

Jean-Marie STRAUB
Danièle HUILLET

*Publié avec le concours
du Centre National des Lettres*

Éditions ANTIGONE
LASA et Dominique PAÏNI

JEAN-MARIE STRAUB ET DANIELÈ HUILLET

FAIRE UN PLAN

*À propos du tournage
de « La Mort d'Empédocle »*

Présentation

Le cinéma de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet filme la culture et reste simple. Plus exactement, leurs films sont complexes au départ en raison de tous les problèmes qu'ils posent au cinéma et simples à l'arrivée. C'est un cinéma d'avant l'âge classique qui a peu de choses à voir avec ce qu'on appelle l'art primitif (la naïveté des origines, son inconscience) et qui impose plutôt, plan par plan, l'évidence de sa brutalité archaïque. L'équivalent d'un cinéma de l'âge de pierre.

La simplicité stylistique et narrative du cinéma des Straub, elle vient de Hawks (netteté et précision du trait : personnages, mise en scène), à ceci près que chez Hawks on repêche ceux qui plongent dans l'alcool (Dean Martin dans Rio Bravo, Robert Mitchum dans Eldorado) et que, chez les Straub, effet pervers de l'éloquence poétique antique, on s'inquiète de ceux qui boivent la parole de l'autre comme du petit lait (Pausanias).

La simplicité, alliée à la culture, croise obligatoirement sur son chemin le cinéma impur, un cinéma qui demande peu à sa propre spécificité (celle, minimale, d'enregistrer des images et des sons) et qui attend beaucoup de la rencontre avec toute forme d'art et d'expression qui ne soit pas du cinéma :

roman, théâtre, musique, opéra, peinture, poésie. Quand un film relève d'une telle simplicité, on a coutume de dire que ce n'est plus du cinéma mais autre chose, du théâtre filmé (Pagnol, Guitry), du roman lu (Duras), de la radio (Robmer) voire une pièce radiophonique (le dernier film de Satyajit Ray, Ganashatru). En revanche, le faux cinéma impur est un cinéma qui, faute de savoir faire simple, se doit d'être compliqué, culturellement exhibitionniste (la chaire est triste). L'érudition complaisamment étalée n'étant plus synonyme de plaisir, de magie, d'enchantement labyrinthique (tout le monde n'est pas Borges) mais l'expression besogneuse et inutilement infatuée d'un savoir scolaire indigeste.

La simplicité est une religion, associée le plus souvent aux rigueurs protestantes (Dreyer, Duras), a son vocabulaire cinématographique obligé (épure, abstraction, aller à l'essentiel), croisant parfois sur son chemin un jansénisme tout aussi froid (Bresson). Le chemin vers la simplicité est un lent et minutieux processus d'élimination. Dreyer, sur le tournage de *Ordet*, pour mettre au point le décor de la cuisine, avait accroché au mur une multitude d'objets puis les avait enlevés l'un après l'autre jusqu'à garder l'objet unique qui soit le décor de la cuisine. Quand Dreyer passe son temps à enlever des casseroles, les Straub enlèvent des plans. Plus exactement, sur le lieu du tournage, en fonction de la situation dramaturgique (paysages, personnages, paroles : tout est lié), ils cherchent l'endroit, le point de vue stratégique unique (l'emplacement de la caméra) qui fasse tout tenir. C'est de cette exigence-là que, entre ce qu'il y a sur l'écran et ce qu'ils disent pour y arriver, le contraste est saisissant, l'écart aussi monumental que la face immergée (le film) et submergée (leurs explications) d'un iceberg.

Ainsi donc, en peu de temps, Gilles Deleuze et les Straub se sont succédés à la FEMIS. Le premier pour tenter de répondre à la question « qu'est-ce qu'avoir une idée en cinéma ? » et les seconds pour parler de *La Mort d'Empédocle* et répondre à la question : « qu'est-ce que c'est que faire un plan ? » Le plus abstrait des deux n'est pas celui qu'on croit. En effet, Jean-Marie Straub et Danièle Huillet croisent sur leur chemin l'aisance géométrique (le cercle et la ligne droite) et l'abstraction mathématique (les personnages et les plans ou la théorie des ensembles). Car, contrairement à Rome, tous les chemins ne mènent pas à l'Etna.

