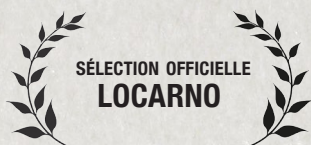
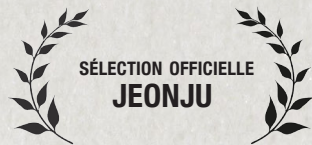




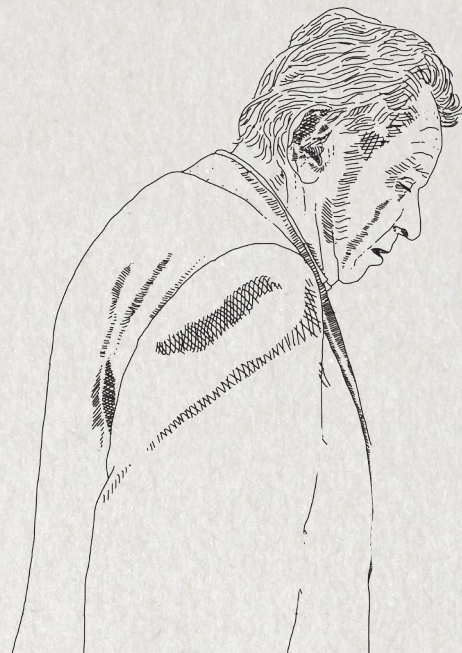
SÉLECTION OFFICIELLE
VIENNALE



SÉLECTION OFFICIELLE
LOCARNO



SÉLECTION OFFICIELLE
JEONJU



L'INCONSOLABLE

FILMS DE
JEAN-MARIE
STRAUB



D'APRÈS MAURICE BARRÈS
CESARE PAVESE
FRANZ KAFKA

SORTIE LE 8 FÉVRIER 2012

LOTHRINGEN! AVEC EMMANUELLE STRAUB **CAMÉRA** CHRISTOPHE POLLOCK **SON** LOUIS HOCHET **PRODUCTION** SAARLÄNDISCHER RUNDFUNK, STRAUB-HUILLET, PIERRE GRISE – **UN HÉRITIER** AVEC JOSEPH ROTTNER, JUBARITE SEMARAN, BARBARA ULRICH **CAMÉRA** RENATO BERTA **SON** DIMITRI HAULET **PRODUCTION** LES FÉES PRODUCTIONS - BELVA GMBH - JEONJU DIGITAL PROJECT 2011 – **DERNIER SOUPIR** DE JEAN-CLAUDE ROUSSEAU – **L'INCONSOLABLE** AVEC GIOVANNA DADDI, ANDREA BACCI **CAMÉRA** RENATO BERTA **SON** DIMITRI HAULET **PRODUCTION** LES FÉES PRODUCTIONS - BELVA GMBH – **SCHAKALE UND ARABER** AVEC BARBARA ULRICH, GIORGIO PASSERONE, JUBARITE SEMARAN **CAMÉRA** CHRISTOPHE CLAVERT **SON** JÉRÔME AYASSE **PRODUCTION** BELVA GMBH.
DISTRIBUTION INDEPENDENCIA

Q quatre films, trois écrivains. Maurice Barrès, Cesare Pavese, Franz Kafka. Un nationaliste français, un communiste italien, un juif tchèque de langue allemande. Les rassembler aujourd'hui, c'est affirmer qu'au-delà de ces identités réductrices, ces trois hommes, chacun dans son ton et à sa manière, ont vécu et mérité l'histoire de l'Europe moderne - ses aspirations, ses origines, sa catastrophe. Faire des films à partir de leurs écrits, c'est poser aujourd'hui, entre autres questions, celle de l'identité. Question urgente, qu'on aurait tort de refouler, quand d'autres la brandissent comme un slogan au service de politiques policières et xénophobes.

Ces quatre films parlent de conflits et de blessures. Blessures et conflits qui font les hommes et les peuples. Qui ne fondent aucune identité figée, mais au contraire ne cessent de l'inquiéter, d'y substituer un questionnement de la provenance et de la destination.

Lothringen!, *Un héritier*, *Schakale und Araber*: on ne comprend rien aux peuples et aux territoires, ici et ailleurs, si on oublie les conflits qui ont scandé leur histoire, qui déterminent leurs rapports.

L'Inconsolable: on ne sait pas ce qu'est un homme, un homme ne sait pas qui il est tant qu'il n'a pas trouvé sa blessure, qu'il n'est pas descendu dans son obscurité intérieure.

