1895

1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze

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

58 | 2009

Varia

L'Œuvre de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub en dvd, suite

Benoît Turquety

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/1895/3997>

DOI : 10.4000/1895.3997

ISBN : 978-2-8218-0986-4

ISSN : 1960-6176

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2009

Pagination : 231-237

ISBN : 978-2-913758-59-9

ISSN : 0769-0959

Référence électronique

Benoît Turquety, « L'Œuvre de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub en dvd, suite », *1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze* [En ligne], 58 | 2009, mis en ligne le 01 octobre 2012, consulté le 16 avril 2022.

URL : <http://journals.openedition.org/1895/3997> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1895.3997>

Ce document a été généré automatiquement le 16 avril 2022.

© AFRHC

L'Œuvre de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub en dvd, suite

Benoît Turquety

RÉFÉRENCE

L'Œuvre de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub en dvd, suite

- 1 Le dvd, jadis objet de fétichisation cinéophile, s'est trouvé doué en quelques années d'une validité « scientifique » le rendant concrètement incontournable. Ceci est dû à la fois au travail d'éditeurs commerciaux ayant une politique de prestige, mais aussi au fait que ce marché s'est vu investi par un certain nombre d'archives (BFI [Grande-Bretagne], National Film Preservation Foundation [États-Unis], Österreichisches Filmmuseum, etc.), ouvrant le support à la diffusion de films rares voire jamais (re)vus, sans pour autant y adjoindre toujours, hélas !, le travail d'information que l'on pourrait en attendre. Résulte de cette situation l'édition d'« œuvres complètes » se voulant « définitives » (de João César Monteiro à Georges Méliès), en luxueux coffrets formant une sorte de Vidéothèque de la Pléiade, et supplantant parfois, pour cause de restauration plus récente ou complète, des copies film de toute façon invisibles. Ainsi, des films des premiers temps sont projetés à partir de support dvd aussi bien lors de conférences à la Cinémathèque française que dans des colloques internationaux prestigieux, et ce sans qu'il soit jugé nécessaire de mentionner que les images vues ont subi, par rapport aux originales, un certain nombre de traitements non neutres (numérisation, compression, etc.). Et même un artiste jouant aussi crucialement sur le médium film (la discontinuité photogrammatique) que Robert Breer a pu voir ses films montrés en dvd lors d'une exposition personnelle à Annecy en 2006, le catalogue (*Robert Breer : films, floats & panoramas*, Édition de l'œil, Montreuil, 2006) reproduisant manifestement les « photogrammes » à partir de captures d'écrans vidéo... Autre résultante : le fait que les considérations commerciales (et « symboliques ») présidant aux choix des éditeurs de dvd ont ou auront bientôt des conséquences au niveau

scientifique, puisque ces éditions dvd deviennent le support de référence des travaux des chercheurs, beaucoup plus souvent que la vision en salle ou sur table de montage.