Charles Tesson

Jean-Marie STRAUB et Danièle HUILLET à la FEMIS

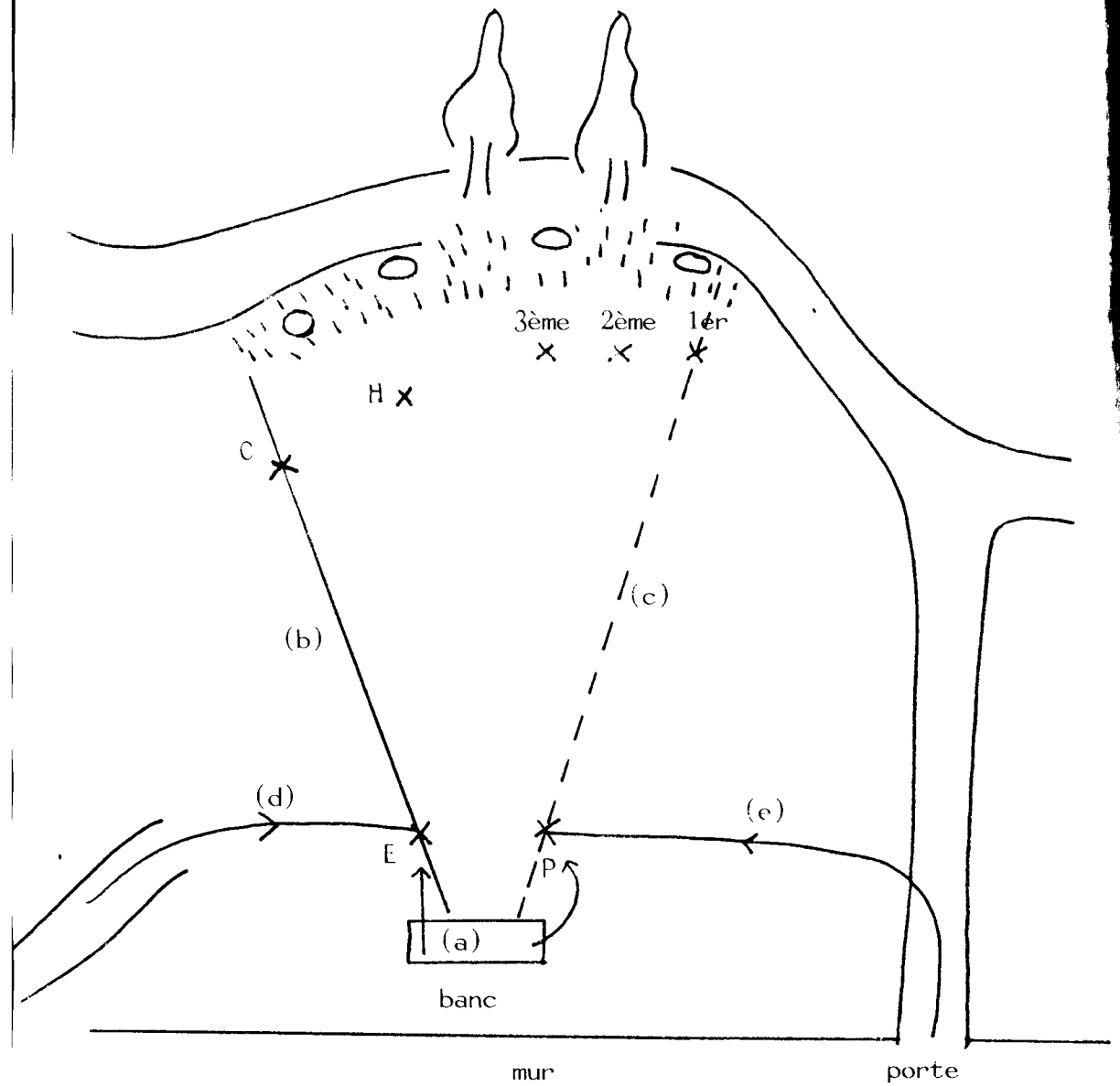
Le texte qui suit est la transcription d'une conférence donnée par Jean-Marie Straub et Danièle Huillet dans le cadre des « mardis de la Femis » devant une assemblée d'étudiants de cinéma, le 11 mars 1988.

