Après Sicilia

Jean-Marie Straub

Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/leportique/2758>

DOI: 10.4000/leportique.2758

ISSN: 1777-5280

Publisher

Association "Les Amis du Portique"

Printed version

Date of publication: 1 May 2014

ISSN: 1283-8594

Electronic reference

Jean-Marie Straub, "Après Sicilia", *Le Portique* [Online], 33 | 2014, document 1, Online since 05 February 2016, connection on 12 April 2021. URL: <http://journals.openedition.org/leportique/2758> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/leportique.2758>

This text was automatically generated on 12 April 2021.

Tous droits réservés

Après Sicilia

Jean-Marie Straub

- 1 Jean-Marie Straub – Je suis là, on ne va pas faire de cérémonie. S'il y a des questions, je vous en prie, venez. Toutes les questions sont bienvenues, il n'y a pas de questions naïves ou crétines. Elles sont toutes égales en droit.
- 2 Spectateur – Bonsoir. Les plans du paysage sont pleins de transitions entre chaque scène. Pourquoi prenez-vous du temps pour montrer le paysage ? Pour moi c'est très intéressant de prendre du temps pour montrer un paysage, par exemple de Sicile. Pendant tout le film, il y a plein de paysages. Je ne sais pas si ce sont des plans de transition entre chaque scène. Je ne sais pas. Il y a un silence aussi.
- 3 J.-M. S. – Je ne sais pas, moi. L'être humain est très monotone. C'est tout. Qu'est-ce que vous voulez que je vous dise ? Quant au paysage à la fin, c'est bêtement narratif. C'est l'arrivée à Syracuse, c'est tout. On avait prévu d'arriver par le train à Syracuse parce que pendant 8 jours, on a fait la navette entre Messina et Syracuse. On avait un wagon loué pour nous. On le retrouvait tous les matins. Il nous raccrochait au train, pas un TGV, mais un train régional qui allait lentement. Et on a fait notre boulot pendant 8 jours, entre Messina et Syracuse. Quelques jours avant, un an avant, on avait repéré le parcours. Et puis, pour arriver à Syracuse, pour les derniers plans, tout d'un coup, on s'est aperçu que c'était plus pareil, parce qu'ils avaient fait des tunnels, des machins pour arriver, au lieu de passer par la mer. Alors, on leur a dit : mais qu'est-ce que c'est que ça ? Et on a négocié avec les chemins de fer italiens pendant 8 jours. Et puis ils nous ont dit : ah, ça devait être inauguré comme ça, on vous avait promis que ça serait inauguré seulement huit jours après votre jour de tournage, mais il se trouve que le ministre a voulu anticiper, parce qu'il avait d'autres occupations ensuite. Voilà. Alors on a dit : mais maintenant, qu'est-ce qu'on fait ? On est restés huit jours à Syracuse, et ils nous ont donné une locomotive. Donc, on a tourné avec une locomotive tout seuls, avec deux cheminots italiens. Et nous trois sur la locomotive. Et on a tourné en muet. Donc, on rappelle l'invention du cinéma qui était le cinéma muet, au milieu d'un film qui est sonore. Voilà. Vous suivez ? On fait un parcours que plus personne ne fera jamais parce que les voies ferrées entre temps ont été détruites. Voilà, c'est un

document. Chaque film qu'on fait, si j'ai un peu de sérieux, livre un document aux gens du présent. Aux crétins contemporains.

