

## Séquences

### **Écouter le cinéma / *Jean-Luc Godard, cinéaste acousticien : des emplois et usages de la matière sonore dans ses oeuvres cinématographiques*, Louis-Albert Serrut, Paris : L'Harmattan, 2011, 508 pages**

Carlo Mandolini

---

Numéro 277, mars-avril 2012

URI : [id.erudit.org/iderudit/66302ac](http://id.erudit.org/iderudit/66302ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

La revue Séquences Inc.

ISSN 0037-2412 (imprimé)  
1923-5100 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Mandolini, C. (2012). Écouter le cinéma / *Jean-Luc Godard, cinéaste acousticien : des emplois et usages de la matière sonore dans ses oeuvres cinématographiques*, Louis-Albert Serrut, Paris : L'Harmattan, 2011, 508 pages. *Séquences*, (277), 19–19.

---

Tous droits réservés © La revue Séquences Inc., 2012

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---

**érudit**

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

## JEAN-LUC GODARD, CINÉASTE ACOUSTICIEN ÉCOUTER LE CINÉMA

*Ce qu'il y a de plus beau dans les premiers textes sur le cinéma, c'est de retrouver encore intactes les traces de cet émerveillement fulgurant causé par l'apparition de ces images mouvantes dont la radicale nouveauté bouleversa toute une conception du monde – car plus qu'un simple témoin, le cinéma a littéralement engendré le vingtième siècle, les spectateurs des frères Lumière n'étaient pas effrayés par un train en mouvement, mais par le choc d'une nouvelle civilisation qui venait de leur rouler dessus à toute vitesse, sans s'arrêter.*

CARLO MANDOLINI

Depuis toujours, il est vrai, la matière sonore est négligée dans le discours sur le cinéma. C'est comme si, obnubilés par la puissance des images en mouvement, nous avons oublié que nos souvenirs cinématographiques (même lorsqu'il s'agit de films muets) sont inévitablement ponctués de sons: le cri d'horreur de la mère dans *Potemkine*, aussi mémorable que celui de Drew Barrymore devant E.T., le *Rosebud* chuchoté par Kane, le battement de la porte du restaurant des *Vacances de M. Hulot*, les voix presque désincarnées du début d'*Hiroshima mon amour*, l'envoûtant thème de Yumeji des *Silences du désir*... Afin de redonner au son toute la place qu'il mérite dans le discours critique et dans l'imaginaire du cinéophile, l'auteur Louis-Albert Serrut propose, dans les pas de Michel Chion, un imposant ouvrage qui, sur plus de 500 pages et 460 notes de bas de page, entreprend de réintégrer l'étude (ou du moins la conscience) de la matière sonore au cinéma. Afin de soutenir sa thèse, Serrut se consacre à l'étude du cinéma de Jean-Luc Godard, qu'il qualifie du plus *acousticien* des cinéastes puisque «la matière sonore est pour Jean-Luc Godard la première matière signifiante de ses œuvres, avant la matière iconique»<sup>1</sup>. Reprenant «largement» sa thèse universitaire, Serrut offre ici une rigoureuse étude académique (mais jamais hermétique) qui «propose de démontrer que la matière sonore est pour Jean-Luc Godard la première matière signifiante de ses œuvres, avant la matière iconique»<sup>2</sup>. La thèse de l'auteur est ici défendue en trois temps. Serrut s'intéresse d'abord au cinéma en tant que médium sonore et propose de relire les textes des certains grands théoriciens du cinéma. Dans ces écrits, force est de constater que pour ces auteurs la matière sonore se révèle très souvent une «entité embarrassante». De Bazin à Deleuze en passant par Mitry, Metz, Morin et de Baecque, tous sont ici pris en flagrant délit! Tous ont privilégié l'image et ont négligé, nous dit Serrut, d'écouter le cinéma. «L'oubli du son ainsi reconduit, d'un auteur à un autre par le chemin de la citation ou celui de la reprise, se trouve alors validé et activé pour une nouvelle période.»<sup>3</sup> Certes, «le primat de la vision est ancien, et il serait vain de penser le corriger d'une simple contestation (...)»<sup>4</sup>. Mais Serrut insiste: «la non prise en compte de la matière sonore (...) est une carence de la pensée, un *a priori* qui guette en permanence les œuvres d'art. Cette indifférence (...) est toujours une faute éthique»<sup>5</sup>. Serrut troque ensuite sa plume d'essayiste pour celle d'analyste et propose une écoute des films de Godard. Pour les neuf longs métrages retenus<sup>6</sup>, l'auteur a rédigé une synthèse d'écoute qui recense les occurrences sonores les plus significatives dans la construction de l'univers narratif et esthétique godardien. Ainsi, par exemple, 170 occurrences sonores ont été étudiées dans *À bout de souffle*, 242 dans *Le Petit Soldat*, 219 dans *Pierrot le fou*, etc. Cet examen permet à l'auteur de faire un relevé méthodique de ce qu'il appelle la «survenue des événements sonores» repérés au cours du récit. Cette démarche lui permettra ensuite, dans la troisième partie du livre, d'analyser (tableaux et graphiques à l'appui!) la façon dont les «figures et procédés sonores» des films de JLG contribuent de façon dynamique à façonner le récit. Selon Serrut, Godard conçoit le rapport entre image et son un peu comme Eisenstein avait théorisé le montage des attractions. Il s'agit en effet d'amener le son à provoquer une cassure qui permettrait de «dé-représenter» l'image: «la matière iconique pour représenter et la matière sonore pour s'extraire de cette représentation, s'en détacher (...)»<sup>7</sup>.

Parmi les nombreux procédés sonores godardiens identifiés par Serrut, mentionnons le dialogue décalé, le monologue, les masques sonores («musiques et dialogues improvisés dissimulent d'autres musiques ou d'autres paroles»), l'histoire drôle, la répétition («qu'est-ce que je peux faire? J'sais pas quoi faire...», dans *Pierrot le fou*), la métaphore, la lecture de l'écrit, etc.

*Jean-Luc Godard, cinéaste acousticien* a beau être une publication très analytique et formelle, ce qui émane de ce livre — et ce que l'on retiendra le plus volontiers —, c'est que c'est aussi un livre qui fait naître le plaisir. Le plaisir de réentendre, au fil des pages, les sons, les paroles et les audaces auditives des films de Godard. D'une certaine façon, en ravivant ainsi la mémoire auditive du cinéma de Godard, Louis-Albert Serrut réussit sa démonstration de la plus belle des façons.



*Jean-Luc Godard, cinéaste acousticien : des emplois et usages de la matière sonore dans ses œuvres cinématographiques*  
Louis-Albert Serrut  
Paris : L'Harmattan, 2011  
508 pages

<sup>1</sup>Page 13

<sup>2</sup>Page 13

<sup>3</sup>Page 32

<sup>4</sup>Page 35

<sup>5</sup>Idem

<sup>6</sup>À bout de souffle, *Le Petit Soldat*, *Le Mépris*, *Alphaville*, *Pierrot le fou*, *Masculin féminin*, *Made in USA*, *Passion*, *Nouvelle vague*.

<sup>7</sup>Page 312



*Le Mépris*