

1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

Revue de l'association française de recherche sur
l'histoire du cinéma

67 | 2012
Varia

Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, *Écrits*

Textes réunis par Philippe Lafosse et Cyril Neyrat, Paris, Independencia
éditions.

Benoît Turquety



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/4543>

DOI : 10.4000/1895.4543

ISSN : 1960-6176

Éditeur

Association française de recherche sur l'histoire du cinéma (AFRHC)

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2012

Pagination : 144-148

ISBN : 978-2-913758-69-8

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Benoît Turquety, « Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, *Écrits* », 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze [En ligne], 67 | 2012, mis en ligne le 10 avril 2014, consulté le 21 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/1895/4543> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.4543>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2021.

© AFRHC

Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, *Écrits*

Textes réunis par Philippe Lafosse et Cyril Neyrat, Paris, Independencia éditions.

Benoît Turquety

RÉFÉRENCE

Jean-Marie Straub et Danièle Huillet, *Écrits*, textes réunis par Philippe Lafosse et Cyril Neyrat, traductions de Bernard Eisenschitz (allemand), Giorgio Passerone et Jeanne Revel (italien), portfolio de Renato Berta, Paris, Independencia éditions, 2012, 287 p.

- 1 La publication de ces *Écrits* de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub s'inscrit incontestablement dans le cadre d'une vigueur ou d'une vogue éditoriale autour des cinéastes, contemporaine de la publication progressive de leur œuvre en dvd par les éditions Montparnasse depuis 2007 – six coffrets ont été réalisés, dont un de documentaires sur leur travail, l'ensemble étant dirigé notamment par Philippe Lafosse, co-éditeur du présent ouvrage. Or ces publications sont restées largement centrées sur la *parole* des auteurs : réédition augmentée par les Beaux-Arts de Paris et du Mans des *Rencontres avec Jean-Marie Straub et Danièle Huillet* de 1995 (sous la direction de Jean-Louis Raymond), deux livres de retranscriptions de débats signés du même Philippe Lafosse, *l'Étrange Cas de Mme Huillet et M. Straub* (Toulouse/Ivry-sur-Seine, Ombres/À propos, 2007) et *Maintenant dites-moi quelque chose* (Hoenheim/ Lusignan, Scribest/Al-Prod, 2010), etc. Et il est vrai que la parole est certainement perçue depuis longtemps comme l'aspect le plus crucial de la présence des Straub dans le champ culturel : mise en forme spécifique et singulière de la parole dans leurs films ou leurs mises en scènes théâtrales, et importance du « personnage » Straub dans un milieu culturel plus ou moins large selon les époques, liée à la publication d'un grand nombre d'entretiens, à la pratique systématique du débat en salle après projection, voire – plus rarement – à de fracassantes apparitions télévisées. D'une manière similaire à –

encore ! – Godard, quoique à une échelle certainement moindre, Jean-Marie Straub représente sans doute aujourd’hui une figure d’orateur, et l’oralité apparaît comme l’objet principal de leur travail filmique (les sujets de mémoire ou de thèse les concernant optent d’ailleurs souvent pour cette approche).