Le cinéma est lumière, celui de Jean-Marie Straub plus que tout autre. Mais une lumière qui se souvient de l'ombre - qui vient de l'ombre, par-dessous. Les rayons du soleil, à la fin de *L'Inconsolable*, touchent le front d'un homme qui revient de loin - du coeur des ténèbres.



LOTHRINGEN !

Film de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet
Texte tiré du roman *Colette Baudouche* de Maurice Barrès.
Avec Emmanuelle Straub. Commentaire dit par André Warynski et Dominique Dosdat.
Caméra: Christophe Pollock.
Son: Louis Hochet.
PREMIERE PRESENTATION AU FESTIVAL DE LOCARNO 1994.

1994. 21 minutes. 35 mm, couleur, format 1/1,37.

L'INCONSOLABLE

Film de Jean-Marie Straub
Texte tiré des *Dialogues avec Leucò* de Cesare Pavese.
Avec Giovanna Daddi, Andrea Bacci.
Caméra: Renato Berta, Christophe Clavert.
Son: Dimitri Haulet, Julien Gonzales.
Production: Les Fées Productions - Belva GmbH.

2011. 15 minutes. Digibéta PAL, couleur, son mono, format 4:3.

UN HÉRITIER

Film de Jean-Marie Straub
Texte tiré du roman *Au service de l'Allemagne* de Maurice Barrès.
Avec Joseph Rottner, Jubarite Semaran, Barbara Ulrich.
Caméra: Renato Berta, Christophe Clavert.
Son: Dimitri Haulet, Julien Gonzales.
Assistants: Arnaud Dommerc, Maurizio Buquicchio, Grégoire Letouvet.
Les Fées Productions - Belva GmbH, JEONJU DIGITAL PROJECT 2011.

2011. 20 minutes. Digibéta PAL, couleur, son mono, format 4:3.

SCHAKALE UND ARABER

Film de Jean-Marie Straub
Texte tiré de *Schakale und Araber*, nouvelle de Franz Kafka.
Avec Barbara Ulrich, Giorgio Passerone, Jubarite Semaran.
Caméra: Christophe Clavert.
Son: Jérôme Ayasse.
Assistant: Arnaud Dommerc.
Production: Belva GmbH.

2011. 11 minutes. Digibéta PAL, couleur, son mono, format 4:3.



LOTHRINGEN !

Lothringen! évoque le sort de la Lorraine après la défaite de 1870 : cession à la Prusse, germanisation forcée de sa population. À partir d'extraits du roman *Colette Baudoche*, de Maurice Barrès, ce film est une méditation historique et géographique sur les cicatrices de l'Histoire et le devenir d'une région, de son identité.

INSCRIPTIONS

(entretien entre Jean-Marie Straub et Peter Kammerer)

Kammerer : *En juin 1994, vous avez tourné à Metz et aux alentours un film commandé par la télévision de Saarbrück. Le thème? La Lorraine, pendant un siècle terre de conflits entre Allemands et Français. Jean-Marie Straub est né et a grandi à Metz. Pendant plusieurs générations sa famille a subi ces conflits.*

Straub : C'est un thème que j'avais refoulé depuis ma jeunesse et aujourd'hui je me vois contraint d'enquêter sur ce qui s'est vraiment passé en 1870. Il est arrivé ceci : Metz a été « dépeuplée » par les Français et « repeuplée » par les Allemands. En peu d'années sont arrivés 24000 Allemands, 20000 Français ont laissé leur terre conquise par les Allemands et il ne restait plus que 20000 Français. Un processus violent, comme toutes les colonisations.

K : *Votre texte raconte cette histoire et d'autres, mais la vraie documentation est dans les images. La caméra ne renonce à rien, sa lenteur est une excavation en profondeur, une invitation à dévoiler l'histoire de ce paysage. Nous assistons à de longs panoramiques. Le film est un laboratoire de panoramiques. Il y en a de tous les genres, de divers rythmes, angles et mouvements.*

S : Le premier panoramique nous fait voir le confluent de la Moselle et du Rhin près de Coblenz. C'est un lieu qui m'a toujours fasciné en raison de sa position et du piédestal désert d'un grand monument.

K : *C'est un monument pour l'empereur Guillaume 1^{er}, construit en 1896 et détruit lors de la Seconde Guerre mondiale. Ce monument a été reconstruit il y a quelques années. Un fait spectral.*

S : Quand nous avons appris cela, nous avons décidé que le film devait commencer là. Où va l'empereur sur son cheval? Il suit la Moselle vers le haut, vers la France, vers Sedan. C'est un monument pour la victoire de Sedan, mais il n'y a aucune inscription pour le rappeler. [...]

