma populaire (*Bienvenue chez les Ch'tis*),
- la parole par le texte (et l'image) : dans quels cas et dans quel but le cinéma dit « parlant » préfère substituer la parole écrite, le texte visualisé, à la parole prononcée ?

Les travaux réunis dans la première partie, « Du muet à Babel », rendent compte de ces joutes verbales qui, souvent par films interposés, opposèrent les premiers ténors du cinéma et parcoururent son histoire, de Benjamin Fondane aux partisans du *Dogme 95* (Till R.

Kuhnle). Alors que Welles assimilait les beaux parleurs au scorpion de la parabole (Patrick Louguet), Bresson faisait de la voix off le lieu du dialogue (Isabelle Singer) et Hitchcock préférait donner la parole aux images pour construire l'art de ses célèbres suspenses (Julie Michot). Plus tard, un Terence Malick ou un David Lynch, comme le montrent Caroline Lepeltier-Caulier et Michel Arouimi, conduiront le spectateur, via la parole, vers un nouveau monde où tous les sens sont convoqués, y compris le sens métaphorique. Enfin, prendre la parole au cinéma est, pour les enfants ou les adolescents, le symbole d'une prise de pouvoir qui a toutefois ses limites comme dans *L'esquive* (Carl Vitters) ; l'héroïne de *Cría cuervos* découvrira que dire n'est pas faire (Silvina Benevent), les jeunes protagonistes d'*Entre les murs* comprendront que les mots dépassent parfois la pensée (Roland Carrée).

La deuxième partie, « Une parole, mille possibilités d'énonciation », s'attache aux formes d'expression parfois préférées par les cinéastes actuels à la parole. Tantôt contrepoint de l'image, tantôt capable de dire

bien plus que les mots seuls, la chanson populaire occupe une place à part dans un cinéma espagnol encore marqué par plusieurs décennies de censure (Nicolas Blayo, Bénédicte Brémard). Lorsque c'est le silence qui se substitue à la parole, ce peut être encore le signe d'une réflexion sur la mémoire d'une société (comme le montre Nathalie Bittinger dans le cinéma asiatique) ou tout simplement l'évolution d'une esthétique d'auteur (chez Alain Cavalier selon Yannick Lemarié). Si la parole est si difficile à échanger au cinéma, cela se manifeste aussi au niveau de l'ampleur du travail des acteurs sur un tournage (Maxence Lureau) et au niveau de la difficulté de traduire un film dans une autre langue, comme par exemple le cas étudié par Delphine Gachet (la traduction des *Ch'tis* en italien).

C'est enfin l'éternelle rivalité « parole écrite, parole filmée » qui est au cœur de la troisième partie de ce recueil. À travers les exemples des adaptations de Juan José Saer (étudiées par Raquel Fressard Linenberg), André Malraux (Maria Tiberio) ou Eileen Chang (Tan-Ying Chou), on découvre que les traces de l'écrit qui

demeurent à l'écran sont révélatrices de choix esthétiques voire éthiques, également en question à travers les écrits théoriques d'Harold Pinter (Isabelle Roblin) ou *Les Quatre Cents Coups* de François Truffaut, ardent défenseur du réalisateur-auteur et pourtant fervent admirateur des écrivains (Maxime Durisotti). Le cinéaste espagnol Gonzalo Suárez fait de son film *Oviedo Express* le lieu d'un dialogue savoureux et irrévérencieux avec l'un des classiques de la littérature espagnole, *La Regenta* de Clarín (Françoise Heitz). Mais la parole, même écrite, est avant tout l'expression d'un corps, or c'est toute la douleur née de la liberté de la parole face au handicap du corps que parvient à transmettre Alejandro Amenábar dans *Mar adentro*, son adaptation du combat de Ramón Sampedro pour l'euthanasie (Carole Vinals). Hommes de parole(s) et hommes d'armes rivalisent d'ailleurs sans se comprendre dans le western d'Ed Harris, *Appaloosa* (Marc Rolland). Marcel Pagnol, lui, fit du silence coupable et de la parole mensongère les instruments de la tragédie de sa *Manon des sources* (Erik Pesenti Rossi).

Entre cris et chuchotements, le cinéma n'a donc de cesse de faire entendre sa voix : nous refermons ici cette préface afin de lui laisser la parole.