- 2 Dans ce contexte, la publication d’*écrits* se pose comme un contrechamp, et entraîne d’emblée des problèmes de délimitation du corpus : qu’est-ce que les « écrits » d’un cinéaste ? Les auteurs du recueil ici ne s’en expliquent pas, la préface et la quatrième de couverture n’explicitant qu’un seul critère – ce sont des écrits *publiés* –, mais compliquant singulièrement la question par une autre affirmation deux fois répétée : ce sont ici *tous* les écrits publiés par Straub et Huillet. Or pourtant, leurs partis pris ne sont pas neutres. Les ambiguïtés se retrouvent d’ailleurs dans la structure du livre, séparé en trois parties : un premier ensemble intitulé « textes », et constituant selon les éditeurs « tous les écrits publiés » à proprement parler ; suit un portfolio de photographies de Renato Berta (qu’il commente) ; enfin une troisième partie, « atelier », constituée de documents de travail commentés par Jean-Marie Straub.
- 3 Le critère de la publication antérieure exclut *a priori* deux types d’écrits : les textes privés (notamment la correspondance, qui forme en l’occurrence un assez vaste ensemble, dans des collections privées ou des fonds d’archives répertoriés), et justement les textes de travail. Toutefois, on le sait, le milieu des études littéraires notamment s’intéresse depuis longtemps à ces productions, pour un éventail de raisons qui peuvent aller du pur fétichisme de l’auteur jusqu’aux entreprises théoriques parfois ambitieuses, de type poïétique ou de critique génétique. Les correspondances de Kafka ou de Flaubert sont aujourd’hui lues autant que leurs œuvres ; et l’on exhume brouillons, plans, épreuves annotées, versions inachevées, *marginalia*, etc. Ce volume d’*Écrits* participe d’ailleurs pleinement à cette tendance par sa partie « atelier », qui consiste en la reproduction en fac-similé de pièces diverses : lettres de Danièle Huillet, plans au sol préparatoires, itinéraires et plans de tournage, scénarios annotés. S’y trouve également une lettre privée (de Jean-Marie Straub à Julie Koltai), et des dossiers de presse, qui furent pourtant sinon publiés en « bonne et due forme », du moins distribués aux spectateurs dans les salles où étaient projetés les films. Le déplacement de ces dépliants en section « atelier » est lui aussi un choix non neutre, qui implique que l’acte de composition de ces montages de textes et d’images, pour lequel Straub affirme dans le commentaire son intérêt non strictement publicitaire, n’est pas un acte d’« écriture », signifiant et en lien avec l’art et la pratique straubiens. Or ces agencements texte/image, qui sont fondamentalement liés à la page imprimée, donc à l’*écrit*, renvoient d’une part au constant souci pédagogique des Straub, et d’autre part à leur rapport à la production artistique, fondée depuis toujours sur des œuvres antérieures, textes montés ensemble sans commentaires explicites. Cela a pour autre conséquence qu’un texte écrit et signé par Huillet et Straub et publié dans ce cadre, tel la note d’intention de *Quei loro incontri*, se trouve étrangement exclu des « textes », pour apparaître seulement incidemment et non sourcé comme tel dans la partie « atelier » (p. 243).
- 4 Ces ambiguïtés de statut inhérentes à l’« écrit » se trouvent nettement renforcées dans le cas de Huillet et Straub. D’une part, ils n’ont eu de cesse eux-mêmes de faire publier une part de leur correspondance – une large part des « textes » de la première partie est constituée de lettres – et d’en laisser publier par d’autres, de François Albera dans son *Hommage à Danièle Huillet* à Hans Hurch et Astrid Ofner pour le catalogue de la

Viennale 2004 (lettres non incluses dans ces *Écrits*). D'autre part, le volume des publications signées Huillet et Straub consiste très largement en documents de travail : scénarios (annotés ou non), découpages, etc., parurent dans plusieurs pays en revues dès 1968 (en France dans les *Cahiers du cinéma*, *Ça cinéma*, la revue de poésie *Nioques*, la revue d'art *Saison* ; en Allemagne dans *Filmkritik* ; en Italie dans *Cinema & film*, *Bianco e nero*, *Film-critica* ; en Angleterre dans *Screen* ; en Suisse dans *Décadrages* ; etc.), et depuis la même époque et jusque récemment (*Nicht Versöhnt*, découpage et dvd, Weimar, VDG, 2009) également en volumes (notamment aux éditions Ombres en France). Cette vaste entreprise de publication constitue même une spécificité historique des Straub, liée à la fois à leur statut dans le champ critique à une certaine époque (les *Cahiers du cinéma* pouvant leur consacrer des numéros complets), ainsi qu'à, justement, leur rapport au texte, à l'écrit, sous la forme papier, mais aussi sous celle des sous-titres, qui constituent depuis longtemps chez eux un enjeu formel important. Inclure ces écrits publiés dans les *Écrits* aurait sans doute rendu l'entreprise trop vaste pour être concrètement possible, mais cette exclusion silencieuse reste problématique. Adriano Aprà avait lui décidé d'inclure les découpages des films dans son volume *Testi cinematografici* (Roma, Editori riuniti, 1992), qui sert manifestement de source à celui-ci ; mais il ne couvrait que les années 1950-1960.