Jean-Marie Straub répondait à une question (comment avez-vous filmé La Mort d'Empédocle ?) tableau noir à l'appui. Les croquis reproduisent, condensés, les dessins de sa main. L'exposé allie la rigueur de la pensée et la spontanéité, ainsi que les répétitions de l'énoncé oral. À signaler également sa répugnance à désigner les personnages par leurs noms, leur substituant plus volontiers des formules du genre : « celui-là » « ce monsieur », « l'ennemi public » à la place d'Empédocle.

Il est donc ici question de La Mort d'Empédocle, mais le lien qui unit ce film à Noir Pêché, les règles générales de tournage qu'ils ont en commun, autorisent à considérer cette démonstration comme valant également pour ces deux films-frères tirés d'Hölderlin.

Anne Benhaïem

Il s'agit d'expliquer ici comment on a filmé *La Mort d'Empédocle*. Voilà le problème : il y a une scène avec cinq personnages. Ils viennent voir Empédocle, qui est là, dans un trou noir. C'est l'ennemi public... ou Tartuffe, je ne sais pas; on ne le saura que plus tard. Deux femmes et deux hommes avaient déjà parlé de ce monsieur : ils scrutaient un point dans le noir et, successivement disaient que là, à sa source, il y avait un homme qui avait essayé d'introduire la fête permanente et que c'était un danger. Ou bien ils disaient le contraire : que c'était un homme sublime. Ensuite, cinq personnages arrivent : deux représentants directs du pouvoir



- C = Critias
- H = Hermocrate
- 3ème, 2ème, 1er = troisième, deuxième, premier Agrigentin
- E = Empédocle
- P = Pausanias
- = Socle de colonne
- ∩ = petite végétation

CROQUIS N°1 – LE LIEU - LA DISPOSITION

(pouvoir civil et pouvoir religieux) et trois représentants de la bourgeoisie. Trois députés et trois citoyens d'Agrigente. L'idée abstraite était qu'ils créent une sorte d'arc de cercle, celui-là même qu'on avait imaginé sur le papier, bien avant de découvrir les lieux. Dans le film, c'est devenu cela (*croquis n° 1*).

