

## Fiche pédagogique

Lumière  
silencieuse

Sortie prévue en salles  
(Suisse romande)  
13 février 2008



Film long métrage,  
Mexique / France / Pays-Bas,  
2007

**Titre original :** Stellet Licht

**Réalisation et scénario:** Carlos Reygadas

**Photographie :** Alexis Zabé

**Interprètes :** Cornelio Wall Fehr (Johan), Miriam Toews (Esther), Maria Pankratz (Marianne)

**Distribution en Suisse :** Look Now

Version originale plautdietsch, et espagnole, sous-titrée français-allemand

**Durée :** 2h16

**Prix du jury, Festival de Cannes 2007**

**Public concerné :** Age légal 7 ans / Age suggéré 14 ans

## Résumé

Johan et les siens (photo ci-dessus) sont des mennonites du nord du Mexique. En contradiction avec la loi de Dieu et celle des hommes, Johan, marié à Esther et père d'une famille nombreuse, tombe amoureux d'une autre femme, Marianne (photo)...



## Commentaires

Le talent du Mexicain Carlos Reygadas (37 ans) ne faisait aucun doute dès son premier long métrage, « Japon » (2002). « Bataille dans le ciel » (2005) confirmait son inspiration, mais avait pu agacer par ses provocations (actes sexuels pratiqués par des personnes obèses, filmées frontalement). « Lumière silencieuse » (2007) quitte ce registre scabreux et se révèle carrément époustoufflant. Maître de la lumière et de l'espace (saisi en cinémascope), le réalisateur capte une nature frémissante et infinie. **(Lire notre interview avec le réalisateur en annexe de la fiche)**

Le son direct remplace avantageusement toute musique, à deux étonnantes exceptions près : une chanson d'amour mexicaine met le protagoniste en joie lors d'un arrêt dans un garage.

Puis c'est le grand Jacques Brel (sic !) qui amuse toute la famille lors de son interprétation des « Bonbons », pendant la retransmission d'un concert d'antan.

Carlos Reygadas fait surtout des prodiges avec ses comédiens, recrutés pour la plupart dans la communauté mennonite. Il exalte leur beauté simple, leur humanité, avec une justesse bouleversante. Le film serre au plus près des sentiments universels : la jalousie, l'impuissance, la culpabilité, l'amour perçu à la fois comme un bonheur et une douleur. Proche de Tarkovski quand il saisit des moments en suspension (un bain des enfants dans un réservoir sous les arbres), Carlos Reygadas revisite « Ordet » de Carl Theodor Dreyer, dans un final d'une audace sidérante.

## Disciplines et thèmes concernés

### Connaissance des religions :

Une dissidence protestante née au 16<sup>ème</sup> siècle: les « Anabaptistes » et leurs descendants actuels, les Mennonites et les Amish. Leur doctrine, les persécutions dont ils ont fait l'objet, leur pacifisme, leur refus (relatif) de la modernité...

### Education aux médias :

Une relecture d'un chef-d'œuvre de Carl Theodor Dreyer, « **Ordet** » (1955)

Des choix forts de mise en scène :

- le plan-séquence
- l'absence de sons ajoutés à la post-production (ni musique, ni bruitages).
- le recours à des comédiens non professionnels.

## Les Mennonites

En Suisse, au XVI<sup>ème</sup> siècle apparaît une dissidence protestante « anabaptiste » qui prône le baptême comme un choix d'adulte. Menno Simmons (1496-1561), un Hollandais originaire de Frise, codifie la doctrine en incorporant un pacifisme radical.

Ses adeptes sont persécutés sans merci pour leurs prises de position anti-militaristes. Ils fuient la Hollande et s'installent en Prusse puis en Russie sous le règne de Catherine II. L'incessante propension de l'Europe à faire la guerre pousse une grande majorité d'entre eux à fuir vers le Canada où ils s'installent en 1873 et vers les Etats-Unis où des communautés amish et mennonites vivent depuis 1683. Après la Première Guerre mondiale, le sentiment anti-allemand grandit au Canada et l'enseignement des langues germaniques devient de plus en plus difficile. C'est pourquoi beaucoup de mennonites émigrent au nord du Mexique en 1922. Aujourd'hui, au moins 100.000 mennonites y vivent en communauté. Ils ont leur propre système d'éducation et un régime unique de libertés civiles. Ceux qui ne sont pas d'accord avec le développement matériel émigrent en Bolivie, au Belize ou dans d'autres zones du Mexique. Ils y établissent des communautés agricoles traditionnelles, sans électricité, moteur à combustion interne, téléphone ou moyens de communication modernes, et avec de rares contacts avec les populations locales. Les mennonites

ont des positions différentes face au progrès matériel. Il y a des groupes modérés qui ne s'opposent pas au développement, et des groupes qui sont plus conservateurs que les protagonistes du film, en choisissant de vivre de la même façon qu'au XVI<sup>ème</sup> siècle. Le groupe de mennonites du film est modéré, acceptant les voitures et la médecine scientifique par exemple, mais refusant encore les moyens de communication moderne comme le téléphone ou Internet.