- 5 C'est donc dans la partie « atelier » que sont finalement présentés quelques-uns de ces documents souvent passionnants, eux inédits, dont l'aspect est, pour certains, bien connu des amateurs du travail de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub. On remarquera notamment les textes annotés complets d'*Une visite au Louvre*, formant une partition rythmique précise pour la lectrice du commentaire Julie Koltai, et de *Quei loro incontrì*, dans la version de Jean-Marie Straub à laquelle est ajoutée trois pages de celle de Danièle Huillet, permettant de visualiser la différence de leurs approches. Les « schémas de repérage pour *la Mort d'Empédocle* » montrent une étape de la construction formelle établissant la confrontation de la structure préétablie du découpage et de la forme du lieu de tournage. Tous ces documents confirment le niveau de précision et d'exigence des cinéastes, ainsi que leur attention constante à la dimension matérielle à la fois du travail filmique, et du travail organisationnel – particulièrement, surtout pour ce dernier aspect, chez Danièle Huillet, dont les lettres montrent aussi combien une équipe de cinéma est aussi le lieu de problèmes très concrets, de rapports de pouvoir, et d'enjeux financiers donc politiques (payer les techniciens en début de semaine, faire en sorte que tous sachent comment l'argent est réparti, etc.). Cela renforce également un discours constant chez les Straub : la mise en avant de la valeur travail, des vertus de patience et de précision, vertus ouvrières.
- 6 Ces documents sont plastiquement splendides, renvoyant à leur double matérialité comme textes sur une page et comme voix et souffle à venir, ce en quoi ils ont pu aussi intéresser des poètes et des plasticiens contemporains. En cela, ce sont certainement des « écrits ». Mais ils appelleraient aussi un travail de confrontation avec les films eux-mêmes, un travail d'analyse précis tentant d'en démêler la logique interne, l'articulation avec les autres aspects du film, leur puissance heuristique éventuelle. Cela reste à faire.
- 7 La partie « textes » elle-même, prétendant rassembler « tous les écrits publiés par Jean-Marie Straub et Danièle Huillet depuis 1954 », s'en tient donc, de fait, à un certain type d'écrits, excluant non seulement (sauf exception) les « propos » de source orale, mais aussi ces documents. Cette exclusion n'est d'ailleurs pas radicale, puisque quelques

documents de travail, probablement remis en forme pour publication, apparaissent (« Autour des *Affaires de M. Jules César* », « Petit Supplément historique (*Moïse et Aaron*) »), qui donnent un aperçu intéressant d'une part moins connue de leur travail, non pas *sur* mais *autour* des textes sources : reconstruction du contexte de production (la pensée de Brecht au moment de l'écriture de son roman), ou du contexte historique du déroulement de l'action (la vie des peuples nomades de l'époque mosaïque).

- 8 Cette partie « textes » pose en outre d'autres problèmes. D'abord, et même en s'en tenant aux critères implicites des éditeurs, l'ensemble reste en-deçà de la prétention plusieurs fois réaffirmée à l'exhaustivité : plusieurs textes manquent, dont certains importants. L'ouvrage contribue ainsi notamment à alimenter l'idée d'une marginalisation progressive des Straub dans le champ critique, les textes se raréfiant à partir des années 1980 – idée qui mériterait d'être relativisée à la lumière d'autres publications. Ensuite, les sources indiquées en fin de volume sont parfois erronées, ignorant l'existence de traductions préalables, la publication d'une version allemande avant l'italienne donnée pour originale, annonçant comme version originale française un texte signalé dans d'autres sources comme traduit de l'allemand, etc. L'absence d'un pan de la production écrite des Straub rend en outre plus difficile de saisir un certain nombre de spécificités d'écriture directement en lien avec leur pratique cinématographique – notamment celle du montage textuel dénué de commentaires, dont on trouve ici quelques occurrences (exemplairement le texte retitré « *Filmcritica*, Eisenstein, Brecht »), mais qui prendrait mieux son sens en lien avec d'autres textes plus tardifs, non repris ici, comme celui de 1988 pour le *Cicim* de Munich (nous nous permettons, pour plus de précisions, de renvoyer à la bibliographie de notre *Danièle Huillet et Jean-Marie Straub, « objectivistes » en cinéma*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2009). Ces pratiques strictement écrites se trouvent d'autant moins mises en lumière qu'apparaissent parmi les « textes » des éléments qui sont en fait des transcriptions d'entretiens oraux, que cela soit indiqué en bibliographie (comme pour « Le Bachfilm », où la note de Danièle Huillet qui le spécifie a été supprimée du bas de première page pour n'être donnée, sans appel, qu'en fin de volume) ou non (comme pour la « Présentation de *Non réconciliés* », indiquée comme provenant d'un texte dactylographié perdu, alors que la source originale la décrivait comme un entretien...). Il est vrai que ces entretiens, remis en forme, relus et éventuellement corrigés par les auteurs, peuvent se voir légitimement accorder le statut d'« écrits » ; ils n'en mettent pas moins en jeu des stratégies textuelles assez différentes.
- 9 En outre, l'organisation des contributions présentées apparaît la plus neutre possible, mais ses implications sont encore problématiques. Comme l'expliquent les éditeurs en préface, « [l]es textes se succèdent suivant l'ordre chronologique d'écriture – les rares entorses à cette règle visent à regrouper les écrits relatifs au même film ou au même cinéaste admiré » (p. IX). Ceci a pour première conséquence certains décalages, et la compression temporelle de démarches étalées parfois sur plusieurs années. Deux textes sur *Nicht Versöhnt* se suivent immédiatement, qui furent écrits à six ans d'intervalle. Deux textes sur Peter Nestler, le premier écrit en 1967 et le second un montage de textes de 1968 et 1972, se trouvent placés après un texte de 1972 sur *Nicht Versöhnt* et avant un de 1966 sur *Chronik der Anna Magdalena Bach*. La production des Straub se trouve ainsi rangée, ordonnée, quand elle ne cessa d'être le lieu de mouvements de retours, de reprises, d'insistance, de projets tenus pendant de longs intervalles avant réalisation, etc.

