

« Variations et métamorphoses. Une voix allemande: Alexander Kluge »

Maguelone Loublier

Résumé

Le présent travail de recherche analyse les multiples manifestations de la voix dans l'œuvre cinématographique et audiovisuelle d'Alexander Kluge. Il s'appuie à la fois sur les films réalisés pour le cinéma et ceux pour la télévision et poursuit, ainsi, un double objectif : d'une part, donner un aperçu des multiples voix klugiennes, ce qui, dans la bibliographie actuelle, n'avait pas encore été entrepris de manière systématique ; d'autre part, apporter une contribution aux *Sound Studies* avec l'étude de la voix cinématographique. Nous avons suivi l'hypothèse, selon laquelle Alexander Kluge joue sur « les talents de caméléon » (Rick Altman) du film pour proposer, au cinéma, une « expérience de seuil » (Walter Benjamin). Notre étude a tiré un fil dans le labyrinthe de l'œuvre, qui va de l'examen de ce que nous avons appelé l'*esthétique du fragmentaire*, au temps raconté des voix-témoins, pour s'ouvrir enfin au temps musical. Aux prises avec l'Histoire, le cinéaste cherche une issue, et se fait conteur, chiffonnier, bonimenteur. Armé de la pelle de Gabi Teichert du film *La Patriote (Die Patriotin, 1979)*, il creuse dans le passé pour atteindre le temps musical et crée un paysage sonore dans lequel philosophie et musique s'enchevêtrent et d'où surgissent des voix-politiques multiples. Notre travail vise non seulement à analyser la parole, le discours tenu par les voix – le temps raconté –, mais aussi à approcher la matière de la voix dans le rapport entretenu avec l'image projetée. Entité éphémère et invisible, la voix est insaisissable, en constante évolution. Elle est son, temps musical qui se déploie en constantes discontinuités, variations et métamorphoses. Elle renvoie à un corps, mais elle est « quelque chose » qui déborde le corps de celui qui parle. Il s'agit donc de s'interroger moins sur le concept de voix comme médium du langage, que de penser les voix klugiennes sous la forme d'expérience : faire l'expérience de voix non plus seulement comme porteuses de sens, mais dans leur dimension charnelle, sensible et affective, et musicale.

Pour saisir le jeu entre la voix et l'image, nous distinguons plusieurs catégories de voix klugiennes. En nous plaçant dans la lignée de la typologie anglo-saxonne – voix *in*, voix *off* et voix *over* –, nous avons accordé une place importante à la voix *over*, comme cas-limite de manifestation de la voix cinématographique. Cependant, l'esquisse taxinomique que nous proposons ici ne vise pas l'exhaustivité : dans leur geste de résistance, les voix klugiennes s'avèrent aussi récalcitrantes à toute classification claire et rigoureuse. L'énonciation ne cesse d'être bouleversée dans les films-essais d'Alexander Kluge : si dans certains films, nous avons pu repérer une certaine constance dans

l'énonciation, dans d'autres – en particulier *Les Artistes sous le chapiteau : perplexes* (*Die Artisten in der Zirkuskuppel : ratlos*, 1968) et *L'Indomptable Leni Peickert* (*Die unbezähmbare Leni Peickert*, 1970) –, la voix *over* se diffracte en de multiples voix, sans que le spectateur ne sache véritablement quel statut donner à la voix *over*. Kluge maintient l'équivocité de l'énonciation et des voix, et en révèle ainsi la puissance énigmatique.

L'analyse des voix cinématographiques dans leur rapport au champ et au hors-champ s'inscrit dans la lignée des travaux de Rick Altman, qui voit le cinéma non pas comme un texte mais comme un événement. En nous appuyant sur les *Sound Studies*, notre travail s'inscrit, ainsi, dans le renouvellement des études sur le son au cinéma, et plus spécifiquement sur la voix cinématographique. Plusieurs niveaux d'approche sont nécessaires. Dans un premier temps, il est montré que l'esthétique du fragmentaire fait advenir des voix *authentiques* (*authentisch*) qui s'élèvent contre les voix tyranniques du passé national-socialiste cherchant à faire taire, et les voix dogmatiques du présent visant à imposer une pensée unique. Un deuxième moment interroge les voix-témoins et ouvre l'interrogation au temps raconté (Walter Benjamin). Enfin, la troisième partie fait passer du temps raconté des voix-témoins au temps musical, où s'entremêlent, dans l'œuvre cinématographique et audiovisuelle d'Alexander Kluge, voix-politiques et voix-musiques.