Les mennonites parlent Plautdietsch, un dialecte germanique qui provient de la Frise et qui est proche du néerlandais médiéval et du flamand. Ils parlent espagnol avec les habitants du Mexique.

*(Tiré du dossier de presse du film)*



---

## Objectifs

- Connaître les raisons de la présence d'une branche dissidente du protestantisme au Mexique et l'origine suisse de cette dissidence.
  - Comprendre l'adjectif « contemplatif » et le sens qu'il prend quand il s'applique à un film.
  - Apprendre à distinguer ce qui distingue un film d'une œuvre littéraire
  - Ecrire un texte critique en prolongement du film
-

## Pistes pédagogiques

### 1) Situer les Mennonites :

**Rappeler les origines** de ce mouvement (voir ci-dessus).

**Rappeler les deux motivations principales des mouvements migratoires historiques vers l'Amérique :**

- la persécution religieuse, le besoin de pratiquer sa foi sans entraves (les « Pilgrims », les mennonites...)

- la faim, l'espérance d'une vie meilleure (les Irlandais, les Italiens, les migrants actuels)

**Proposer aux étudiants une recherche comparative** sur les mennonites de Suisse et leurs « cousins » d'Amérique : amish et autres anabaptistes.

**Rechercher** en particulier les raisons du refus de certains attributs de la modernité. **S'interroger :** pourquoi, dans certaines religions, le progrès et la technologie sont-ils perçus avec une méfiance pouvant aller jusqu'au refus pur et simple ?

### 2) Analyser la forme du film

**Mettre en évidence les procédés employés par Carlos Reygadas :**

Recours fréquent au **plan-séquence**, comme dans la scène inaugurale, qui nous fait passer de l'obscurité totale à l'aube rayonnante. (Le plan séquence consiste à laisser se dérouler une action sans découper la scène. La caméra ne change pas d'angle, elle suit les personnages ou se déplace jusqu'au terme voulu par le réalisateur).

Refus de la musique d'accompagnement traditionnelle. Mettre en évidence le fait que le spectateur est LIBRE d'interpréter ce qu'il voit : la musique ne lui dicte pas ici les émotions à ressentir.

Recours exclusif aux sons d'ambiance de la nature environnante.

Recours à des acteurs non professionnels. Souligner au passage l'intelligence du réalisateur d'avoir choisi, pour les rôles d'Esther

et Marianne, des femmes au physique très semblable.

**Proposer** aux étudiants de dresser la liste de tous les **poncifs** que Carlos Reygadas nous a épargnés en lien avec cette histoire d'adultère :

- Mensonge et double vie (la femme légitime est au courant de la situation !)
- cris, disputes, coups
- réprobation morale du leader spirituel de la communauté
- Opposition binaire entre vie de couple ennuyeuse et exaltation sensuelle entre amants

**Montrer en quoi la démarche du réalisateur est contemplative :** caractériser son attitude face à la Nature, aux éléments (l'air, l'eau, la terre, la lumière). De quelle manière s'y prend-il pour nous faire ressentir les choses ? A partir d'exemples qui reviennent en mémoire des étudiants, mettre en évidence les procédés qui magnifient les choses (format de l'écran, gros plans, sons naturels, durée inhabituelle des plans...). Reconnaître que ces choix contrarient nos habitudes et nos rythmes de vie (obsession du « faire » ; fuite en avant dans nos prothèses technologiques ; fragmentation de notre concentration...). Mettre en évidence à quel point la violence qu'impose le film est salutaire...ou douloureuse.

**Souligner l'effet de brouillage spatio-temporel** que produit cette immersion chez les mennonites du nord du Mexique : on ne sait plus très bien ni où l'on est (la langue est inconnue ; la neige est présente...) ni à quelle époque (les vêtements des femmes pourraient dater d'un autre siècle).