- 4 Spectateur – Il y a aussi des panoramiques quand même. Vous aimez bien les panoramiques...
- 5 J.-M. S. – Non, je déteste les panoramiques. Je les fais parce que je ne peux pas faire autrement. Parce qu'on ne peut pas montrer autrement. Parce qu'on est bornés. Non, non, je déteste les panoramiques. Pourquoi ? De nos jours, il y en a qui ne font plus que ça. Et c'est complètement vide, ça n'a aucun intérêt, on ne voit rien. Ils font croire qu'on voit quelque chose. Alors qu'en fait, c'est le néant. C'est tout.
- 6 J'espère que quand c'est un film de nous, on voit un peu plus que ce qu'on voit dans le néant. (*silence*) Mais tout ça est très relatif.
- 7 Spectateur – Pourquoi le noir et blanc pour ce film ?
- 8 J.-M. S. – Je ne sais pas. Parce que le temps des oranges qu'ils foutaient dans les ravins, les torrents, malgré tout, est passé. Il y a des méthodes modernes pour faire disparaître tout ça. Donc, il fallait... il fallait quelque chose qui avait disparu, c'est le noir et blanc. C'est quoi la question ?
- 9 Spectateur – Les comédiens avec lesquels vous travaillez, ce sont des comédiens professionnels ou des gens que vous avez rencontrés en Sicile ?
- 10 J.-M. S. – Je ne les ai pas rencontrés en Sicile. C'est des Siciliens qui vivent en Toscane. Qui se sont exportés en Toscane pour des raisons précises, c'est tout. Pourquoi ? Dans chaque film de nous, il y a un mélange. Souvent, il y a un mélange de gens, comme Mario et « des pauvres cons » que personne ne connaît. Moi j'aime bien les mélanges. Je suis comme Truffaut.
- 11 Spectateur – Il y a beaucoup d'étudiants dans la salle. Certainement que ce sont des jeunes gens qui veulent faire un métier de communication. Donc, ces enfants, ces jeunes gens, ces jeunes filles, posent des questions naïves, mais c'est normal parce qu'ils cherchent auprès d'un maître les informations.
- 12 J.-M. S. – Le métier de communication ne peut pas être un métier, parce que la communication, c'est le néant. La communication, c'est le néant. Ça n'existe pas. Donc, on peut faire un métier, mais pas un métier de communication, parce qu'on ne peut pas faire un métier de néant. Je suis désolé, c'est comme ça. Je ne m'appelle pas Deleuze, mais tout de même, j'ai compris un tout petit peu quelque chose.
- 13 Spectateur – Concernant les jeunes gens et les jeunes filles qui sont là dans la salle et qui voudraient faire quelque chose en rapport avec la vidéo ou l'art pour gagner leur beefsteak, qu'est-ce que vous leur conseillez ? Parce que je pense que vous avez réussi à arriver là. Et c'est une question naïve, oui. C'est un peu con, mais en même temps, vous avez réussi à gagner votre pain avec ça. Vous êtes au Centre Pompidou aujourd'hui, donc j'ose imaginer que vous avez réussi à manger tous les jours.
- 14 J.-M. S. – Je ne vais dire qu'une parole, c'est : méfiez-vous ! Méfiez-vous, c'est tout.
- 15 Méfiez-vous de vous-même, méfiez-vous de ce qui vous entoure, méfiez-vous de tout ! C'est le seul conseil qu'on peut donner. Méfiez-vous !
- 16 Spectateur – C'est la maxime de Spinoza.
- 17 J.-M. S. – Voilà, faites attention : *take care* !

- 18 Spectateur – Bonsoir. Une demi-heure avant le début de la séance, je n'avais jamais entendu parler de vous, je n'avais jamais vu de film. Je suis venu, je ne sais pas pourquoi. Si, je sais. Je suis venu parce que le titre, Sicilia !, ça me rappelait mes origines et mon grand-père...
- 19 J.-M. S. – Votre grand-père est venu en France de Sicile ?
- 20 Spectateur – Mon grand-père est venu en France, oui.
- 21 J.-M. S. – Pour quel travail ?
- 22 Spectateur – Maçon, bien entendu, après la première guerre mondiale. Je voulais savoir comment était née l'idée de ce film.
- 23 J.-M. S. – C'est grâce aux oranges. Un jour, on avait une Citroën, on traversait un torrent au-delà de Messine et on a senti une odeur bizarre. On s'est arrêté au bord du torrent, contre le mur, le plus près possible parce que c'était une route nationale malgré tout. Et on a vu des quintaux d'oranges déversés dans le torrent. C'était vingt ans avant de faire le film.
- 24 Spectateur – Et Vittorini, vous le connaissiez à ce moment-là ?
- 25 J.-M. S. – Pas du tout. Je n'avais pas lu Vittorini à ce moment-là. J'ai *lu* des quintaux d'orange jetés dans le torrent. Voilà ce que j'ai *lu*.
- 26 Spectateur – Et Vittorini est apparu par miracle.
- 27 J.-M. S. – Oui, par miracle. C'est toujours des hasards ou des miracles. S'il n'y a pas des hasards ou des miracles, il n'y aura rien. Rien, rien. Mais comme je dis, il est apparu vingt-cinq ans après...
- 28 Spectateur – Tout d'abord, je ne suis pas étudiant de communication. Non, mais je veux savoir pourquoi c'est si très important les textes pour vous, la parole dans l'image. Pourquoi est-ce si important, les textes. Je ne sais pas si c'est plus que l'image, mais le texte est fondamental dans le film, non ? On peut voir ça évidemment.
- 29 J.-M. S. – Vous êtes Sud-américain ?
- 30 Spectateur – Oui, de Colombie. C'est la première fois que je vois un film de vous.
- 31 J.-M. S. – Qu'est-ce que je peux vous répondre. Vous n'avez pas besoin de moi pour avoir une réponse. Si je vous fais une réponse, ça sera de nouveau un cliché ou je ne sais pas quoi.
- 32 Spectateur – Peut-être mais, il y a peu de films qui donnent plus d'importance à la parole qu'à l'image, peut-être. Je ne sais pas si je me trompe, mais...
- 33 J.-M. S. – Je vous dirais comme Gustav Leonhardt, avec ses agents artistiques : je ne sais pas. Vous dites plus, moi je ne sais pas. Je ne sais pas si c'est la parole qui est plus importante ou l'image. Ou inversement. Je n'oserais pas affirmer quelque chose.
- 34 J'espère que c'est en balance. Si ça ne l'est pas, tant pis pour moi.
- 35 Spectateur – Je sais ce que je risque. Mais je voulais vous dire merci parce que je me doutais bien, moi aussi, depuis peu de temps, qu'il n'y avait pas beaucoup de conversation dans la communication. Et que vous êtes le seul au cinéma qui me le fait sentir si bien. Et ça me saute ... à l'intelligence plutôt qu'aux yeux.
- Je me sens très proche de vous quand vous dites de façon un peu sauvage, sauvage mais pas « misanthropique », que vous n'aimez pas la communication, parce que je n'y vois pas beaucoup de conversation. La conversation, c'est de la rencontre. La communication, je ne sais pas ce que c'est, ce n'est pas de la rencontre. Mais je voulais

