



HAL
open science

Note de lecture : Puissances de la parole. À l'écoute des films. de Mathias Lavin, Éditions Mimésis, 2021.

Corsin Vogel

► **To cite this version:**

Corsin Vogel. Note de lecture : Puissances de la parole. À l'écoute des films. de Mathias Lavin, Éditions Mimésis, 2021.. Cahier Louis-Lumière, 2022, 15, pp.182-183. hal-04717455

HAL Id: hal-04717455

<https://hal.science/hal-04717455v1>

Submitted on 3 Oct 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.

Puissances de la parole. À l'écoute des films,

Mathias Lavin, Éditions Mimésis, 2021

| Corsin Vogel

L'enjeu de l'ouvrage de Mathias Lavin sur la parole au cinéma est ambitieux : trouver un espace pour penser la question de la parole qui n'ait pas à choisir entre les dimensions sonores et visuelles du cinéma, un espace qui permette de tenir « le refus d'un partage entre images et sons ». Posant d'emblée que sa réflexion peut trouver un point d'inspiration dans un corpus d'écrits qui, depuis les années 1980, traitent du son au cinéma et, partant du constat que les études cinématographiques restent encore en grande partie marquées par un primat de l'image sur le sonore, il précise cependant que son objet se situe ailleurs que dans la lignée des *sound studies*, tout en reconnaissant leur pouvoir de stimulation. Ainsi, de manière complémentaire aux approches historiques et technologiques (même s'il les croise et s'en nourrit), il propose une démarche analytique passionnante d'œuvres filmiques singulières, mises en avant tout au long de l'ouvrage, pour revendiquer, selon la belle expression choisie en sous-titre, une « écoute des films », une écoute qui « cependant ne rende pas aveugle à leur matière imageante ».

L'ouvrage, organisé en chapitres thématiques, dessine un territoire, celui de la parole, qui n'est pas celui de la voix – bien que leurs deux espaces se recouvrent et fassent preuve de porosité – mais plutôt celui, politique, du « droit à la parole », qui fonde notre humanité. L'auteur appuie d'emblée la dimension politique fondamentale de son propos : « L'homme est un animal politique et parlant, là où l'animal (l'appartenance à

l'animalité) ne détient qu'une capacité de phonation, de cri, éventuellement de communication, mais pas de parole en tant que telle permettant de discriminer entre le juste et l'injuste, entre le vrai et le faux, et de trancher ainsi les débats sur les raisons et les valeurs. » La parole est envisagée en termes de « puissances », c'est-à-dire en termes d'effets, d'éléments qui font sens, et qui sont fondamentalement dynamiques : l'auteur ne cherche pas à théoriser et organiser une typologie exhaustive de catégories de la parole, mais plutôt à observer et analyser, à travers cinq grands chapitres thématiques, des régimes divers et mouvants de ces « puissances de la parole ».

Le premier chapitre, consacré à la surdité, met l'accent sur la nécessité de penser la parole en rapport avec la notion d'écoute, en insistant sur la différence entre voix et parole, mais également en dépassant le strict champ du sonore. Mathias Lavin engage une réflexion sur un point limite de la parole et de l'écoute, qui rend sensible à la fois « le rôle structurant du silence » et la place essentielle du geste dans toute situation de parole. La notion de « parole gestuelle », qui évoque en premier lieu la langue des signes, lui permet de penser ce point limite, à partir de séquences de films longuement et clairement analysées. Considérant la surdité comme « lieu de convergence possible entre geste et parole », il tente alors de répondre à la question de la figuration de la parole au cinéma : « comment peut-on montrer [...] l'impossibilité d'entendre ou de parler ? ».

Le chapitre suivant, consacré à la parole au cinéma muet, s'étend à toute figuration gestuelle de la parole et même, potentiellement, à tout l'espace filmique, l'auteur montrant bien comment l'ensemble des éléments visuels, plastiques, rythmiques des films convoqués concourt à rendre sensible le fonctionnement, les effets de la parole. C'est là une puissance de contamination, de

« dissémination », que l'auteur résume sous le terme de « phonogénie » - emprunté à Epstein et calqué sur celui de photogénie - et qui est le point de départ du troisième chapitre, consacré à la question de l'outil, du média qui diffuse la parole. Cette phonogénie, serait une sorte de « supplément d'âme », dans le domaine sonore, qui permettrait d'approcher tout le non-dit, tout ce qui, dans la parole, semble échapper à celle-ci, mais se diffuse ailleurs, dans les corps, les espaces, les motifs plastiques des films. Le format radiophonique devient dans ce troisième chapitre opérant pour penser les effets de dissémination globale de la parole, leurs puissances (y compris celles de la voix), et revenir, ce faisant, à des questionnements sur le rôle politique de la parole.

Le quatrième chapitre, qui se penche sur la parole littéraire, semble faire un pas de côté dans la trame du livre, mais revient en fait, fondamentalement à cette dimension politique nodale, en analysant la capacité de trouble que peut produire, induire une parole littéraire, que l'auteur appelle aussi « parole d'écriture » (empruntant à Blanchot). Cette parole d'écriture, qui suppose qu'on énonce oralement comme on lirait, comme on écrirait, qui fait entrer la parole en littérature, disposerait d'une capacité de déplacement qui est transgressive : elle donne à voir/entendre une polyphonie, une profusion ou une suspension de la signification ordinaire de la parole. Cette transgression s'apparente à une possibilité de faire entendre une voix/une parole « autre », jamais entendue comme telle, une parole politique que poursuit l'auteur et qui viendra clore le livre, en son dernier chapitre.

Avant cela, le cinquième chapitre fait un retour sur le frottement entre voix et parole, sur le potentiel érotique de la voix. L'analyse de quelques séquences de films permet à Mathias Lavin d'en souligner plutôt

l'ambivalence, montrant que, si la voix peut érotiser et déborder l'image, elle peut aussi contrarier ce mouvement, contredisant ou déplaçant ce que le visible figure d'une manière toute singulière. Là aussi, c'est la capacité de résistance à un sens univoque de la voix (au cinéma) qui intéresse l'auteur, et qui l'amène en toute logique à ce chapitre conclusif, consacré, lui, à un seul film : *La Blessure* de Nicolas Klotz. À partir de ce film, il revient à son interrogation première, celle des paroles politiques au cinéma, cherchant à circonscrire la moins évidente, celle qu'il appelle la parole « autre » ou inouïe, et qu'il touche ici dans une de ses versions les plus violentes : celle de la parole entravée, empêchée, violentée de migrants africains sur le territoire français.

Comment donner à entendre au cinéma cette parole « autre », comment l'écouter, et comment répondre à cette écoute ? C'est cet enjeu éminemment politique, appuyé par un questionnement inédit, que l'auteur mène à travers un tissage précis et d'une grande érudition d'exemples filmiques et de références littéraires et théoriques. Ce faisant c'est aussi une petite histoire du cinéma, en partie subjective et évidemment lacunaire, que dessine l'ouvrage. On ressort de cette lecture avec l'envie de voir et revoir tous les films analysés, prêt à être pleinement à leur écoute.