



Zoé Baraton

## **CUT-UP** **Du cinéma parlé** **au cinéma exécutable**

Projection d'un film inachevé. Images de lieux vides, mouvements de caméra et temporalité particulière pour chaque plan. Assis à une table, avec ses notes, à côté de l'écran, l'auteur fait état des déplacements, gestes et attitudes d'un personnage absent à l'image, qui évoluerait dans le film. L'auteur, comme le spectateur, devient acteurs du film qui se joue devant eux.

←  
**Béance et Boniment**  
*Performance de Zoé*  
*Baraton, juin 2010*

Après des études à l'École nationale supérieure d'art de Bourges, à la Weißensee Kunsthochschule de Berlin et à la Middle West Technical University d'Ankara, **Zoé Baraton** participe au post-diplôme *Document et art contemporain* (2010-11). Elle poursuit actuellement son travail sur le langage et la figure du bonimenteur.

**Vérités et Mensonges**  
(*F for Fake*)  
Orson Welles  
1974

← 00:02:17



« À présent, il est temps de faire une introduction. »

↑  
**Vérités et Mensonges**  
(*F for Fake*)  
Orson Welles  
1974

**Le Limier**  
(*Sleuth*)  
Joseph L. Mankiewicz  
1972

← 00:05:20



La parole du « cinéma » parlé, extérieure sur le plan matériel à la diégèse du film, ne peut être appréhendée qu'en tant que composante du dispositif « cinéma ». Par ailleurs, ce ne sont pas seulement les éléments appartenant au monde de l'image projetée qui sont visés par la voix du « cinéma » parlé, mais c'est aussi le film lui-même.

↑  
**Du bonimenteur à la voix-over**  
Alain Boillat  
Éditions Antipodes, p.61  
2007

Alors, quand la cassette justement s'arrête, il prend le micro posé là et continue l'histoire lui-même, il se lève du banc et se met à raconter la suite, comme s'il l'inventait, au fur et à mesure qu'il parle, inventait et concluait l'affaire du meurtre dans la campagne anglaise.

↑  
**Cinéma**  
Tanguy Viel  
Éditions de Minuit, p.12  
1999

**Talons Aiguilles**  
(*Tacones lejanos*)  
Pedro Almodóvar  
1991

← 00:50:50



Si la projection de l'entendu sur le vu est, dans le cas du cinéma (...), beaucoup plus frappante et systématique que celle, réelle, du vu sur l'entendu, c'est à cause de la présence visible, investie en tant que scène, d'un cadre visible du visible qui est l'écran, pré-existant à l'apparition de l'image et survivant à son extinction.

↑  
**L'Audio-vision**  
Michel Chion  
Nathan, p.42  
1990

## L'Homme qui ment

Alain Robbe-Grillet  
1968

← 00:09:15



L'utilisation de la voix désincarnée signifie seulement un déni du cadre comme limite et une affirmation de l'unité et de l'homogénéité de l'espace représenté.

–  
Le discours, en effet, ne produit pas un effet suffisant et n'exerce pas pleinement l'emprise qu'il doit exercer, si son pouvoir se limite aux oreilles.

... Sa voix s'élève sur le fond noir de l'histoire qui n'a pas encore commencé...

Le bonimenteur de vues animées visait à offrir un supplément sémantique destiné à compenser la fugacité des informations iconiques.

–  
Pourvu d'un matériau, il en dit autre chose et le déborde dans le récit qu'il fait, qu'il en fait pour élaborer sa propre forme.

Quand le récit se fait scénario, il manifeste sa genèse essentiellement archaïque, en réduisant ses artifices littéraires superficiels au presque rien, découvrant l'ossature primitive de la fiction, le squelette d'un fonds commun...

« Vous la voyez la baraque! Fermez les yeux... Maintenant regardez l'écran (...) Le serin jaune chante! »

↑

**The Voice in the Cinema: the Articulation of Body and Space**  
Mary Ann Doane  
Yale French Studies n° 60, p. 37  
1980

### **Institution oratoire**

Quintilien, trad. de Henri Bornecque  
Garnier, tome III, livre VIII  
1934

↑

**Les Âges du cinéma: trois parcours dans l'évolution des représentations filmiques**  
Maxime Scheiffelegel  
Éditions L'Harmattan, p. 117  
2002

↑

### **Du bonimenteur à la voix-over**

Alain Boillat  
Éditions Antipodes, p. 73  
2007

### **Tanguy Viel: une stratégie de l'effrangement. Cinéma au regard de l'art contemporain (et inversement)**

Sébastien Rongier  
Remue.net littérature

↑

### **De l'écrit à l'écran**

Jacques Migozzi  
Presses Universitaires de Limoges, p. 149  
2000

↑

### **Le Roi de la pédale**

film de Maurice Champreux  
1925

## Je l'ai été trois fois

Sacha Guitry  
1952

← 00:18:15



← 00:18:17



← 00:18:20



Selon la définition de la rhétorique classique, l'hypotypose use de mots qui, constituant une description vive, animée, parviennent à produire chez l'auditeur une représentation de la scène décrite. Il se pourrait qu'on ait là une forme que le cinéma s'est empressé de reprendre.

