



LA SEPTIÈME OBSESSION N°39

LE GRAND SILENCE

↓ Silence (Jean-Louis Trintignant) dans *Le Grand Silence* (1968) de Sergio Corbucci.

Ni souffle ni note

Texte
Aurélien Lemant

Un des films cultes du western italien ressort enfin en salles grâce à Lost Films et dans une prestigieuse édition vidéo orchestrée par Jean-Baptiste Thoret chez Studiocanal. L'occasion de briser le silence.





BOUSSOLE

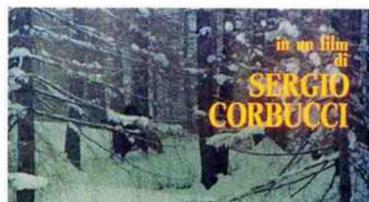
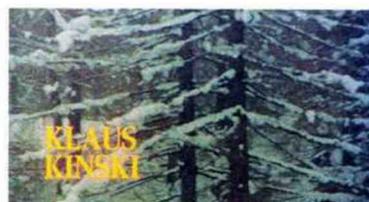
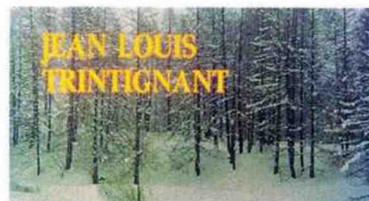
« Comment nous consoler,
nous les meurtriers des meurtriers ? »
— Friedrich Nietzsche, *Le Gai savoir* (1882)

Les repères ont été effacés. Qui peut dire s'il s'agit du ciel ou de la terre, quand tout est rétroéclairé d'une unique blancheur de lait où l'œil cherche désespérément un point d'accroche ? La neige est invisible, et cependant on ne voit qu'elle. Mieux : on croit n'entendre que ses crissements étouffés, tandis que **LE GRAND SILENCE** se présente dès son plan introductif comme le négatif photographique du western traditionnel. Ici, nous ne verrons pas se retirer à la toute fin le héros à dos de cheval dans le couchant couleur de feu. Il arrivera par en haut et ne repartira jamais, descendant avec maladresse la pente blanchie d'une colline où ne se distingue aucune piste, parvenant jusqu'à nous, lent et laborieux, sentinelle emmitoufflée contre le vent glacé, cernée par un soleil mort, incapable de se fondre dans le décor, curseur fragile qui jure à l'écran. Ici, le désert jaune et le canyon orangé seront expulsés de l'image, au profit d'une froideur qui rappelle le noir et blanc des origines. Ici, l'Eastmancolor de **DJANGO**¹⁹⁶⁵ (Sergio Corbucci) remplace le Technicolor des westerns de Leone ou des premiers Sollima, et les rares teintes réchappées des neiges jouent à touche-touche sous les frondaisons.

Le blond, la black et le muet

Les contrastes n'en sont pas moins d'une brutalité esthétique qui répond à la violence des carnages mis en scène par Corbucci. Toutefois, plutôt que de s'en remettre à l'évidence du sang écarlate répandu sur la neige aveuglante, fusant des cadavres tiédés, le cinéaste va chercher le différentiel des coloris là où on ne l'attend pas : à même le corps en vie des acteurs, qui se découpent d'eux-mêmes sur l'immensité. Le blond Kinski et l'afro McGee électrisent le paysage, physiologies à contre-courant, antithèses graphiques l'un de l'autre. Les yeux irréels de l'ennemi, d'un azur intense qui préfigure et outrepassa le regard d'un Johnny Hallyday (**LE SPÉCIALISTE**¹⁹⁶⁹, Corbucci), sa chevelure comme peroxydée qui incendie le plan, puis la peau noire de l'héroïne sous le blanc d'une robe ou celui des blizzards, prennent le pas sur la tentation de se laisser fasciner par les bavures vermeilles d'hémoglobine au milieu des lacs gelés, comme le *roi sans divertissement* d'un Giono. Peu de sang, mais des monceaux de macchabées dont la profusion, transportée en chariots entiers par la meute des chasseurs de primes, associée à l'hiver, renvoie immanquablement à du gibier traqué puis abattu dans la montagne, troc d'horreur – un corps pour une liasse de billets plus longue que la main.