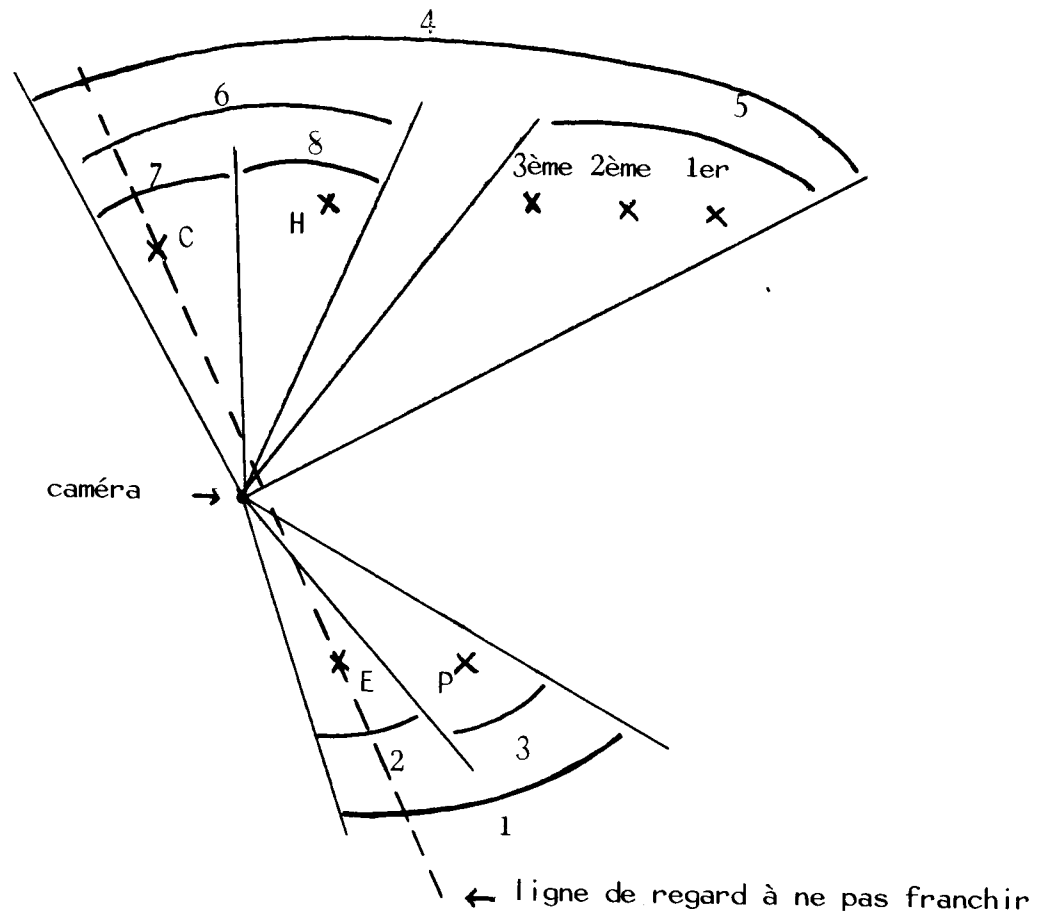
Les trois agrigentins à droite forment un groupe un peu séparé des deux potentats qui eux sont un peu plus rapprochés de l'homme à bannir, à maudire (Empédocle), qui se trouve en face d'eux. À côté de lui, il y a le jeune garçon qui s'appelle Pausanias. Ils étaient auparavant assis sur un banc derrière eux. Derrière ce banc, il y a un mur. Au fond (*croquis n° 1*), il y a deux vieux pins, très vieux, presque croulants et, tout autour, de la petite végétation. Derrière, il y a un sentier qui borde la clairière. Se trouvaient là par hasard des espèces de colonnes cassées, des socles de colonnes, très irréguliers. J'ignore ce que c'était. En tous cas pas des colonnes grecques. Deux autres sentiers passaient par le côté opposé, de part et d'autre du mur où se trouvait une porte par où entre Pausanias.

Empédocle et Pausanias sont assis. Empédocle se lève le premier et dit : *« Non, je ne devrais pas le formuler; nature sacrée, je t'ai méprisée; et moi, je me suis mis comme maître; un barbare orgueilleux, présomptueux »*. Il reste debout en faisant son discours et en se levant sa tête est sortie du cadre. Le jeune homme se lève ensuite, fait un petit rond de jambe avant de dire « Ja wohl » et d'ajouter : *« Non, non, toi tu es le seul à avoir découvert les lois de la nature, personne comme toi ne les connaissait, etc... C'est pourquoi toi seul as pu prononcer cette parole imprudente et te prendre pour un dieu »*. Tout à coup l'autre ne l'écoute plus et dit : *« Voilà Hermocrate le prêtre, Critias l'archonte, et un tas de peuple. Qu'est-ce qu'ils cherchent chez moi ? »*. En disant cela, il fait un pas en avant et se plante là, devant le banc. On voit que le jeune homme l'a suivi.