Amener les étudiants à comprendre que ce récit se veut à la **fois hyper concret** (renforcé par une perception quasi physique de chaque perle de sueur ou de rosée) et tout à fait **intemporel et universel** (cette histoire pourrait se passer n'importe où et à n'importe quelle époque).

Pour situer la différence avec un cinéma plus traditionnel, on pourra projeter en classe un extrait de

« **Witness** » (1985), de Peter Weir, qui se déroule chez les Amish.

Avec des étudiants spécialisés dans une option « Cinéma », on projettera le film « **Ordet** » pour une analyse comparée des deux univers et du rôle attribué à la religion.

### 3 ) Rédiger la critique du film

Chacun essaie de retranscrire au plus près ce qu'il a ressenti en voyant le film. Il ou elle met en évidence ce que le réalisateur a réussi à faire et ce qu'il a moins réussi.

---

## Pour en savoir plus

Sur les Mennonites :

<http://www.menno.ch/content/view/9/23/lang.fr/>

<http://www.lecourrier.ch/index.php?name=NewsPaper&file=article&sid=437750>

Sur la rédaction d'une critique de cinéma :

[http://www.e-media.ch/dyn/bin/1117-2519-1-fiche12\\_rediger\\_critique\\_film.pdf](http://www.e-media.ch/dyn/bin/1117-2519-1-fiche12_rediger_critique_film.pdf)

---

**Christian Georges**, collaborateur scientifique, Conférence intercantonale de l'instruction publique de la Suisse romande et du Tessin (CIIP), Neuchâtel, février 2008



## Entretien avec Carlos Reygadas, réalisateur de « Lumière silencieuse »



*Pour explorer l'univers du cinéaste, nous lui avons soumis une dizaine de mots-clés inspirés par son dernier film. Dans un français parfait, Carlos Reygadas évoque sa vision du monde et du cinéma, à la fois passionné, désarmant et généreux.*

**LA CAMPAGNE** - J'étais très content de me retrouver à la campagne, après « *Bataille dans le ciel* » qui se déroule en ville. Quand j'étais enfant et adolescent, j'y passais tous mes week-ends et les vacances. Je me sens très bien à la campagne. Le cadrage est encore plus naturel. Il n'y a qu'une seule façon de cadrer, c'est du moins ce que je ressens. Un plaisir !

**L'AUBE** – J'ai filmé l'aube comme le miracle qu'elle est. J'avais envie d'effacer la ligne qui sépare les choses physiques des choses qu'on appelle « miraculeuses » parce qu'on n'arrive pas à les expliquer. Cette démarcation est parfois tellement forte qu'elle nous fait considérer les phénomènes physiques comme n'ayant pas d'importance. Les peuples anciens adoraient le soleil. Ils guettaient l'aube et aimaient ce moment-là. Ça les rendait plus heureux, plus vivants. Aujourd'hui, on a une explication matérielle de ce phénomène et on s'en fout. On passe à côté. J'ai fait des heures de repérages à cheval pour trouver l'endroit où je voulais filmer cette aube. Il me fallait deux arbres et une grande plaine ouverte vers l'Est. Je pensais que ce serait simple, mais j'ai dû chercher pendant un mois. Je me levais très tôt le matin. J'ai vu des levers de soleil magnifiques. J'avais envie de partager ce moment particulier avec d'autres. Dès le début du projet, je savais que je voulais ouvrir le film avec cette aube et le clore par un crépuscule. Cette manière d'introduire le film, en allant du général au particulier, c'est quasiment un procédé à la Walt Disney !



**LES SONS (DE LA NATURE)** - Tout ce qu'on entend dans le film correspond aux sons des endroits où l'on a tourné. Il n'y a aucun son ajouté à la post-production. Tout a été enregistré en direct ou en « wild track » (ces « sons seuls », les ambiances sonores qu'on capte sur place après le tournage des prises). Le plan du début du film me fait penser à « *2001, l'Odyssée de l'espace* », au monolithe noir et au bruit qui accompagne sa présence. Il se produit un peu la même chose pour le spectateur, qui se demande si un vaisseau spatial va arriver...