Nous montrons, vues du fleuve, la synagogue, la cathédrale, la ville médiévale. Celle-ci contraste avec l'autre architecture, néo-romane allemande de la fin du XIX^e siècle. On voit les édifices de la Poste et de la gare, tous deux de 1906. Le panoramique finit sur la statue gigantesque d'un chevalier allemand. C'est un de ceux que l'on peut aussi voir dans le film d'Eisenstein *Alexandre Nevski*. Alors que l'on voit le guerrier, on entend la phrase : « La vague allemande (pause de respiration) ne cessait de croître et menaçait de tout submerger. »

Lors de la bataille de Gravelotte-Saint Privat (août 1870) sont tombés en une après-midi 20000 Allemands et 12000 Français. [...] Le soir arrive le roi Guillaume, qui n'était pas encore l'empereur Guillaume, et il pleure parce qu'il a sacrifié toute sa Garde Royale. La guerre gagnée, il annexe non seulement Metz et les mines de fer, mais aussi les villages qui avaient été champs de bataille. Il voulait la mémoire et les tombes des soldats morts. Après cette défaite et d'autres encore, la classe politique et militaire française, corrompue et incapable, vendit Metz et ces pauvres villages aux Allemands, après avoir liquidé avec l'aide de ces mêmes Allemands la Commune de Paris, l'unique résistance sérieuse et républicaine. Cette bourgeoisie qui avait déclaré la guerre à la Prusse était la pire qu'on ait jamais vue. Bismarck et Thiers, depuis les terrasses

de Saint-Cloud, suivaient avec leurs jumelles la répression de la Commune. [...]

K : *On voit des paysages et des villages d'aujourd'hui. On entend ces histoires désormais lointaines, mais on comprend qu'il s'agit d'histories inscrites dans les rues, les collines, les arbres, les maisons. Il y a un panoramique très poétique, dans un endroit très beau, trois arbres et quelque roc erratique, qui suggère la paix, mais aussi la sensation angoissante de trouver les morts derrière les feuilles et les frondaisons.*

S : Ce sont des mines où les mérovingiens grattaient le fer à ciel ouvert. Cette mine était en activité jusqu'à Napoléon III. Mais derrière la caméra s'étend le plus grand cimetière mérovingien de France. Nous ne le montrons pas. Nous voulions montrer cette terre rouge de fer.

K : *Et avant ce plan on voit des rails rouillés, une voie ferrée abandonnée.*

S : Les vieilles communications sont interrompues. Aujourd'hui les villages sont à nouveau abandonnés. Au cours des sept dernières années, un tiers de la population a émigré. La grande crise de la sidérurgie. Malgré tout cela, on entend sur la bande-son de nombreuses voix d'enfants et la fumée que l'on voit au fond est déjà le Luxembourg.

K : *On assiste dans le film à une histoire d'amour, intense et très brève. Seulement deux dialogues entre une jeune femme et un professeur allemand. La jeune femme se demande s'il est possible d'épouser un Allemand après 35 ans d'occupation. Et elle répond au professeur Asmus : « Non, je ne peux pas vous épouser. Je vous estime et je vous conserverai une grande amitié... »*

S : J'étais fasciné par l'idée de raconter une histoire d'amour en seulement deux flashes. Cet amour est impossible. C'est trop tôt. Mais la question reste ouverte.

K : *Comme reste ouverte la blessure. Mais pourquoi ouvrez-vous à nouveau cette blessure, à un moment où tout le monde est convaincu de l'amitié franco-allemande?*

S : C'est précisément pourquoi nous avons réalisé ce film.

K : *Me viennent à l'esprit d'autres titres de vos films: Non réconciliés (1964-65), Leçons d'histoire (1972), Trop tôt / trop tard (1980-81). En voyant ce film, on se dit qu'il est arrivé quelque chose d'irréparable.*

S : Alors qu'on veut nous faire croire que tout est toujours réparable et remplaçable, il est important de comprendre qu'il y a des faits « irréparables ». Les blessures restent des blessures, même si elles sont guéries. Restent les cicatrices, les traces, les déformations.

K : *Le film pourrait donc aussi s'appeler « Paysages cicatrisés »?*

S : Oui. Mais les cicatrices, ce ne sont pas seulement les morts, les maisons détruites ou restées en ruines, les choses du passé racontées dans le texte. C'est aussi tout ce que l'on voit : les rails sans trains et l'herbe haute qui indique que les gens sont partis.

K : *Il y a toujours le vent qui rend les images vivantes. La lumière change continuellement.*

S : Il ne se passait pas cinq minutes sans une averse. Nous avons tourné en juin, avant les grandes chaleurs.