Corbucci avance comme un peintre sur sa fresque, par retouches et rappels. Ainsi, le poudrolement neigeux se retrouve en écho dans la crème à raser qu'oublie d'essuyer le shérif Burnett au coin de sa moustache, tentative inconsciente de camouflage ridicule et poétique – se dissimuler dans ce blanc lumineux pour attendre et piéger l'adversaire étant plus ardu que parmi le vert des beaux jours ou le rouge de l'arrière-saison. Burnett, la mousse aux lèvres, évoque le Tuco du **BON, LA BRUTE ET LE TRUAND**¹⁹⁶⁶ (Sergio Leone) assis dans son bain savonneux avec son flingue sous l'eau opaque, tuant son



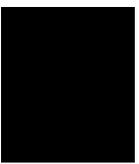
↑
Générique d'ouverture du film.



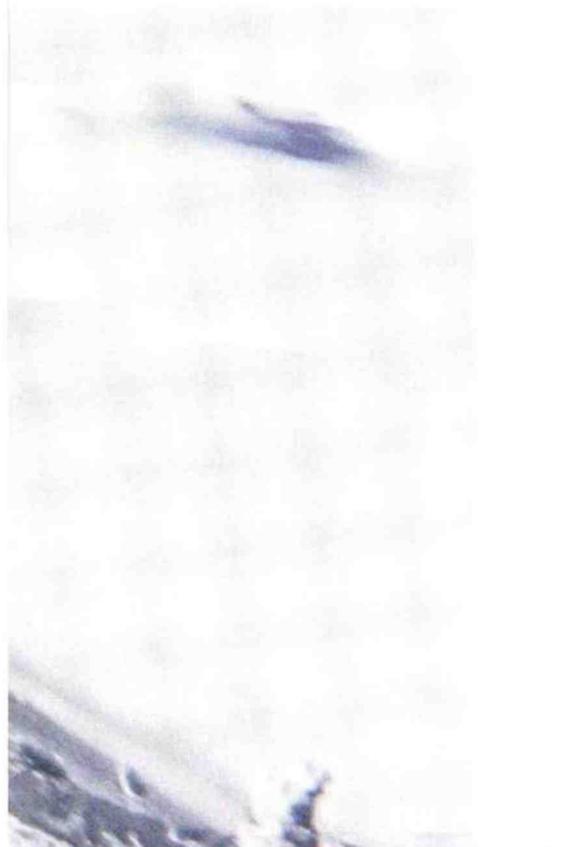


LA SEPTIÈME OBSESSION N°39





BOUSSOLE





LA SEPTIÈME OBSESSION N°39

assaillant par en dessous (cette fois, le camouflage a réussi), lâchant cette sentence que le réalisateur français Guillaume Pin perçoit comme une petite leçon d'efficacité en cinéma : « *When you have to shoot, shoot! Don't talk!* » Ce que Pin traduit par : « *Lorsque tu dois tourner (shoot) ta scène, tais-toi et tourne-la!* » Quand on sait que le script original d'IL ÉTAIT UNE FOIS DANS L'OUEST¹⁹⁶⁸ (Leone), rédigé à quatre auteurs, ne comporte qu'à peine seize pages de dialogues pour 2 h 46 de film et une pléiade de protagonistes et de situations, c'est toute une économie de l'action que synthétise cette réplique. Or, Corbucci en tire à la même époque un enseignement qui les entraîne loin, lui et son *grande silenzio* : le héros y est mutique d'un bout à l'autre du récit, plus silencieux qu'un flocon, non par désir de se taire pour parfaire une dégaine de *pistolero* impavide – même s'il s'agit aussi de cela –, mais parce que son larynx a jadis été tranché par des brigands. Le *grand silenzio*, c'est le secret d'une amputation, élargi à toute existence; le *grand silenzio*, ce n'est donc pas uniquement celui d'un panorama austère et transi, dépeuplé de bêtes et de vie, mais une confiscation de la parole qui ne peut plus expliquer la vengeance, et une absence de son au moment de hurler sa douleur. Silence, le cavalier sans voix, se fait brûler la main, celle qui fait de lui un tireur d'élite, au cœur de tisons ardents. Longtemps. La torture dure, le visage de Silence se fige dans un cri impossible, que personne n'entendra car il ne produit ni souffle ni note, mais que chacun enregistre dans sa chair. C'est un cri de cinéma muet, une figure d'autrefois, avec ses souffrances d'avant le parlant. Un film moderne qui sait encore, au cours d'une séquence cruciale entre toutes, se passer de la voix, de la voix comme porteuse de verbe autant qu'expression du sentiment, laissant passer tout le sens et la sensation *via* une mimique de comédien immobile à la manière d'une photo, d'une affiche, n'est-ce pas là le signe d'un génie certain, presque ancestral, de la forme cinématographique ?