**LE CONFLIT** - C'est ce qui nous distingue, nous les êtres humains. Le conflit est le moteur de la pensée, de la spiritualité, de la réflexion. Il y a dans tous mes films un homme en conflit qui essaie de trouver une solution. Ce sont des conflits que j'ai moi-même vécus ou ressentis. Ils partent souvent de mes interrogations d'enfant : pourquoi la société est-elle injuste et la nature aussi ? Je demandais à mes parents : « Pourquoi, en plus d'être pauvres, les pauvres sont plus laids que les autres ? ». Dans « Lumière silencieuse », Johan est plongé dans un grand trouble. C'est un homme qui ne sait pas quoi faire, qui ne peut pas diriger sa volonté. Il y a la culpabilité de laisser celle qu'il a aimé et qu'il aime encore. Le doute, voilà le poison de l'âme ! Nous ne sommes pas faits de métal, nous avons nos faiblesses. Et pourtant, on va essayer de s'en sortir, de bien faire. Johan est honnête avec sa femme, son ami, son père. Souvent dans les films – je ne parle même pas de la télé -, on voit des gens plus méchants que dans la vie réelle. On prend l'habitude de croire que les gens sont comme ça. Or c'est beau de constater que le plus souvent, les parents soutiennent leurs enfants. Le père de Johan ne lui reproche rien. Il lui avoue qu'il n'aimerait pas être à sa place, même s'il ressent un brin de jalousie.

**LA VERITE** – La vérité n'est pas le réel. Dans la création, elle est dans l'honnêteté. Quand s'exprime un besoin intérieur, quand on ouvre les bras, on est prêt à toucher la vérité profonde de l'existence. Cette vérité, on ne peut la voir de face ou l'exprimer de façon directe. On doit l'approcher de côté, de manière indirecte, par allégories. On ne peut que la suggérer. Les miracles, dans la Bible ou dans la théologie chrétienne, on les trahit dès le moment où on les explique par la présence de Dieu. Les vrais miracles ont besoin d'humilité. Dans la théologie, on veut tout expliquer. Or la vérité ne s'explique pas, c'est une sensation.

**LES CRITIQUES** - Je ne suis pas blessé quand on m'accuse de tricher, d'être un manipulateur. Je préfère me voir comme quelqu'un qui donne un bouquet de fleurs aux spectateurs. Après, ils en font ce qu'ils veulent, y compris le piétiner. Parfois je peux me tromper, mais je suis content avec ce que je fais. Je ne me sens pas en train de tromper les gens. J'ai appris que lorsque la presse essaie de vous attaquer, parfois elle vous fait du bien. D'autres vont vous défendre avec d'autant plus d'énergie. L'inverse est aussi vrai. Quand j'ai présenté « *Bataille dans le ciel* » à Cannes en 2005, « *Libération* » a fait sa Une avec une photo du film (*ci-contre*), avant le démarrage du festival, en écrivant qu'ils avaient trouvé leur Palme d'or. En voyant cela, le président du jury Emir Kusturica a déclaré qu'il ne donnerait pas la Palme à « *Libération* »... A Cannes, les critiques devraient être un contre-pouvoir, face à ce qui se passe dans le cinéma mondial. Ce sont pour la plupart des gens qui aiment le cinéma, même s'ils ont des avis différents. Mais quand ils font la fine bouche devant des films comme le mien, ils contribuent à entretenir les films déjà très forts. Ils renforcent le *cirque*, au détriment de réalisations plus senties. Ça m'énerve beaucoup de lire dans des journaux espagnols que Sokourov est un « idiot », à cause de vingt critiques fatigués. Sokourov nous domine presque tous. Et les distributeurs espagnols ont encore plus peur de sortir ses films...



« *Libération* »... A Cannes, les critiques devraient être un contre-pouvoir, face à ce qui se passe dans le cinéma mondial. Ce sont pour la plupart des gens qui aiment le cinéma, même s'ils ont des avis différents. Mais quand ils font la fine bouche devant des films comme le mien, ils contribuent à entretenir les films déjà très forts. Ils renforcent le *cirque*, au détriment de réalisations plus senties. Ça m'énerve beaucoup de lire dans des journaux espagnols que Sokourov est un « idiot », à cause de vingt critiques fatigués. Sokourov nous domine presque tous. Et les distributeurs espagnols ont encore plus peur de sortir ses films...

**LA LUMIERE** – J'adore l'endroit où vivent les Mennonites du nord du Mexique. Je l'ai découvert il y a quatre ans. En visitant leurs maisons, je découvrais qu'elles étaient bâties comme ce qu'on voit dans les toiles des maîtres hollandais, comme Vermeer. Il n'y a pas beaucoup de meubles ou de tapis, mais des reflets blancs partout. J'ai voulu en tirer parti. A la fin du film, lors de la scène du miracle, la lumière est en train de travailler très fort, sans demander de récompense. J'ai utilisé des objectifs qui existaient déjà dans les années soixante. Mais la qualité actuelle de la pellicule 35 mm m'a permis d'aller capturer la matière, la rosée sur les fleurs...