UN HÉRITIER

Après *Lothringen!*, Jean-Marie Straub, natif de Metz, retourne en 2010 dans l'Est, en Alsace cette fois-ci, pour réaliser le deuxième volet du diptyque Barrès. Il s'agit d'un texte tiré du livre *Au service de l'Allemagne*, écrit par Barrès en 1903. *Un héritier* suit les traces d'un jeune médecin de campagne en promenade au Mont Sainte-Odile, à travers les chemins qu'a connus Barrès, jusqu'à la maison forestière de Ratsamhausen et autour du célèbre « mur païen ». Le personnage du médecin est inspiré du docteur Pierre Bucher, qu'a connu Barrès, auquel il rend hommage dans la préface de l'édition de 1923 d'*Au service de l'Allemagne*.

POUR UN HÉRITIER, MERCİ BEAUCOUP.

par Peter Kammerer

Deux hommes en promenade. On voit leur dos, on entend leur voix, de temps en temps le sable crisse.

Il est rougeâtre comme le grès de la cathédrale de Strasbourg ou de Fribourg. Nous sommes dans les Vosges (cela pourrait être aussi en Forêt Noire). On ne comprend pas tout de suite ce que veut au juste l'homme d'un certain âge, dans son costume d'une élégance ancienne. Sa tête grise, il la tient un peu inclinée.

Quelquefois il tâte le sol avec sa canne. Des fougères et de l'herbe sous des arbres hauts (forêt mixte), quelques petits sapins. Des rochers épars. Des myrtilles devraient pousser ici. Ensuite parle le plus jeune, dans son manteau mi-long noir. Il est question de l'Alsace française et allemande, reconquise et colonisée en 1871 par les Prussiens. Beaucoup de francophiles en sont partis. Il est resté. « Pourquoi diable? », demande le monsieur d'un certain âge, qui vient de Lorraine, région souffrant elle aussi de la domination allemande. « *Je suis un héritier. Je n'ai ni l'envie ni le droit d'abandonner des richesses déjà créées* ».

Long silence. Nous sommes sur le Mont Sainte Odile. Le Odilienberg. Le regard suit les promeneurs jusqu'au tournant du large sentier. Un dos jeune, tendu et un plus vieux sur lequel peut se lire une vie digne. Le dos semblable à celui d'un officier congédié fait penser à Tellheim. Qu'y-a-t-il de si émouvant dans son attitude pour qu'elle dise plus que des mots échangés? C'est seulement lorsque les deux hommes disparaissent, presque au tournant du chemin, que ce qui est dit devient intéressant. « Des paroles qui sortent de la terre ».

Que pensent les paysans dans leurs mares et les citoyens dans les petites villes endormies? L'Alsace est-elle allemande, est-elle française, qu'est-ce qui est faux dans la question? Que font les Allémaniques dans l'école de France? Goethe à Strasbourg, Büchner s'enfuit à Strasbourg. Une photo de mon enfance:

Retour au Reich, le Führer devant la cathédrale de Strasbourg. Des Alsaciens à Stalingrad, des Alsaciens dans la Résistance, une Juive strasbourgeoise cachée à Florence. Des indignés furent fusillés durant la dernière semaine de la guerre, comme déserteurs dans la forêt de Rammerswei. Nous passions devant le petit monument quand la famille faisait ses promenades du dimanche le long de la Moos, d'où Grimmelshausen surplombait la haute-Alsace et la basse-Alsace, où « *la ville de Strasbourg avec son haut clocher est pareille au coeur rayonnant au sein d'un corps* ». Nous détournions notre regard. Pourquoi diable Straub ressort-il la vieille histoire, ouvre-t-il une blessure qui n'en est plus une depuis longtemps, qu'il faudrait rechercher avec une baguette de sourcier?

L'Histoire est-elle irréparable? En 1994, sa réponse était: « *je crois que cet « irréparable » est important aujourd'hui. Car on essaie de nous faire avaler que tout est réparable. Mais les blessures sont les blessures. Elles peuvent guérir mais elles restent comme cicatrices. Et ce ne sont pas que les Français et les Allemands, qui sont morts à la guerre* ».

Les promeneurs s'arrêtent dans une maison forestière. Une jeune femme apporte à boire. Ehrmann, le plus jeune en manteau mi-long noir, lui a sauvé la vie. Il était étudiant, pas encore médecin. Une histoire dramatique. Tout faire pour être utile au pays et aux gens. Maintenant nous regardons le narrateur en face. Plus tard, arrivé sur la montagne, le jeune homme s'appuie à un muret, qui sort de la terre à peine différent des rochers et du sol. Une énorme muraille circulaire, celtique. Des restes sont là pour le regard, qui n'a qu'un vague souvenir. De l'époque préchrétienne, un « Mur Païen », une carrière pour le monastère. Après la défaite de Wörth en 1870 le tocsin sonna. Les vainqueurs ont voulu réduire l'usage du français au strict minimum. « *Ces images de mon enfance me font mal. Nous autres, jeunes citoyens alsaciens, avons grandi dans une atmosphère de conspiration, de peur et de haine* ».