vous demander : vous ne connaissiez pas Vittorini, et pourtant, on sent une grande amitié pour le texte. D'abord parce que vous ne l'avez pas adapté. Ça aurait été tout le contraire de l'amitié, ça. Alors comment vous avez fait naître ce que vous appelez – j'ai vu – les "constellations" de Vittorini ? Autour de la table, comment ça s'est passé ?

- 36 J.-M. S. – C'est une façon de dire qu'il y a des constellations que je n'ai pas inventées. C'est tout. Qui appartiennent à Vittorini.
- 37 Spectateur – C'est cela que je trouve très amical, et pourtant, il n'y a pas tout le roman. Il n'y a pas tout le livre dans votre film ...
- 38 J.-M. S. – Non, il n'y a pas tout le livre.
- 39 Spectateur – Comment avez-vous fait pour rester si amical et en même temps, vous en aller vers quelque chose qui est votre film ? Comment appelleriez-vous la relation entre le film que nous venons de voir et le texte de Vittorini, puisque ce n'est pas une adaptation. Je crois que vous avez refusé l'adaptation ?
- 40 J.-M. S. – Je prends un texte et je le respecte. Je l'admire, et par conséquent, je le respecte. Par conséquent, je le fais respecter aux acteurs. Et par conséquent, je le fais respecter au public, c'est tout. Sinon, pourquoi j'irais chercher un texte de Vittorini ? On pourrait aussi bien prendre *France Soir*. C'est évident. Le poids des mots, c'est le poids des mots de Vittorini, ce ne sont pas mes mots à moi. Moi, j'ai horreur de la littérature. Ça fait cinquante ans que je suis incapable de lire quoi que ce soit. Je lis dix pages ou deux pages et je ne peux pas aller au-delà. Parce que je sais que la littérature, c'est un plancher pourri. Même chez les plus grands. Alors là, tout d'un coup, il y a des choses qui me touchent, mais elles ne me touchent pas en tant que littérature, elles me touchent parce qu'il y a quelque chose dedans qui correspond à des questions que je m'étais posées avant de lire ce texte-là.
- 41 Spectateur – Oui, c'est ça que j'appelle « votre rapport amical » à tous ces textes. Même à Barrès, tout à l'heure. C'est un sacré paradoxe, mais pourtant j'ai senti l'amitié. Je voulais savoir comment vous choisissiez ?
- 42 J.-M. S. – On ne choisit pas, c'est Vittorini qui me choisit. Ce n'est pas moi qui choisis Vittorini. Ça n'existe pas, ça. Ce sont les producteurs qui choisissent Vittorini. Moi, je ne suis pas un producteur.
- 43 Spectateur – Comment avez-vous fait pour ne pas vous laissez faire par Vittorini ?
- 44 J.-M. S. – Me laisser faire ?
- 45 Spectateur – Vous vous laissez faire par le livre. Par exemple, vous n'avez pas pris la lettre du père. Les gens qui aiment Vittorini, souvent, aiment beaucoup la lettre du père, le père qui est parti. Et vous, vous n'en avez pas eu besoin. C'était ça simplement qui m'intéressait.
- 46 J.-M. S. – Je ne peux même vous dire que je déteste la « lettre du père ». C'est pour ça que j'aime bien Vittorini, mais je déteste « la lettre du père ».
- 47 Spectateur – Vous ne vous laissez pas faire non plus par mes questions.
- 48 J.-M. S. – Il ne vaut mieux pas.
- 49 Spectateur – C'est le Lorrain en exil, le Lorrain du Nord, qui évoque la province perdue, la province à laquelle il pensait en Allemagne, quand il était en Allemagne ? Quelle est la genèse de cette œuvre ?