Son nom est vengeance

Puisque le personnage central n'est pas en mesure de dire sa motivation, pour nous la faire connaître, il faut là encore un recours à l'image seule. Elle prendra l'allure de flashbacks, qui seront autant de divulgations progressives, par touches de peinture, sur les blessures de Silence. Un historique, plutôt qu'une histoire. C'est un leitmotiv cher à cette période du cinéma italien, que de mettre à jour la source des traumas lors de brusques bonds en arrière, venant éclairer par percées des zones de l'identité cachées, des sévices oubliés ou des rancœurs jamais ravalées. Ainsi des souvenirs du colonel Mortimer qui ponctuent ET POUR QUELQUES DOLLARS DE PLUS¹⁹⁶⁵ (Leone), des réminiscences floues d'Harmonica ça et là dans IL ÉTAIT UNE FOIS DANS L'OUEST, mais aussi, sous un autre registre typique de la péninsule, des anamnèses des tueurs gantés du *giallo* (au premier rang desquels on choisira de citer LES FRISSONS DE L'ANGOISSE¹⁹⁷⁵ ou TÉNÉBRES¹⁹⁸² de Dario Argento). Comme si l'Italie au cinéma avait élu, en ce temps-là, ces deux sous-catégories de divertissement populaire, au sein desquelles elle excellait, afin d'exhorter le public à l'autoanalyse, le presser à la quête de découvertes quant à son propre passé, tressant des ponts de corde entre des êtres de fiction rongés par la vengeance qui conduit à la folie (le western) ou par la folie qui réclame vengeance (le *giallo*), et le parcours psychique individuel du spectateur, voire les grands bouleversements internationaux



↑
Pauline (Vonetta McGee), Walter (Spartaco Conversi, à droite) et Regina (Marisa Merlini).



À lire

10 000 façons de mourir - Point de vue d'un cinéaste sur le western italien
Auteur : Alex Cox
Éditeur : Carlotta
624 pages
50€





causés par les guerres mondiales. Le cowboy, créature du soleil de midi, et le psychopathe, singularité du treizième coup de minuit, tracent deux axes se rejoignant sur la courbe des révélations.

Le grand absent

L'une des acceptions possibles de l'expression «le grand silence», c'est le cruel arrêt total du dialogue de ce que l'on appelle Dieu avec les hommes. Après avoir dicté ses instructions durant quelques millénaires, la divinité semble ne plus répondre à leurs appels. Le western italien, en faisant basculer le genre dans la crudité lyrique, entre *Verismo* de la poussière et la boue, exaltation du cynisme et magnificence des corps à l'heure de crever, ne rompt pourtant pas avec l'idée américaine de Dieu : il ne fait que regretter Sa mort. Dans les westerns, le ciel est toujours vide. ●

« Sous les nuages blancs, la neige tombe. On ne voit ni les nuages blancs, ni la neige. Ni la froideur et l'éclat blanc du sol. Un homme seul [...] glisse. La neige tombe. Tombe jusqu'à ce que l'homme disparaisse et retrouve son opacité. »
— Yasmina Reza, « Art » (1994)



↑
Affiche signée Midnight Marauder et Tony Stella pour les 50 ans du film en 2018.





↑
Silence (Jean-Louis Trintignant)
et Tigrero (Klaus Kinski).



PAYS :France

JOURNALISTE :Aurélien Lemant

PAGE(S) :138-145

SURFACE :561 %

PERIODICITE :Bimestriel



Septième Obsession

► 1 mars 2022 - N°39