Y-a-t-il une patrie sans de telles blessures? Yougoslavie, Irak, Palestine, Afghanistan, Libye, Lampedusa ...

Des attaques aériennes pour la protection des populations civiles, des massacres, pour éviter des massacres. Les bien-portants bombardent les blessés. Ils peuvent le faire, parce qu'ils ne savent rien de leurs propres blessures. Vue sur la muraille, là où elle est encore prodigieuse, vue dans la forêt, sur des traces dans le sol comme des tombes. Vue jusqu'à Buti.



Entre le diptyque Barrès et *L'Inconsolable* s'est glissé - fenêtre ouverte - un film ami: *Dernier soupir*, de Jean-Claude Rousseau (2011, 2') (Un grand vent soudain se leva.)



L'INCONSOLABLE

Avec *L'Inconsolable*, Jean-Marie Straub continue la mise en scène des *Dialogues avec Leucò* de Cesare Pavese, commencée en 1978 avec *De la nuée à la résistance* et poursuivie en 2006, 2007 et 2008 avec *Ces rencontres avec eux*, *Le Genou d'Artémide* et *Le streghe – Femmes entre elles*.

Orphée dialogue avec Bacca au sujet de son séjour dans l'Hadès. Qu'est-il allé chercher aux Enfers ? Eurydice ou lui-même ?

LEÇON DE TÉNÈBRES ET DE LUMIÈRE

par Cyril Neyrat

L'Inconsolable semble un fragment parmi d'autres des *Dialogues avec Leucò*. Mais on peut aussi penser qu'il tient une place à part, comme le cœur dissimulé de l'œuvre, sa part la plus abyssale, vertigineuse. S'y concentre le double vertige de l'homme et de la poésie.

Orphée dit des choses terribles, que Bacca peine à croire. Il dit qu'il s'est retourné volontairement, pour laisser Eurydice aux Enfers et remonter seul à la lueur du ciel. Bacca insiste : « *Eurydice était presque ressuscitée.* » Orphée répond : « *Pour ensuite mourir une autre fois, Bacchante. Pour porter dans son sang l'horreur de l'Hadès, et trembler avec moi jour et nuit. Tu ne sais pas ce qu'est le néant.* » Et plus loin : « *C'est moi, et non plus elle, que je cherchais en pleurant.* »

Quelle vérité de l'homme Orphée a-t-il découverte dans le néant ? Qu'il n'y a pas de consolation au fait d'être mortel. Qu'il est vain de vouloir le retour du passé, la résurrection des morts. Et que d'avoir connu la mort fait aimer et chanter d'autant plus la vie, la lumière.

Orphée dit : « *Il est nécessaire que chacun descende une fois dans son enfer.* » Alors les extases dionysiaques, les délires par lesquels les hommes croient atteindre à l'immortalité des dieux, ne sont plus qu'illusions et enfantillages. Il ne faut pas imiter les dieux, mais savoir ce qu'est un homme : descendre dans le néant que l'on porte en soi, en revenir et se tenir dans la lumière, chanter la vie, fort de ce néant, de l'avoir regardé en face.

De la forêt de Buti à celle de Sainte-Odile, c'est la même leçon de ténèbres et de lumière - leçon des choses, des arbres et des pierres. Leçon d'anachronisme, leçon du cinéma qui monte ensemble les temps séparés. Temps présent du bruissement des feuilles, du changement de lumière sur un front, du plissement de ce front au passage d'une ombre intérieure. Temps immémorial, à jamais enfoui derrière les apparences du lieu, des pierres, des arbres, que le cinéma seul peut lever, dévoiler à même la surface des choses. Être un homme, c'est se tenir au pli de ces temps, éprouver en soi l'anachronisme. C'est hériter de l'immémorial, de ce qui vient d'au-delà du souvenir. C'est agir, parler, se tenir, ici et maintenant, devant une caméra.

Que fait un homme, à Buti ou à Sainte-Odile ? Il hérite, il résiste, il agit. Cette obscurité tragique de l'homme, Kafka la médite à l'échelle des peuples : *Schakale und Araber* exprime l'humour de Kafka face à l'absurde condition humaine. Chacun de nous est chacal et arabe. Chacun de nous attend en vain l'Européen et sa raison qui résoudrait le conflit immémorial des chacals et des Arabes. Celui qui saisirait les ciseaux et trancherait le lien qui unit chaque homme, chaque peuple à son ennemi intime. Dérisoires, grotesques ciseaux, bien incapables de trancher le lien. Les hommes s'y sont pourtant essayé : catastrophe continue de la modernité européenne, du XX^e siècle que Kafka voyait naître sous ses

yeux, en 1917, en plein conflit mondial.