- 2 Dans le cas qui nous occupe ici, l'édition en quatre coffrets dvd de vingt films (et une captation de mise en scène théâtrale) de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub par les éditions Montparnasse, dans la collection le Geste cinématographique (dirigée par Patrick Leboutte) – qui accueille également Robert Flaherty, Jean Rouch, Pierre Perrault et Robert Kramer, belle compagnie –, les choix opérés sont visibles à plusieurs niveaux. D'abord, aucun « bonus » : ces disques présentent uniquement des films du couple – ce qui d'ailleurs met en évidence la très grande diversité, dans leur travail, des durées (de 4 minutes à 121 en passant par 15, 21, 33, 48, 59, 82, etc.), c'est-à-dire le refus d'intégrer les normes du long métrage (ou du court) programmable en salle, ce qui ne leur a pas facilité la vie. Ensuite, aussi souvent que possible des dvd 5 (simple couche) plutôt que 9 (double couche), ce qui évite les sautes parfois visibles à la lecture, au passage d'une couche à l'autre. Ensuite, pas de chapitrage sauf pour les films qui « s'y prêtent » (les cinq dialogues de *Quei loro incontri*, les trois actes de *Moses und Aron*, mais aucun découpage par exemple dans les deux heures de *Klassenverhältnisse*). Ensuite, bien entendu, le respect aussi rigoureux que possible du cadre original 1/1.37 (ou 1/1.33 pour les films en 16 mm), compte tenu de la variabilité des réglages de moniteurs – ce qui a impliqué la présence d'un léger cadre noir visible à la lecture sur ordinateur, cadre plus important sur *Chronik der Anna Magdalena Bach*, dont le « master » numérique fut réalisé par les Américains de New Yorker Films, qui avaient pris de plus amples précautions. Ensuite, le choix d'un son mono PCM, c'est-à-dire non compressé, duplication sans perte du master numérique d'origine. C'est la meilleure qualité disponible, mais rarement utilisée car occupant sur le disque un « espace » considérable, très largement supérieur aux formats compressés usuels. Il s'agit donc là d'une décision forte, ayant pour conséquence la limitation de la capacité de chaque disque en durée. Cela renvoie à l'attention portée depuis toujours par Danièle Huillet et Jean-Marie Straub à la composition sonore, à l'intérieur du cadre monophonique auquel ils tiennent pour maintes raisons (de spatialisation notamment, quoi qu'en disent les adeptes du 5.1 et autres « surround »), mais aussi au rendu, depuis la prise de son jusqu'au report optique, particulièrement crucial évidemment dans le cas des films musicaux (*Chronik der Anna Magdalena Bach*, *Einleitung zu Arnold Schoenbergs Begleitmusik zu einer Lichtspielszene*, *Moses und Aron*, *Von Heute auf Morgen*, tous présentés dans ces coffrets), eu égard aux exigences de la matière notamment en termes dynamiques.
- 3 Enfin, est également important le choix de réaliser les masters d'après la meilleure copie disponible ou le négatif, avec la plus grande exigence, sous le contrôle de Danièle Huillet (pour les films présentés ici). On peut d'ailleurs regretter, d'un point de vue « scientifique », l'absence d'information sur les sources film utilisées (information que donne la belle édition de *Klassenverhältnisse* par le Filmmuseum autrichien). Le résultat est parfois impressionnant : je n'ai jamais vu, en salle, une copie de *Geschichtsunterricht* aussi belle que celle présentée dans le « volume 3 », ce qui rend curieux (d'où cela sort-il ?). Cette décision peut sembler évidente (pourquoi devrait-on numériser de mauvaises copies ?), et correspond bien à l'exigence constante dont ont toujours fait preuve Huillet et Straub dans tous les aspects de leur travail, jusqu'au laboratoire (tirage des copies, sous-titrage, etc.) ; elle est également la plus acceptable pour l'« idéologie » numérique, voulant que l'image soit la plus « propre », « parfaite »

possible, débarrassée des aléas du support physique (poussières, rayures, taches, repères de changement de bobine, collures, etc.).

- 4 Par ailleurs, d'autres options ont commandé à l'organisation d'ensemble de ces coffrets – options liées à des choix commerciaux de l'éditeur, mais non sans influence sur la réception. Premièrement, ne pas éditer un seul coffret d'« œuvres complètes » à la manière de ce qui avait été fait pour Monteiro, mais plusieurs volumes successifs. Comment, alors, grouper les films ? Manifestement, le critère fondamental fut la langue : le volume 1 est consacré à des films en allemand, autour de Heinrich Böll (*Machorka-Muff* et *Nicht Versöhnt*) et Arnold Schoenberg (*Moses und Aron*, *Einleitung...*, *Von Heute auf Morgen*) ; le 2 à des films en italien, autour de Cesare Pavese (*Dalla nube alla resistenza*, *Quei loro incontri*), Elio Vittorini (*Sicilia !*, ainsi que *Il Viandante*, et *L'Arrotino*, autres « versions » de passages du film, j'y reviendrai), et Franco Fortini (*Fortini/cani*) ; le 3 à nouveau à l'allemand, autour de Bach (*Chronik...*), et Brecht (*Geschichtsunterricht* et sa version de l'*Antigone* de Sophocle traduite par Hölderlin) ; le 4 est plutôt centré sur le français : *Cézanne* et *Une visite au Louvre* d'après les conversations du peintre avec Joachim Gasquet, *En rachâchant* d'après Marguerite Duras, et *Lothringen !* d'après Maurice Barrès, mais contient aussi un film en allemand (*Klassenverhältnisse* d'après Kafka) et un en italien (*Umiliati* d'après Vittorini, un peu « perdu » là, d'être différent de dates, style et thématiques). Ceci permet d'envisager la vente de chacun des coffrets en France et dans le pays concerné, puisque les disques ne proposent que les sous-titres français (contrairement encore à l'édition autrichienne de *Klassenverhältnisse*, où l'on peut choisir des sous-titres français ou anglais, et qui est par ailleurs « toutes zones » quand les dvd Montparnasse sont « zone 2 »).
- 5 Cette répartition montre parfois de manière frappante les changements dans le travail de Huillet et Straub sur la langue (le troisième coffret par exemple), ou l'évolution stylistique (et thématique) à partir d'un corpus d'apparence proche. L'écart est par exemple très intéressant entre la première partie de *Dalla nube alla resistenza* (1978) et *Quei loro incontri* (2005), mettant tous deux en cinéma quelques-uns des *Dialogues avec Leuco* de Pavese : où la première œuvre est tension, violence politique ouverte (révoltes sanglantes, sacrifices d'humains et d'animaux), sécheresse du découpage et aridité visuelle (le plein soleil italien, l'été), la seconde trouve une matière plus épaisse et dense visuellement (un ravin), une certaine douceur parfois amusée même s'il y a dureté et désespoir (le somptueux dialogue central entre Mnémosyne et Hésiode, qui a « essaimé » dans les tout derniers films), et une colère politique non moindre, mais plus contenue.
- 6 Ce groupement par auteurs fait aussi voir ce que Huillet et Straub ont trouvé dans tel ou tel, et parfois ce qu'ils en révèlent. Ainsi, « leur » Brecht, composé de morceaux du roman inachevé *les Affaires de M. Jules César* (pour *Geschichtsunterricht*) et de sa version de l'*Antigone* de Sophocle traduite par Hölderlin, n'est pas le dramaturge institutionnel, communiste dogmatique au style limpide par souci pédagogique, dont on trouve le portrait partout, mais presque le contraire : révolte et appels à la violence, stratégies alambiquées et retorses, arcanes d'un pouvoir maléfique et fascinant, finalement surtout une langue d'une densité dont les vitesses et soudain trous ou dérobades laissent au spectateur la tâche de démêler les contradictions objectives qui la tissent.
- 7 Si ces jeux de continuités et contrastes sont donc parfois productifs, l'organisation des coffrets peut également s'avérer problématique. D'abord, l'abandon, parfois ostentatoire, de toute volonté de respect de la chronologie de production tend à