- 50 J.-M. S. – Le film, c’est une provocation de la télévision de Sarrebruck. Ils ont dit : on fait une soirée thématique sur la Lorraine. Ils connaissaient tous mes films et ils m’aimaient bien.
- 51 Spectateur – Ils produisent, en tout cas. Ils participent aux deux films d’ailleurs.
- 52 Ils participent également au film Sicilia ! Dans les deux films, il est mentionné leur nom au générique.
- 53 J.-M. S. – Bon, bref, c’est très simple. L’annexion de l’Alsace-Lorraine, c’est un scandale national. En 1871, Napoléon le petit et monsieur Thiers avaient perdu une guerre qu’ils avaient eux-mêmes déclarée. Ensuite, naturellement la Prusse, qui avait gagné cette guerre – la victoire a été scellée à Sedan – a exigé des dommages et intérêts. La Banque de France, qui avait fait cette guerre pour sauver la Banque de France, n’avait plus un sou. Encore moins qu’avant, puisqu’ils avaient perdu la guerre. Alors les dommages et intérêts, ils ne pouvaient pas les payer. Qu’est-ce qu’on a fait ? On a fait cadeau à M. Bismarck d’une bande de terrain de la Lorraine qui allait de Forbach, c’est-à-dire de Sarrebruck jusqu’au Luxembourg, qui était la région la plus riche de France à cause des mines de charbon et de la sidérurgie. C’est tout. Et Monsieur Bismarck a dit : ça ne suffit pas. Et on lui a demandé de nous aider à écraser la Commune en 1871 à Paris. Voilà. Le film s’appelle *Lothringen* ! Avec un point d’exclamation parce que c’est la partie de la Lorraine que les Allemands considéraient comme Lothringen. En fait la Lorraine, c’était la plus grande province française, qui s’étendait jusqu’à la Bourgogne. Ça n’a rien à faire avec la province, avec la Lorraine française. Bon. C’est une bande de terrain que les Allemands appelaient « Lothringen ». Et en plus, ils ont eu l’Alsace. Et qui a protesté à ce moment-là à Paris ? Qui a trouvé ça anormal qu’on donne des populations tout d’un coup à la Prusse ? Qui ? Parce qu’on avait fait des conneries. Parce qu’on avait cru, comme la bourgeoisie d’habitude, qu’on sauverait l’économie et la Banque de France, en déclarant une guerre, qu’on a ensuite perdue. Qui ? Personne à Paris, personne, sauf Barrès.
- 54 Donc, c’est tout, c’est le film.
- 55 Spectateur – C’est parce que vous êtes Messin que vous avez accepté cette commande, de participer à cette soirée de télévision sarroise ?
- 56 J.-M. S. – Non, je leur ai d’abord dit non, j’ai autre chose à faire. Puis ensuite, je leur ai dit bon, si vous y tenez tellement, je vous fais un court-métrage et ça sera un film anti-allemand, c’est tout.
- 57 Spectateur – Comment il a été perçu en Allemagne, le film ?
- 58 J.-M. S. – Très bien, ils sont gentils. Ils m’aiment bien.
- 59 Spectateur – Et votre nièce est jolie. C’est agréable de la regarder. Emmanuelle Straub est jolie, elle est agréable à regarder.
- 60 J.-M. S. – Je trouve que paradoxalement c’est un film qui a quelques éléments fordien. C’est une narration qui est une narration, vraiment, et qui n’est quand même pas une narration. Il y a un personnage fordien qui est cette jeune fille. Cette jeune fille, c’est la fille de mon frère. Voilà. Ça vous suffit ? J’ai fait un film avec son frère, qui était beaucoup plus jeune, qui n’est pas du tout un film fordien. Ce film-là s’appelle *En rachâchant*.
- 61 Je pense qu’au point où on en est, on ferait mieux d’aller se coucher.
- 62 *Applaudissements*