Ennemi intime. Entend-on bien cette expression ? L'ennemi est intérieur et nous l'aimons autant que nous le détestons - c'est la mort qui, comme l'écrit Maurice Blanchot dans un texte qui ouvre son recueil *De Kafka à Kafka*, « *est la possibilité de l'homme.* » Blanchot poursuit, et ses phrases semblent commenter le dialogue de Pavese : « *elle est sa chance, c'est par elle que nous reste l'avenir d'un monde achevé ; la mort est le plus grand espoir des hommes, leur seul espoir d'être hommes. C'est pourquoi l'existence est leur seule véritable angoisse [...]. Et mourir, sans doute, est-ce notre souci. Mais pourquoi ? C'est que nous qui mourons, nous quittons justement et le monde et la mort. Tel est le paradoxe de l'heure dernière. La mort travaille avec nous dans le monde ; pouvoir qui humanise la nature, qui élève l'existence à l'être, elle est en nous, comme notre part la plus humaine ; elle n'est mort que dans le monde, l'homme ne la connaît que parce qu'il est homme, et il n'est homme que parce qu'il est la mort en devenir. Mais mourir, c'est briser le monde ; c'est perdre l'homme, anéantir l'être ; c'est donc aussi perdre la mort, perdre ce qui en elle et pour moi faisait d'elle la mort. Tant que je vis, je suis un homme mortel, mais, quand je meurs, cessant d'être un homme, je cesse aussi d'être mortel, je ne suis plus capable de mourir, et la mort qui s'annonce me fait horreur, parce que je la vois telle qu'elle est : non plus mort, mais impossibilité de mourir.* »

C'est pourquoi, dans un autre texte, Blanchot fait du mythe d'Orphée le mythe d'origine de la littérature et de l'art en général. L'écrivain, l'artiste, revient d'entre les morts, de sa propre mort. La descente aux Enfers (*nékuia* en grec), celle d'Ulysse ou d'Orphée, est l'expérience originaire de l'art (Ph. Lacoue-Labarthe). L'Orphée de Pavese a cessé de pleurer Eurydice, car ayant éprouvé la mort, il a renoncé à condamner sa bien aimée à une seconde mort, en la ramenant chez les vivants. Il s'est donc retourné, a laissé la morte à sa place, pour, s'étant trouvé, chanter seul la vie et la lumière, en pleine connaissance des ténèbres.

Les *Dialogues avec Leucò* chantent l'homme, l'alliance de ténèbres et de lumière qui fonde son identité sans fond d'être mortel - l'homme est l'être destiné à la mort. Pavese écrit ce livre entre 1945 et 1947, au sortir d'un conflit mondial qui laisse l'Italie sans âme, en un geste poétique qui, par un grand bond dans le passé immémorial des mythes, voudrait retrouver un sol commun pour les vivants. Quatre ans plus tard, Cesare Pavese se donne la mort dans une chambre d'hôtel de Turin, dix jours après avoir écrit ces derniers mots dans son journal : « *Pas de paroles. Un geste. Je n'écrirai plus.* » Un mois plus tôt, il écrivait à Billi Fantini : « *Chère Billi, peut-être avez-vous compris que Leucò est ma carte de visite auprès de la postérité. Bien peu en sont capables.*

Tant mieux. »



SCHAKALE UND ARABER

Un projet ancien (pour le numéro 400 des CAHIERS DU CINÉMA, en octobre 1987,

Jean-Marie Straub avait envoyé à Wim Wenders la traduction par Danièle Huillet de la nouvelle de Kafka), réalisé maintenant comme « comédie de chambre ». Chacals, Arabes et Européen, meute, masse, individu : des conflits immémoriaux dans le désert, une étrange affection entre ennemis de toujours. Qui résoudra l'énigme du monde dans cette « histoire d'animaux » publiée par Kafka en 1917 ?

GÎT DONC BIEN DANS LE SANG

par Yannick Haenel

Regardez cette montagne, disait Cézanne : autrefois, elle était du feu. Regardez aujourd'hui ce film de Straub : il vous transmet ce feu. Car le feu — si c'est vraiment du feu — résiste au temps, il traverse les corps et les noms, il se change en voix, et vous parle.