déshistoriciser le travail des cinéastes, à empêcher d'y percevoir les ruptures, bifurcations, bouleversements dans les méthodes et dans les centres d'intérêt, qui pourtant existent – bouleversements internes de conception du cinéma et de leur pratique d'artisans du film, mais liés aussi parfois à des contextes politiques et idéologiques précis. Ce qui a été longtemps perçu comme un triptyque sur la « question juive » (*Einleitung...*, *Moses und Aron* et *Fortini/Cani*, réalisés entre 1972 et 1976), où des thèmes et problèmes se répondaient en un réseau complexe, se trouve ici dispersé. Par ailleurs, le magnifique et très important *Umiliati* (2002), dont le sous-titre était *Operai, contadini – seguito e fine* (Ouvriers, paysans – suite et fin), est ici présenté sans le film auquel il fait suite, et dont il formait un prolongement sur de nombreux points, ce qui en grève quelque peu la compréhension – même s'il reste, ainsi, d'une force implacable. À moins qu'il ne faille considérer que ces dvd (comme tous les autres ?) ne s'adressent finalement qu'aux spectateurs qui connaissent déjà l'œuvre, ne peuvent être vraiment vus que par eux – ne sont que des fétiches ou des aide-mémoire pour le travail de recherche ?

- 8 Danièle Huillet et Jean-Marie Straub ont longtemps fait partie des artistes affichant des réticences vis-à-vis du support dvd – avec d'autres comme Michael Snow, Peter Kubelka ou Pip Chodorov. Ce dernier n'ouvre d'ailleurs au dvd les éditions vidéo re-voir dont il s'occupe, vouées au cinéma expérimental, qu'à son corps défendant, considérant que les algorithmes de compression utilisés supposent une *prévisibilité* des images contradictoire avec les principes de son corpus. Si le couple de cinéastes a fini par accepter de voir son œuvre numérisée, c'est aussi faute de solutions de distribution en pellicule qui soient satisfaisantes : Danièle Huillet et Jean-Marie Straub n'ont les moyens de faire tirer qu'un nombre très limité de copies (une par pays – France, Italie, parfois Allemagne – pour une première sortie, avec les éventuels sous-titres), ce qui rend leur travail concrètement inaccessible à une très grande majorité, mais de surcroît opère de fait une « sélection » du public, cantonné au « milieu socio-culturel » (puisqu'on ne dit plus « classe ») qui se rend dans ce que Straub appelait « les ghettos d'Art et d'Essai » où quelques salles programment leurs films.
- 9 Cela fait d'ailleurs assez longtemps que les Straub réfléchissent à cette question, qui les a poussés à chercher très tôt à impliquer des chaînes de télévision dans le financement de leur film, leur assurant ainsi une diffusion, même minimale, hors des circuits de la cinéphilie ; mais aussi à répondre à des commandes (*Einleitung...* par exemple, commande de la Südwestfunk de Baden-Baden) – profitant notamment de la décentralisation de la télévision allemande, organisation plus favorable à leur égard que le système français monobloc (et remarquablement peu aventureux, comme en témoignent encore en 2002 les documents de lectures du projet d'*Une visite au Louvre* par Arte France, publiés dans *Décadrages*, n° 1-2, automne 2003, pp. 141-145). En retour, ce parti pris du rapprochement avec les modes de diffusion hors salles a provoqué chez eux une réflexion sur les enjeux d'écriture liés à la différence des modes de réception. Dans un entretien avec les *Cahiers du cinéma* en 1979 (n° 305, novembre), ils expliquaient que *Geschichtstunterricht* avait été « fait et imaginé en fonction de la télé » (J.-M. Straub, p. 14) : « les gens peuvent prendre le film en cours de route, arrêter quand ils en ont marre, aller s'occuper de leurs gosses, aller chercher une bière, ouvrir la porte... », contrairement par exemple à *Moses und Aron*, qui est « quand même [...] fait pour être vu du début jusqu'à la fin » (D. Huillet, p. 15). Cette distinction rappelle de manière intéressante l'idée de « perception distraite » que Walter Benjamin trouvait caractéristique du cinéma, et que les Straub renvoient ici du côté de la télévision. La