L'hypotypose (...) peut permettre d'approcher une des caractéristiques fondamentales du langage: la contiguïté.

La conscience concentre, juxtapose, confond ce qui est distancé et différent.

Le schéma narratif se présente par conséquent, comme le parcours spatial des différentes pièces de la maison par un « je » narrateur-auteur qui se pose comme guide...

Si le narrateur semble regarder les images avec nous, il affiche néanmoins son emprise sur le sens des images et sur le film lui-même (...) c'est le sens même du défilement des images qui se soumet aux desideratas ludiques de l'énonciateur verbal.

« De cette voiture, et c'en explique le volume, on vit sortir l'auteur, le principal interprète et le metteur en scène. »

Il raconte une histoire, insère le discours à sa première personne et offre une mise en place discursive, un rituel narratif...

L'auteur ajoute au récit des événements, un commentaire, une explication.

↑

### L'hypotypose

Wikipédia, l'encyclopédie libre

### Pour entendre, voir ce qui est dit (hypothèse d'une double hypotypose)

Dominique Suchet, Revue française de psychanalyse, PUF, vol. 71, n° 5  
2007

↑

### La Tentation de l'inaccessible

Hendrik Veldman  
Rodopi Bv Éditions, p. 59  
1981

### Poétique de la maison-musée, 1847-1898: du réalisme balzacien à l'œuvre d'art « décadente »

Bertrand Bourgeois  
Éditions L'Harmattan, p. 151  
2009

↑

### Du bonimenteur à la voix-over

Alain Boillat  
Éditions Antipodes, p. 170-171  
2007

↑

### Je l'ai été trois fois

film de Sacha Guitry  
1952

↑

### Le Cinéma de Sacha Guitry: vérités, représentations, simulacres

Alain Keit  
Éditions du Céfal, p. 74  
1999

### La Tentation de l'inaccessible

Hendrik Veldman  
Rodopi Bv Éditions, p. 59  
1981

**La Maman  
et la Putain**  
Jean Eustache  
1973

← 01:44:40



Là, il y a un élément capital qui entre en scène, et c'est Andrew qui le fait entrer en scène, comme tous les éléments jusqu'à maintenant, parce qu' Andrew est chez lui, le film se passe chez lui, et l'impression à partir d'un certain moment, c'est que c'est lui aussi qui a invité une équipe de cinéma chez lui, à Sombremanoir, les a convoqués exprès, l'impression que la caméra est à son service...

Principe d'identification, instrument séducteur, organe de puissance, incarnation du récit.  
– La voix, c'est le début de l'intimité, on habille mieux l'image qu'on s'est fabriquée.  
– Il faut en passer par elle pour entrer dans le récit, mais elle ne vous lâche pas, comme un maître de maison indiscret qui tient à vous accompagner partout.

« La voix semble subordonnée aux gestes que vous accomplissez. (...) Ne faites rien qui permette la progression de l'intrigue, voyez si celle-ci vous retrouve plutôt. »

**L'Incroyable Destin  
d'Harold Crick**  
(*Stranger than fiction*)  
Marc Forster  
2007

← 01:15:20



Le cinéma n'a pas inventé, bien sûr, la voix de narrateur (...) il a intégré la voix du montreur d'images, qui existait bien avant.  
– La voix off est rendue nécessaire pour assurer la description de la scène, à l'instar des didascalies.

– Le mot « didascalie » vient du grec *διδασκαλία* (*didascalía*), enseignement, instruction, d'après le verbe *διδάσκειν*, (*didáskein*), enseigner, instruire.

La voix off représente un pouvoir, celui de disposer de l'image et de ce qu'elle reflète, depuis un espace absolument indéterminé. En tant qu'elle surgit au champ de l'Autre, la voix off est supposée savoir ; c'est cela l'essence de son pouvoir.