**LA RESURRECTION** – A la résurrection, la lumière devait être très présente. La montrer de manière très frontale était une chose très difficile à réaliser techniquement, sans que ça ait l'air ridicule. En cadrant un gros plan sur un visage fixe, il fallait éviter le cliché de l'œil qui s'ouvre en premier. On cherchait à me dissuader. On me disait que c'était trop risqué, que plus personne ne croit à la résurrection. J'ai eu la chance de travailler avec cette femme magnifique, qui ressentait les choses de manière tellement puissante. Quand on vit une tragédie, on aimerait pouvoir inverser le cours des choses. Cette femme meurt de chagrin, j'avais envie de la récupérer. Je voulais faire ce qu'on ne peut pas faire dans la vraie vie. Mais pas comme dans « *Alien* ».

**LA SENSUALITE** – Il fallait que le film soit sensuel. Quand je filme des gens, j'englobe toujours le corps et quelque chose d'autre. Nous sommes à la fois de la poussière et un univers total. Je partage le point de vue de Walt Whitman (« *L'homme est un dieu* ») et parfois aussi la vision des nihilistes (« *Nous ne sommes que des animaux, qui se reproduisent et meurent* »). Dans la publicité, au Mexique, les plus beaux sont les plus occidentalisés, les plus blancs, les plus semblables aux Américains... Mais les gens ne sont pas comme ça ! Et je ne veux pas renforcer le potentiel de frustration que génèrent toutes ces conneries. On m'a dit que je prenais des monstres, notamment pour « *Bataille dans le ciel* ». Mais j'avais envie de travailler avec des gens que j'aime et que je connais. Je voulais montrer qu'ils peuvent être beaux. Contempler leurs corps était un grand plaisir. J'ai compris pourquoi il y avait toujours une femme obèse dans les orgies à Rome et dans les tableaux de Rubens. Il y a une beauté inexplicable dans ces corps. Pour « *Lumière silencieuse* », on me conseillait de prendre une femme plus belle pour le rôle de la maîtresse. Je préfère les gens simples. Je voulais montrer quelqu'un avec qui les gens puissent s'identifier. On passe notre temps à ne pas aimer notre corps. Pour se rassurer, on se dit que l'important est à l'intérieur, que notre corps n'est qu'un véhicule. Mais j'ai l'impression que peu de gens le croient...

**TARKOVSKI ET DREYER** - J'ai vu « *Nostalghia* » à 16 ans et j'ai compris que le cinéma ne se réduit pas à illustrer une histoire. C'est un art plus proche de la musique que de la littérature, plus proche de l'émotion que de la compréhension. J'aime les films qui ne peuvent exister qu'en tant que films. Le cinéma n'est pas la littérature. C'est un art de voir, de ressentir et d'écouter par des moyens propres.



Voilà pourquoi « *Le Miroir* » est mon film préféré de Tarkovski, en revanche je n'aime pas « *Le Sacrifice* ». J'aime aussi beaucoup les films de Bruno Dumont. Certains évoquent une influence de Tarkovski sur mon travail. Je pense que c'est faux. Je suis

simplement reconnaissant qu'il ait existé. J'ai envie de lui dire merci. C'est un vrai poète, pas un intello. Truffaut est intello : il aime les phrases, les dogmes. C'est un moins bon cinéaste. Dreyer, je l'ai connu plus tard. J'ai adoré « *Ordet* », mais avec sa culture protestante, Dreyer est davantage dans l'histoire, le récit, le jeu, le cinéma-théâtre. Il est cérébral, alors que Tarkovski est dans la poésie totale. Il caresse l'herbe, le vent.... Les cadres de Dreyer sont comme ceux de Kubrick : brillants, pratiques, mais c'est de la mise en scène. Tarkovski est plus dans mon cœur que Dreyer. « *Lumière silencieuse* » se déroule dans un décor un peu similaire à celui de « *Ordet* ». Mais pour moi, le miracle est à la limite moins puissant que le lever du soleil. Il arrive sans justification, il résulte davantage de l'amour des hommes que d'un Dieu interventionniste, celui dont parle Dreyer. Celle qui donne la vie, c'est la « maîtresse », l'autre femme. Quand on aime quelqu'un, on lui donne le meilleur. Cette femme s'est dit que Johan serait sans doute mieux avec sa femme et ses enfants.

*Propos recueillis dans le train entre Neuchâtel et Genève, le 5 février 2008*