Le procès aura lieu entre deux groupes : d'un côté les accusateurs, de l'autre les accusés. Il y a une ligne de regard qui va d'Empédocle à Critias. Si on avait filmé de l'autre côté, la ligne de regard aurait été de Pausanias vers le premier Agrigentain. Il était bien évident qu'il ne fallait jamais franchir avec la caméra cette ligne de regard. Si on l'avait franchie pour filmer ce qui se passait entre Empédocle et les trois Agrigentins, il y aurait eu des problèmes parce que Critias et Hermocrate parlaient parfois «off», c'est-à-dire qu'ils auraient parlé d'un lieu qui n'existait plus, d'un espace «off» qui n'était plus respecté, qui n'était plus de l'espace. L'espace aurait été à la rigueur respecté pour ce qui se passait entre Empédocle et Hermocrate mais à partir du moment où on était déjà de l'autre côté de la ligne de regard, Empédocle regardant au-delà de la caméra, ça n'avait plus aucun intérêt.

La règle du jeu, c'était de ne pas franchir cette ligne de regard, cet espace entre les deux groupes qui s'affrontent. Par conséquent, on ne montre jamais les parties de la clairière situées à droite et à gauche des personnages. En revanche, on montre tout ce qui est derrière eux. Pour la scène en question, il fallait trouver un point qui permette de montrer à la fois un seul personnage, d'Empédocle ou de Pausanias et un seul personnage de l'autre groupe. À ce détail près que, dans cette scène-là, contrairement à la scène sur l'Etna, les citoyens ne sont jamais séparés. Ils sont toujours montrés comme un groupe de "trois".

Il s'agissait donc de pouvoir filmer alternativement Critias et Empédocle ensemble, Hermocrate et Pausanias, Empédocle avec Pausanias et Critias avec Hermocrate, les trois citoyens d'Agrigente et enfin le groupe des "cinq" avec Empédocle et Pausanias. Il fallait par conséquent trouver une position permettant de filmer ces rapports de procès, d'accusés et d'accusateurs, d'un point de vue qui se situerait dans une région en deçà de la ligne de regard, sans jamais aller au delà. On a fini par trouver ce point,



CROQUIS N°2 – LES TYPES DE PLAN

presque sur la ligne en question, mais un tout petit peu plus près du groupe des “deux” que du groupe des “cinq”. De ce point de vue de la caméra, on pouvait filmer Empédocle tout seul, Pausanias tout seul, les deux ensemble, les cinq ensemble, les trois, les deux ainsi que l’un et l’autre. Au total, ça fait huit types de plans (*voir croquis n° 2*).

Avant de pratiquer quoi que ce soit avec la caméra, il fallait :

* Premièrement, calculer le nombre de pas nécessaires à Empédocle pour qu’il se sépare du banc. Ainsi, quand la scène bascule et que les accusateurs arrivent, il fallait savoir s’il devait faire trois ou quatre pas, ou bien seulement un pas et demi ou deux, tout en tenant compte de la phrase qu’il allait dire.

* Deuxièmement, déterminer la distance des “cinq” par rapport aux colonnes.

* Troisièmement, tenir compte de tous les accidents du terrain où Howard Vernon (Hermocrate) qui a tout de même 80 ans, se tenait debout. Par ailleurs, celui qui était à ses côtés (Critias) devait être à une distance respectable, théâtralement suffisante et néanmoins psychologiquement juste. Ils devaient pouvoir se parler, se répondre et s’engueuler, en étant proches l’un de l’autre ; et puis en même temps, dès qu’on les isolait, il ne fallait pas prendre le risque que le manteau de l’un arrive dans le champ de l’autre...

* Quatrièmement, déterminer à l’intérieur du groupe des “cinq”, la distance entre le groupe des “deux” et le groupe des “trois”.

* Cinquièmement, déterminer la distance entre le groupe des “cinq” et Empédocle – Pausanias.