- 10 Quitte à organiser cette production textuelle, on aurait pu imaginer d'autres critères, notamment de distinguer les modes d'intervention que constituent ces publications. Pourquoi un cinéaste écrit-il ? Pourquoi un cinéaste décide-t-il de publier un texte ? On le voit ici, les raisons peuvent être multiples, relevant de politiques diverses : soutien d'une œuvre (explication du projet avant production pour obtenir de l'argent, ou accompagnement promotionnel/pédagogique du film après la sortie) ; réponses à des questionnaires ou sollicitations amicales ; interventions dans le champ cinématographique pour soutenir un artiste ami ou pour dénoncer certaines pratiques (de la critique, des festivals, des chaînes télévisées) ; interventions dans le champ politique général ; etc. Jean-Marie Straub particulièrement a toujours eu le souci, perceptible surtout dans certains textes non repris dans ce volume, de rendre publiques les iniquités dont il fut l'objet, faisant publier des lettres de réponses parfois cinglantes voire très violentes (mais les plus radicales n'apparaissent pas dans le volume) qui étaient *a priori* privées. De même, les éditeurs n'ont, volontairement ou involontairement, pas retenu les textes polémiques très durs contre certains collègues : il est étonnant de lire ici une note élogieuse non datée de Straub sur Alexander Kluge, quand on connaît la violence de certains de ses textes des années 1970 contre le même Kluge.
- 11 Enfin, les éditeurs décidèrent de ne pas distinguer les textes écrits par Jean-Marie Straub de ceux écrits par Danièle Huillet ou en couple. Ceci a un caractère d'évidence étant donné la spécificité intéressante des Straub dans un champ critique qui, « politique des auteurs » oblige, tend toujours à chercher à spécifier l'apport individuel de chaque personnalité. Pour Huillet et Straub, l'accord tacite général accorde le statut d'auteur au couple comme unité indivisible ou indifférenciée. Pourtant, certains films ont été spécifiquement signés de Jean-Marie Straub seul, notamment *Der Bräutigam, die Komödiantin und der Zuhälter* (1968), ou *Einleitung zu Arnold Schoenbergs Begleitmusik zu einer Lichtspielszene* (1972) ; mais ils n'ont jamais été distingués du corpus d'ensemble, alors que leurs particularités sont discernables. De même ici, on aurait pu imaginer de séparer les contributions : on aurait pu alors voir apparaître notamment la cohérence de l'approche propre de Danièle Huillet, et sa spécificité même par rapport à celle de son mari. C'est d'ailleurs sur le corpus de Danièle Huillet que les manques du volume sont particulièrement lourds : quelques-uns de ses textes les plus importants – et les plus connus – manquent ici inexplicablement. On peut citer les « Notes sur le "Journal de travail" de Gregory Woods », texte fondamental et publié à maintes reprises (*Cahiers du cinéma*, *Filmkritik*, *Enthusiasm*, le volume *Moïse et Aaron* des éditions Ombres), mais aussi l'importante « Filmografia di Jean-Marie Straub » (*Filmcritica*, 1973, reprise dans l'ouvrage publié par la revue chez Bulzoni en 1984), ou la belle « Supplique ! » (dossier de presse d'*Antigone*). L'un des problèmes à éditer les « écrits » de Danièle Huillet est que sa production consiste presque uniquement en textes qui déjouent toute forme de valorisation « littéraire » : annotations, filmographie, traductions, rassemblement de données factuelles, itinéraires, plans de travail, etc. La « Filmografia » est pourtant exemplaire et unique, indiquant budgets, métrages tournés et des copies montées, modèles de caméra et types d'émulsions utilisés, etc. Elle est vraiment « huilletienne », si l'on ose dire. Il est sans doute d'autant plus gênant qu'elle attribue les films à Jean-Marie Straub seul. Curieusement, l'un des « écrits » les plus directement artistiques de Danièle Huillet est reproduit mais non sourcé dans le volume : il s'agit du photomontage intitulé « Sorcières (La Chimera ?) », sous-titré « danièle [*sic*] à J.-M. S. par amitié pour les *Cahiers* », publié originellement dans le n° 323-324 des *Cahiers du*

