

# "Une ode pour Heisenberg", cantique des quantiques

Autor(en): **Freudiger, Alain**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Film : revue suisse de cinéma**

Band (Jahr): - **(1999)**

Heft 4

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-932919>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



## Les Straub, électrons libres du cinéma

La Cinémathèque suisse programme quatre films du couple Straub-Huillet, offrant ainsi la possibilité de revenir sur deux aspects fondamentaux de leur cinéma : l'adaptation des œuvres littéraires et la musique.

Par Laurent Guido

En raison de son austérité et de son refus de toute concession, l'œuvre cinématographique de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet reste difficile d'accès. Rarement distribuée dans les salles, elle paraît en effet confinée à des présentations uniques dans les festivals ou les cinémathèques. En dépit de ces conditions difficiles, le travail expérimental des Straub se poursuit depuis plus de trente ans dans une totale indépendance, ce qui leur permet de mener une réflexion profonde sur les mécanismes de la représentation cinématographique.

Comme en témoignent les films présentés à la Cinémathèque suisse, tirés des livres de Franco Fortini («I Cani del Sinai», 1977), Cesare Pavese («Della nube a la resistenza», 1979) et Elio Vittorini («Sicilia», 1998), les Straub prennent comme point de départ des œuvres littéraires. Ils tentent alors de concevoir une forme cinématographique novatrice qui ne trahisse ni les effets poétiques ni les idées de leur source, en s'astreignant au respect absolu de la langue originale des textes adaptés.

Leurs films ne prétendent pas constituer une illusion de réalité : ils mettent au contraire en évidence leur propre nature fictionnelle, dans une grande fidélité aux théories de la distanciation de Bertolt Brecht. D'où un travail particulier sur le jeu des acteurs, soumis à de longues répéti-

«Chronique d'Anna Magdalena Bach», de Jean-Marie Straub et Danièle Huillet

tions où il s'agit pour eux à la fois de maîtriser toutes les implications souterraines d'un texte donné et de privilégier une attitude déclamatoire, souvent figée.

### Visualiser la musique

Une même volonté de remise en question anime leur conception de l'espace cinématographique, où chaque position de caméra réclame une justification. Si Straub et Huillet manifestent une grande admiration pour l'œuvre de John Ford, c'est justement parce qu'ils y perçoivent un refus du découpage inutile. Contrairement à une opinion répandue, ils ne refusent pas les scènes filmées en champ/contre-champ si nécessaire et ne choisissent le plan-séquence que lorsqu'il découle d'une véritable démarche esthétique.

A plusieurs reprises, les Straub se sont penchés sur la question de la représentation de la musique, par le biais de l'œuvre du compositeur Arnold Schönberg, auquel ils ont consacré trois films<sup>1</sup>. Mais c'est surtout avec «Chronique d'Anna Magdalena Bach» (1967), leur premier long métrage, que les Straub sont parvenus à mettre en relation de manière exemplaire la biographie d'un compositeur avec son travail de création artistique, tout en réfléchissant à la mise en scène de l'interprétation musicale. Dans ce film, le rythme du découpage obéit en effet aux structures des pièces de Bach, coïncidant avec les changements de mesure ou de parties. ■

<sup>1</sup> Le court métrage «Introduction à la musique d'accompagnement d'une scène d'ombre et de lumière d'Arnold Schönberg» (1973) et les adaptations d'opéra «Moïse et Aaron» (1974) et «Von Heute auf Morgen» (1997).

Rétrospective Jean-Marie Straub/Danièle Huillet & la littérature italienne. Du 9 novembre au 24 novembre, Cinémathèque suisse, Lausanne. Le film «Chronique d'Anna Magdalena Bach» sera projeté uniquement le 6 novembre à l'occasion du Festival Bach de Lausanne.

## «Une ode pour cantique des (»

Réalisé en 1986 par Samir, «Morlove – une ode pour Heisenberg» a été restauré grâce à Memoriv. Ce film hautement insolite ressort à la Cinémathèque, hélas pour une seule séance.