Ce dispositif a été fixé après avoir fixé le mouvement... ou plutôt découvert, parce que le mouvement, on ne le fixe pas, on le découvre. Quand quelqu’un bouge on sort du champ, lève le nez

ou baisse le nez, on l'avait décidé en chambre, sur un texte, avec des situations. D'abord le personnage singulier, seul avec nous, ensuite avec celui auquel il répondait ou pas dans le texte. Il dit son texte, il le lit d'abord pendant plusieurs semaines avant même de lever le cul de sa chaise. Ensuite on lui dit : *«maintenant essayons ça debout. Et ensuite, pourquoi ?»* Ou bien tout à coup, il lève les yeux et on se dit : *«mais là, ça fonctionne»*. Ensuite on essaye de décaler ça parfois sur une syllabe, sur une lettre ou sur un mot, ou sur une fin ou un début de phrase. Tout ça a lieu bien avant toute cette cuisine spatiale.

Mais cela n'était possible qu'après avoir cherché l'emplacement de la caméra. On savait qu'on y arriverait parce que pendant les répétitions, on allait, tout seuls, faire des repérages : *«Si lui est là, où est-ce que pourra se tenir l'autre ? Est-ce qu'il ne faudrait pas qu'il soit un peu plus en avant par rapport aux colonnes, à la végétation, aux accidents du terrain ? etc.»* Alors, on rectifierait l'autre, en se disant : *«ils ne peuvent pas se parler si l'autre est comme ça.»* Nous on fixait les distances, en faisant les arpenteurs de sous-préfecture avant de mettre les acteurs dans l'espace réel. On a varié seulement ensuite les objectifs, pour le procès et pour la séquence où les quatre personnages de droite s'en vont, laissant Critias seul avec Empédocle, avant qu'il n'aille rejoindre ses esclaves et leur faire ses adieux. C'est un des plus beaux moments de théâtre politique qui ait été jamais écrits. Plus beau même que chez les Grecs...

Il fallait trouver d'abord si on était plus près du groupe des "cinq" que du groupe des "deux". Ensuite selon les objectifs, on se disait : pour isoler les trois citoyens, ça pourra aller avec l'objectif 32. Pour montrer les "cinq", ce sera le 25 ou le 18, ça dépendait. Une fois le 18 choisi, il fallait voir si la position qui fonctionnait pour les cinq, était également possible avec un autre objectif pour filmer "les trois", ensuite si elle était encore vala-

ble, avec un autre objectif, pour filmer les “deux”, puis l’un, puis l’autre. Enfin, si c’était valable pour Empédocle seul, Pausanias seul, et les deux ensemble.

Avant la scène du banc, il y a l’apparition de l’ennemi public. Il est arrivé par un sentier (*cf. croquis n° 1 (d)*) et il s’est placé à peu près là où on le retrouvera deux scènes plus loin, pour le procès. Il apparaît et dit : «*je te salue*», en parlant du nouveau jour; et le plan suivant, c’est la cime des arbres et les pins recroquevillés que l’on voit. Il y a en plus, à côté de lui, un couteau piqué en terre, qu’il prendra. Pausanias, lui, viendra se planter là (*cf. croquis n° 1 (e)*). Il fallait trouver un point de vue qui convienne à la scène des “cinq” et des “deux”, et à la scène d’apparition d’Empédocle et de Pausanias.