cinéma dans le cadre d'un « Hommage » lié au trente ans de la revue, numéro dont le sommaire attribuait typiquement la page à Straub. Ce montage juxtaposait des photogrammes de leurs films représentant des figures féminines révoltées, et des paysages, avec des citations de Duras, Corneille et Mallarmé. La problématique féministe affleure ici comme rarement.

- 12 Cette pratique du montage d'images a été utilisé à d'autres reprises par Jean-Marie Straub, notamment dans l'affiche réalisée par lui pour la Biennale 2004, qui juxtaposait une photographie renvoyant à leur *Von Heute auf Morgen* (1996) et un photogramme de *The Long Gray Line* de John Ford (1955) : cela aurait-il pu constituer un « écrit » ? D'autant que le premier représente un graffiti écrit sur un mur... Ce type de « montage » leur est par ailleurs familier par une autre pratique « parafilmique » (et paratextuelle), celle de la programmation : de nombreuses « cartes blanches » ont été l'occasion de séances croisées présentant un de leurs films avec un autre, de Renoir, Buñuel, Mizoguchi, les Marx Brothers, etc. Ces programmes ne sont-ils pas des « écrits » ?
- 13 Par ailleurs, on aurait pu rêver que les traductions de Danièle Huillet soient incluses ici comme « écrits », puisqu'ils en furent. Après tout, depuis la Renaissance et jusqu'à Ezra Pound ou Jacques Roubaud, la traduction fut un haut lieu de la recherche littéraire, et donna des œuvres importantes. Si Huillet et Straub co-signèrent la traduction de *Moses und Aron*, elle signa seule les suivantes, notamment les traductions du théâtre de Hölderlin et de *l'Antigone* de Brecht, publiées chez Ombres. Huillet fut l'une des seules traductrices de langue française à adopter radicalement les principes de littéralité de la théorie benjaminienne de la traduction, et son entreprise n'a que peu d'équivalents (on pense à la version de *l'Énéide* par Klossowski, sur des bases différentes).
- 14 Ainsi, la production textuelle de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub, que ce soit par leur approche de la fonction artistique (ce que j'ai appelé ailleurs leur recherche d'une « objectivité radicale »), ou par leur statut de « couple-auteur », met en lumière un certain nombre de problèmes généraux liés à la publication d'écrits de cinéastes. Il apparaît d'abord que de tels « écrits » ne se voient attribuer d'existence réelle qu'à posséder, comme écrits d'artistes, eux-mêmes une dimension manifestement artistique. La production écrite de Huillet et Straub, et singulièrement celle de Huillet, amène à rendre difficile la distinction entre des écrits « littéraires » et des écrits purement fonctionnels, ainsi que la définition même d'un « écrit », confrontée à un ensemble comprenant transcriptions de contributions orales, montages de citations ou d'images, traductions, filmographies, etc. La neutralité apparente de ces formes à peine textuelles – neutralité qui renvoie à celle chez eux de la forme filmique – rend problématique l'attribution d'un auteur, d'autant plus ici que cet auteur est double et que sa cohérence comme auteur, admise comme évidence dans un champ critique pour qui « les Straub » en constitue même une sorte de paradigme, brouille des différences pourtant réelles.