question se pose alors du statut de la réception par le dvd, sur moniteur comme pour la TV, mais où le spectateur gagne l'illusion du contrôle : il peut *arrêter le film* le temps d'aller chercher une bière – mode de perception encore différent ? Mode de rapport à l'œuvre certainement différent.

- 10 Ce que le dvd fait perdre, c'est aussi et d'abord le travail de Huillet et Straub sur la matérialité cinématographique. Ils étaient parmi les seuls, depuis les cinéastes des premiers temps, à structurer leurs films en bobines, réfléchissant à chacune comme une unité réelle, et laissant à chaque fin de bobine un plan se prolongeant, afin de tenir compte des aléas de projection ; ces principes structurels ne sont plus ici perceptibles. Ils avaient fait également précéder *Quei loro incontri*, lors de la projection en salle, d'une mire de cadrage, afin de s'assurer que le film fût bien projeté dans son format original (1/1,37), aujourd'hui rare, et de rendre visible ce souci – mire qui avait été conservée pour la diffusion du film sur la Rai Tre, mais qui n'apparaît plus ici.
- 11 Une autre originalité forte du travail de Huillet et Straub, depuis *der Tod des Empedokles* (1986, qui fait partie des films qui hélas manquent encore), est la production de plusieurs « versions » de films, toutes montées à partir du même découpage, mais de prises différentes de chaque plan. Ces versions, deux, trois, parfois quatre, sont ensuite distribuées chacune dans un pays, et sous-titrées en fonction. Ainsi, *Sicilia!* vu en France ou en Italie n'est concrètement pas le même film (prises différentes, donc lumière différente, jeu des acteurs différent, points de montage différents, rythme différent, etc.). Ceci engage toute une réflexion sur le statut de l'œuvre, le rapport du film à la reproductibilité, différence et répétition, qui est ici gommée : la version dvd devient de fait, concrètement et symboliquement (approuvée par les auteurs), une sinon la « version de référence »... Toutefois, quelque chose demeure de cette approche dans les coffrets, autour précisément de *Sicilia!* : le film est présenté dans une version non précisée (là encore, des informations sur les sources film manquent), à laquelle s'ajoutent *il Viandante* et *l'Arrotino*, courts métrages isolant chacun un passage du film dans des prises différentes, ainsi qu'une captation (en un seul plan continu cadré par Jean-Marie Straub) d'une représentation de la version scénique présentée au Théâtre de Buti le 6 avril 1998. Ce document inédit (en France, car il fut montré à la télévision italienne) est précieux, en ce qu'il donne un aperçu du travail théâtral de Huillet et Straub, à la fois dans sa spécificité et dans le rapport avec ce que deviendront ces scènes sur film. On a par exemple l'impression de voir, outre les différences fort sensibles de jeu, chaque fois comme l'ossature de la disposition spatiale des personnages, par rapport aux autres et au spectateur, sa structure même mise à nu. L'ensemble forme en tout cas un dispositif assez étrange : deux versions d'un même texte se suivent, l'une conçue à l'origine pour être vue et entendue depuis un siège de la salle de théâtre de Buti, l'autre depuis un siège de cinéma (ou sur un écran de télévision ?), le tout ramené aux dimensions d'un petit disque argenté et d'un moniteur de salon ou d'ailleurs. Mais on aurait rêvé de voir à la suite plusieurs versions de certains films – comme Huillet et Straub l'avaient proposé lors de la sortie en salle d'*Une visite au Louvre* à Paris en 2004, ou pour certaines séances à la Cinémathèque française.
- 12 Il est intéressant, enfin, de voir quels sont les films de Danièle Huillet et Jean-Marie Straub, outre les tout derniers, qui n'ont pas encore été édités en dvd : *der Bräutigam, die Komödiantin und der Zuhälter* ; *les Yeux ne veulent pas en tout temps se fermer (Othon)* ; *Toute révolution est un coup de dés* ; *Trop tôt/trop tard* ; *der Tod des Empedokles* ; *Schwarze Sünde* ;

Operai, contadini... Serait-ce significatif de ce que quelque chose, dans ces films-là, passe mal aujourd'hui encore ?