D'abord, la voix qui résiste est celle de l'exil : l'écran est blanc, on écoute une musique de György Kurtág — un chant, en allemand : « *De nouveau, de nouveau, bannis au loin, bannis au loin* ».

Apparaît une femme, elle se tient à genoux dans un appartement, les yeux fermés. La lumière éclaire son visage et ses cheveux ; elle profère une parole, entre prière et imprécation : « *Je suis — dit-elle — le plus vieux chacal alentour* ».

Le texte est de Kafka, il est dit en allemand ; il est question du désert, des frontières impossibles, du sang et de l'affrontement. Défile, en sous-titre, la traduction extraordinaire que Danièle Huillet a faite de ce texte : langue à la splendeur rugueuse, langue qui coupe le feu. (Ainsi la femme qui porte le texte de Kafka fait-elle aussi revenir par sa lumière la présence de Danièle Huillet.)

La femme salue quelqu'un qu'elle espérait voir venir dans ce désert. C'est un homme du Nord, on ne le voit pas répondre, l'écran est noir quand il parle, on entend sa voix. La femme lui demande d'intervenir dans le conflit qui oppose les chacals aux Arabes. L'homme du Nord s'abstient. Les Arabes égorgent les bêtes, il faut que l'égorgeement cesse, il faut que cesse cette saleté : la mise à mort des bêtes dont eux, chacals, sont obligés de manger la charogne. Elle tend à l'homme du Nord des ciseaux pour que soient égorgés à leur tour les Arabes.

Regardez les ciseaux filmés sur le plancher de l'appartement par Straub dans la lumière du désert de cette voix. Si vous ne voyez pas le feu qui raye le bois, c'est que vous n'entendez pas d'où vient cette plainte : « *Ces ciseaux cheminent à travers le désert* », vient dire l'Arabe qui interrompt le dialogue : « *À chaque Européen, ils sont proposés* ».

L'irruption de l'Arabe fait entendre une autre voix, celle qui laisse entendre que la plainte des Chacals est une comédie, et que la violence elle-même est une farce jouée par des rivaux, au bord du territoire qu'ils convoitent et pour lequel ils se déchirent depuis toujours. Une farce qui tourne autour de l'extermination, autour du désir d'exterminer son ennemi : « *Donc enfin les ciseaux* ».

Straub parvient à faire entendre la drôlerie de ce dialogue par le jeu des têtes qui se lèvent, se baissent, et défient leurs lignes ; par cette sobriété sauvage des gestes qui définit le grand humour. Comme le texte de Kafka, le film de Straub est une comédie : il joue sur la prétention de chacun des protagonistes à tenir son rôle.

Car c'est un film sur l'ennemi — sur ce qu'il en est, crûment, de parler

de son ennemi. Sur : dire du mal. Sur : la diffamation. Est-il possible, comme le demande le chacal, de « *mettre fin au conflit qui déchire le monde* » sans en passer par le sang ?

Prendre la parole, c'est viser un ennemi, le serrer entre ses mâchoires, « *prendre son sang* ». Sinon, est-ce parler ? Parler consiste à retrouver le feu que Cézanne voyait sous la montagne, et ce feu est lié, disent Kafka et Straub, à la querelle — à cette querelle qui à la fois fonde les partages et les empêche. Car il n'est pas sûr que la conciliation existe ; il n'est pas sûr qu'il soit bon qu'elle existe. Comprenez cela : *la violence est aussi quelque chose qui aide*.

Querelle entre les langues, querelle entre les images, querelle entre Moïse et Aaron, entre le ciel et la terre, entre les animaux et les hommes, entre ceux qui tuent les bêtes et ceux qui mangent les charognes, entre l'exil et la patrie. Querelle qui ne peut s'arrêter. Querelle fondée sur un amour très secret pour l'ennemi : « *Merveilleuses bêtes, n'est-ce pas ?* », dit à la fin l'Arabe en parlant des chacals.

Franz Kafka a publié ce texte en 1917, c'est-à-dire en pleine guerre mondiale, dans LE JUIF, la revue de Martin Buber. Il demande à celui-ci de ne pas lire ce texte comme une allégorie : c'est, dit-il, une histoire d'animaux.

Chez Kafka, l'animal est précisément ce qui échappe au cadre (à la loi) ; il est tout entier mouvement et liberté — mouvement qui erre, liberté qui creuse : pour la parole, devenir animal, c'est entrer dans ce grand territoire.

Celui qui, voyant ce film, croira y voir un point de vue sur le conflit israélo-palestinien, fera donc bien d'aller voir ailleurs.