Par Alain Freudiger

Aux Journées cinématographiques de Soleure de 1987, «Morlove» fit passablement parler de lui. Il faut dire que cette œuvre, qui mêle allègrement les possibilités techniques de la vidéo, du *split-screen* à l'insertion de phylactères, est à la fois d'un accès simple et immédiat et d'une complexité difficile à démêler sans une analyse fouillée. Construit comme une enquête policière, le scénario en tant que tel n'existe que comme prétexte à un propos, qu'il n'est pas aisé de saisir tant le film mêle les plans d'expression écrite, sonore et figurative. Ce «patchwork expressif» intrigue, d'autant plus que la cohérence semble se trouver dans la théorie des «inégalités de Heisenberg», selon laquelle la connaissance simultanée de la position et de la vitesse d'un objet quantique est non seulement impossible, mais aussi dépourvue de sens. Cette référence se retrouve tout au long du film, dans des débats entre Heisenberg et Einstein notamment. A partir de là, le désarroi se justifie : en tant qu'observateur d'un observateur en observation, le spectateur engage sa propre subjectivité, qui vient s'ajouter à celle du héros (Morlove) et à celle de l'auteur (Samir). Mais quand bien même il lui est permis de participer de la création du film, celui-ci demeure construit, il n'est pas un objet quantique. Néanmoins, «Morlove» se révèle être un film intéressant à de nombreux points de vue ; c'est un essai, quelque peu irrévérencieux, à prendre comme une proposition bienvenue. ■

«Morlove - eine Ode für Heisenberg» de Samir. Projection unique à la Cinémathèque suisse le vendredi 5 novembre à 21 h, en présence du réalisateur.

Le photogramme comme «patchwork expressif»



# «Heisenberg», antiques

## Les baliseurs du cinéma tunisien

Le «ciné-mois» de novembre sera résolument tunisien au CAC Voltaire avec un cycle entièrement consacré au plus libre des cinémas du Maghreb. On pourra y voir des films d'auteurs tels que Rida Behi, Abdellatif Ben Ammar, Nouri Bouzid, Nacer Ktari, Nacer Khemir, Taïeb Louhichi ou encore Mahmoud Ben Mahmoud.

Par Vincent Adatte



«Tunisiennes», de Nouri Bouzid

Même si l'Égypte, aujourd'hui encore, demeure le seul pays arabe doté d'une véritable industrie cinématographique «exportable», le Maghreb a tout tenté pour ne pas être en reste. Entre le dirigisme étatique algérien et le laisser-aller commercial marocain, le cinéma tunisien n'a pas voulu vraiment choisir, d'où l'émergence d'une cinématographie passionnante, due à sa grande diversité, tant sur le plan thématique que stylistique.

Dès l'indépendance, acquise en 1956, la Tunisie a cessé d'être le décor en trompe-l'œil des films français tournés à la gloire du colonialisme. Ce pays s'est employé activement à «décoloniser le marché» et à promouvoir la création et la diffusion d'un «cinéma national». Malgré la reculade du gouvernement, très vite confronté au boycottage des *majors*, Tahar Cheria et Chedli Khlibi continuent à parier sur le futur en créant en 1966 «Les journées ciné-

matographiques de Carthage», «vitrine» biennale des films «arabo-africains». La construction en 1967 du complexe de Gammarth, qui comprend des studios et des laboratoires, devait constituer un autre gage d'avenir – mais il sera sous-exploité.

### Enthousiame refréné

L'étroitesse du marché, la censure toujours présente et la tentation de la coproduction «mutilante» vont mettre à mal l'enthousiasme de la jeune génération de réalisateurs apparue dans le sillage de l'indépendance. Aujourd'hui, la présence de producteurs tunisiens avisés, comme Tarak Ben Ammar ou Ahmed Attia, empêchent ceux qui ont tenu le coup de désespérer.

Paradoxalement, c'est donc cette situation, dont le flou, pour les cinéastes, n'est pas très artistique, qui a favorisé l'étonnante diversité de la production tunisienne. Bien qu'ils souscrivent aux grands thèmes du cinéma maghrébin, les réalisateurs tunisiens s'essayent à trouver leur propre style, avec un soin tout particulier porté à l'image – sans doute pour se démarquer du caractère très verbal de l'omniprésent cinéma égyptien.

### Un cinéma très visuel

Ainsi, avec Nacer Khemir («Les baliseurs du désert», «Le collier perdu de la colombe»), la valorisation d'une identité culturelle pourtant divisée prend un tour très poétique. De même, les films de contestation politique directe des Nouri Bouzid («L'homme de cendres», «Bent familia»), Rida Behi («Le soleil des hyènes») et Nacer Ktari («Les ambassadeurs») misent beaucoup sur l'aspect visuel pour faire passer leurs messages... Bref, le cinéma tunisien existe à sa manière et il est à rencontrer au CAC Voltaire. ■

«Regards sur le cinéma tunisien», du 25 octobre au 25 novembre au CAC Voltaire, Genève. Projections en présence des réalisateurs (sous réserve).