↑

**Cinéma**  
Tanguy Viel  
Éditions de Minuit, p. 52  
1999

↑

**Le Cinéma de Sacha Guitry: vérités, représentations, simulacres**  
Alain Keit  
Éditions du Céfal, p. 71  
1999  
–  
**L'Auberge des pauvres**  
Tahar Ben Jelloun  
Éditions du Seuil  
2000  
–  
**La Voix au cinéma**  
Michel Chion  
Éditions de l'Étoile/Cahiers du cinéma, p. 57  
1982

↑

**L'Incroyable Destin d'Harold Crick**  
(*Stranger Than Fiction*)  
film de Marc Forster  
2007

↑

**La Voix au cinéma**  
Michel Chion  
Éditions de l'Étoile/Cahiers du cinéma, p. 53  
1982  
–  
**La voix off**  
Wikipédia, l'encyclopédie libre  
–  
**La didascalie**  
Wikipédia, l'encyclopédie libre

↑

**Le Regard et la Voix**  
Pascal Bonitzer  
U.G.E., 10/18  
1976

**Le Roman  
d'un tricheur**  
Sacha Guitry  
1936

← 00:00:50



La voix off est parfois considérée comme une forme de manipulation. En effet, ce commentaire prend par son aspect désincarné l'apparence de l'objectivité. Il est pourtant l'expression d'un point de vue (celui du narrateur) qui peut introduire un biais dans la perception des images.

Le film est surtout conçu comme un objet dominé et domestiqué par le pouvoir du créateur de la fable.

–  
La voix est aussi acteur, responsable des images (...) et de leur sens (...); dans cette perspective la voix produit un basculement entre acteur et auteur du film.

Toute-puissante, elle prétend incarner le verbe divin du demiurge conteur et réalisateur et réalise la fusion des corps en un corps collectif.

↑

**La voix off**  
Wikipédia, l'encyclopédie libre

↑

**L'Auteur au cinéma**  
Steven Bernas  
Éditions L'Harmattan, p. 169  
2002  
–  
**Cinéma expérimental et « cinéma oral »,  
Jonas Mekas ou le ré-apprentissage de  
la vision**  
Gian-Maria Tore  
in *Pratiques orales du cinéma: textes choisis*,  
Germain Lacasse, Éditions L'Harmattan, p. 229  
2011

↑

**Le Procès: Franz Kafka – Orson Welles**  
Gérald Garutti  
Éditions Bréal, p. 121  
2005

**Le Roman  
d'un tricheur**  
Sacha Guitry  
1936

← 00:01:33



Pour appeler l'identification du spectateur, donc pour que celui-ci se l'approprié plus ou moins, elle doit être cadrée et enregistrée d'une certaine manière, qui lui permet de fonctionner comme un pivot.

–  
Le système change, et ses effets. L'espace off y cesse d'être ce lieu de la réserve et de l'intériorité de la voix (...), il est lui même divisé et de cette division, prend dimension de scène, se dramatise, se peuple.

↑

**La Voix au cinéma**  
Michel Chion  
Éditions de l'Étoile / Cahiers du cinéma, p. 54  
1982  
–  
**Le Regard et la Voix**  
Pascal Bonitzer  
U.G.E., 10/18  
1976

**Le Procès**  
(*The Trial*)  
Orson Welles  
1962

← 01:45:54



D'une part, la voix guide le flux des images tout en en étant partie. De l'autre, elle ouvre dans ce flux plusieurs dimensions simultanées, y compris des dimensions méta et extra-filmiques.

La complexité, ne réside pas tant dans le grand nombre de figures et d'événements à percevoir et à comprendre dans le film. Elle consiste plutôt dans la variabilité de l'expérience du spectateur, qui doit apprendre à saisir les événements (...) à chaque moment différemment, selon sa capacité de tisser des rapports entre figures...

Tout se passe comme si l'enjeu était, pour le spectateur, de se ré-exercer à voir et revoir, sentir et ressentir...

Plus globalement, l'utilité du modèle du cinéma oral ou exécutable est de rendre compte de la manière dont une certaine pratique du cinéma tente d'apprendre à appréhender le flux des images en mouvement.

« Et maintenant, cher spectateur assis à regarder, alors que la vie dehors dans les rues ne cesse de se précipiter (...); regarde juste ces images: il ne s'y passe pas grand-chose. Les images procèdent; aucune tragédie, aucun drame, aucun suspens: il n'y a que des images, pour moi-même et pour quelqu'un d'autre. »

↑  
**Cinéma expérimental et « cinéma oral »**,  
**Jonas Mekas ou le ré-apprentissage de la vision**  
Gian-Maria Tore  
in *Pratiques orales du cinéma: textes choisis*,  
Germain Lacasse, Éditions L'Harmattan, p.230  
2011

↑  
*Ibid.*

↑  
*Ibid.*

↑  
*Ibid.*, p.223

↑  
**Walden-Diaries, Notes and Sketches**  
film de Jonas Mekas  
1964-1968