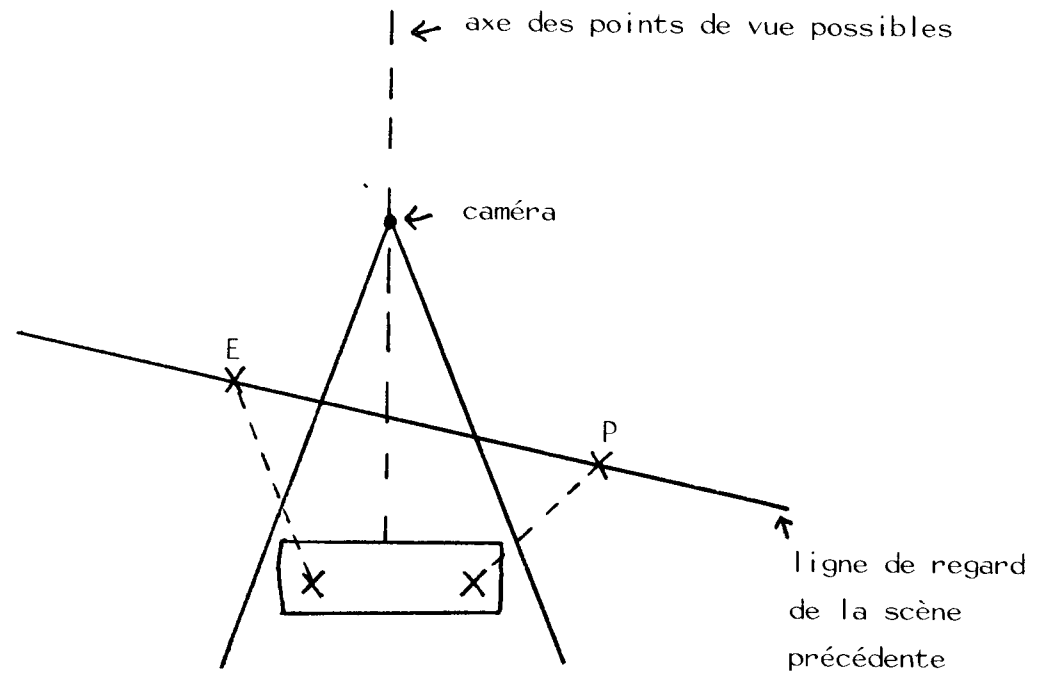
On fait entrer les acteurs normalement, comme pour une scène de théâtre : ils “entrent” pendant qu’Empédocle fait son discours; ils entrent réellement «off» : on ne les voit pas se placer, mais ils le font “réellement”. Une fois leur position dans l’espace déterminée, juste théâtralement et juste psychologiquement, ils entrent. Ensuite, on trouve un premier point que l’on rectifie jusqu’à trouver celui qui convient à toutes ces conditions, et qui conviendra également ensuite quand Critias et Empédocle resteront tous seuls.

Le point de vue trouvé pour la scène du procès est donc le même que celui d’où l’on filme Empédocle qui apparaît. Il dialogue avec les arbres, prend le couteau (on ne voit plus que sa main avec le couteau) et voit ensuite Pausanias arriver pendant qu’il se maudit. On a cherché à ce que ce soit le même point de vue pour l’apparition d’Empédocle, l’apparition de Pausanias, mais également pour la scène du procès. Il se trouve que ça marchait également pour l’homme qui apparaît et qu’on voit en gros plan. Il y a donc maintenant 9 types de plans. Il faut y ajouter le plan – qui

revient deux fois – de l'homme avec le couteau et le sol devant lui, ça fait 10, celui de la cime des arbres – qui revient également deux fois – ça fait 11, le plan de la main qui prend le couteau, 12, et enfin l'apparition du jeune homme, 13. On est donc à 13 points du même point de vue. C'est là que ça devient intéressant, parce que si un plan comme celui des "cinq" ne revient que deux fois, c'est quand même déjà une série; celui entre Critias et Empédocle revient peut-être dix fois, ça fait donc aussi une série, plus nourrie; le plan des "trois" revient trois ou quatre fois, c'est également une autre série, un peu plus restreinte. Etc.