ÉCRITS

JEAN-MARIE STRAUB ET DANIELÈ HUILLET

ÉDITION ÉTABLIE PAR PHILIPPE LAFOSSE ET CYRIL NEYRAT
À PARAÎTRE AU MOIS DE FÉVRIER 2012

Édité par *Independencia Éditions*, publié en même temps que la sortie en salles du programme *L'Inconsolable*, ce livre réunit pour la première fois tous les textes écrits et publiés – dans des journaux, revues et ouvrages français, allemands et italiens – par Jean-Marie Straub et Danièle Huillet depuis 1954. Ils sont en grande partie aujourd'hui introuvables. Vient ainsi au jour un ensemble consistant, méconnu des spécialistes même de l'œuvre des cinéastes. Exigence, résistance. Patience esthétique et urgence politique : aujourd'hui plus que jamais, ces écrits nous sont nécessaires.

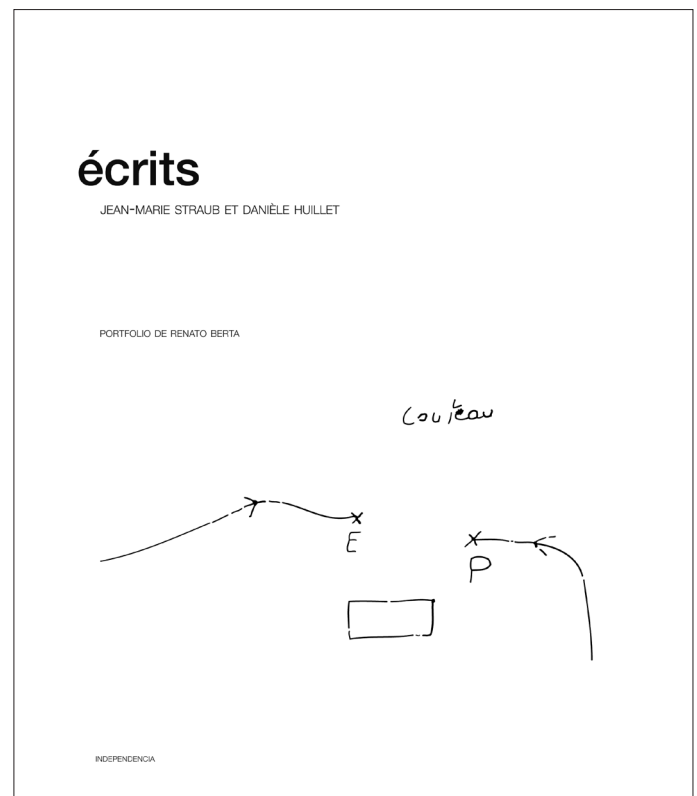
PRÉFACE DU LIVRE (EXTRAITS)

Philippe Lafosse et Cyril Neyrat.

«Ces textes – et c'est la raison d'être de cette édition – sont étroitement liés à l'œuvre cinématographique. La plupart ont été écrits par Jean-Marie Straub, quelques-uns par Danièle Huillet, d'autres sont signés des deux noms. Les registres sont divers : critiques de films, réponses à des revues, hommages à des cinéastes vivants ou disparus, coups de gueule politiques, présentations de leurs propres films, prises de position esthétiques qui définissent leur pratique...

Les écrits de Straub et Huillet exposent des goûts et expliquent une pratique. C'est pourquoi nous avons souhaité les faire suivre d'un ensemble de documents de travail choisis dans les archives de deux des principaux collaborateurs du couple : les chefs opérateurs Renato Berta et Willi Lubtchansky. La plupart sont inédits : lettres de Danièle Huillet, comptes rendus de repérages, scénarios annotés, plans de tournage et feuilles de route, ainsi que plusieurs dossiers de presse conçus comme de véritables livrets. Jean-Marie Straub a généreusement commenté l'ensemble, incitant le lecteur à percevoir les résonances entre ces documents et les écrits. Enfin, nous avons invité Renato Berta à composer un portfolio à partir de photographies prises dans sa collection personnelle – de 1969 à 2010, d'Othon à *Un héritier*. Commentées par le chef opérateur, ces photos font le récit discontinu de quarante ans de collaboration, et le lien entre les parties «Textes» et «Atelier».

C'est par la bande, en somme, que nous invitons chacun, cinéphile ou pas, à une visite inédite dans l'atelier de travail et de vie où se réalise depuis cinquante ans une des œuvres les plus importantes de l'histoire du cinéma.»



DISTRIBUTION ET PROGRAMMATION

Independencia Distribution – 29 rue Etienne Dolet – 75020 Paris – distribution@independencia.fr

PRESSE

Stanislas Baudry – 34 boulevard Saint Marcel 75005 Paris – 09 50 10 33 63, 06 1676 00 96 – sbaudry@madefor.fr