Il y a encore la scène du banc où Empédocle est filmé en apparition (*cf. croquis n° 3*). Pausanias le rejoint et tous les deux vont s'asseoir. Pausanias le premier. Une fois assis, il y avait une autre règle à respecter : ne pas franchir la ligne de leur regard précédent, quand Empédocle aperçoit Pausanias arriver (*cf. croquis n° 3*). L'autre principe, c'était de filmer le banc exactement au centre. On a donc cherché un point sur cette perpendiculaire au banc. De là on a filmé le banc vide, Empédocle qui s'assoit et pose son couteau à côté de lui, Empédocle assis seul parce que le gosse tarde un peu à s'asseoir, Empédocle avec le gosse assis à ses côtés (jamais le gosse tout seul, sauf au moment où il se lève). Ensuite quand il dit : «Siehe! Was ist das?», la caméra qui était face au banc, fait un bond jusqu'à la position précédente, l'apparition d'Empédocle. Elle recule violemment et se remet dans la position n° 1 pour filmer le procès. Il fallait ensuite savoir de quelle hauteur il fallait prendre tous ces gens-là. Le principe était exactement le contraire de *Moïse et Aaron*; il arrivait qu'on soit parfois à dix mètres du sol, ou parfois couché par terre pour avoir l'œil exactement dans l'ocilleton de la caméra. Ici, tout était filmé à hauteur d'homme.

Quand on filme les "cinq", on voit énormément de sol devant eux. Pour les "trois", on ne voit déjà plus leurs pieds; le cadre s'arrête juste en dessous de leurs mains. C'est comme un



CROQUIS N°3 – LA SCÈNE DU BANC

plan américain. À cette distance-là – celle qui convenait pour les 13 types de plans – tous les objectifs qu'on utilisait pour isoler les "trois" (sans attraper leurs voisins de gauche), ne laissaient voir leurs pieds que de façon trop juste; on a donc choisi de ne pas montrer leurs pieds. Pour Critias et Hermocrate, encore moins. Pour les "cinq", par contre, on voit beaucoup d'espace, parce que quand on les isole par groupes ou par personne, il y a de plus en plus d'air au-dessus de leurs têtes, et le sol est de plus en plus loin. Au contraire pour Empédocle et Pausanias, il fallait décider si on voulait du ciel au-dessus du mur. On a fini par cadrer à ras du mur, sans jamais voir le ciel au-dessus. Tout était décidé à partir de là, ce qu'on verrait du sol devant eux. Il se trouve que juste à ce moment-là, ils ont beaucoup d'air au-dessus de leurs têtes, et on ne voit jamais leur pieds!

Certes, en gardant un point de vue unique pour la caméra et en variant les grosseurs de plan par le changement des objectifs, on ne maîtrise pas la profondeur de champ. C'est pourtant ça qui est intéressant. Parce que, à ce moment-là, on sait de quel point de vue on filme. Si on rapproche quelqu'un et qu'on voit le flou augmenter dans le fond selon l'objectif, c'est qu'on a fait un énorme bond spatial pour l'isoler, et le flou le montre. Les plans où on isole Critias et Empédocle, ou Hermocrate et Empédocle, sont souvent des plans au 70 ou même au 100; c'est un objectif qu'on n'a pratiquement jamais utilisé dans les films précédents. Au contraire, dans le *Kafka*, on a utilisé le 16, qu'on n'avait aussi jamais utilisé auparavant.

Là, en plein air, dans un film tourné en plein jour, sous le soleil sicilien, même si la lumière est très variable et capricieuse, les flous, même au 100, ne sont pas des flous photographiquement gênants. Ça ne détruisait pas ce qu'on voyait derrière les gens, mais on les sentait néanmoins comme flous, sans que la réalité floue ne soit complètement évaporée dans le flou. On s'était

amusé précédemment à tourner *Le fiancé, la comédienne et le maquereau*, entièrement au 18, à part deux plans à la fin. La profondeur de champ était "totale". On essaye à chaque film, de s'amuser autrement, toujours en fonction du sujet et de ce qu'on a envie de faire. Pour *Non réconciliés*, je n'ai pas toléré "un " flou, même pas pour un gros plan. Souvent même vous avez des gros plans au 18, pour éviter absolument la moindre apparition de flou. Si pour *Empédocle* on a accepté d'avoir des flous (relatifs étant donné le soleil et la lumière du jour), c'est que, ces flous-là, on était d'accord pour les faire "fonctionner".

*Retranscription Anne Benhaïem
et Vincent Vatrican*